UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

Los Escribidores de cartas de Beatriz Osés (2019). Propuesta de traducción y comentario.

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureanda
Valentina Tripodi
n° matr.2028756 / LMLCC

Anno Accademico 2021 / 2022

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 3
ASPECTOS TEÓRICOS 6
1. Los conceptos basilares 6
1.1 La traducción y el traductor 6
1.2 Definiciones 7
1.3.El contexto 9
1.4.El problema de la equivalencia 11
1.5. Métodos 14
1.6. Técnicas: propuestas diferentes. 16
1.7.Estrategias 21
2.La traducción literaria 23
2.1.Las dificultades de la traducción literaria y del papel del traductor 23
2.2.La traducción de literatura infantil 27
ASPECTOS PRÁCTICOS 41
1.Problemas pragmáticos 42
1.1.*Mierda* 42
1.2.Repeticiones 43
1.3.*Chucherías* 44
2.Problemas lingüísticos 45
2.1.*Federico* 45
2.2.*El de los ácaros* 46
2.3.Los nombres colectivos 47
2.4.*Los escribidores de cartas* 48
2.5.*Fregao* 49
3.Problemas extralingüísticos 50
3.1.Modismos: *Un par de gambas* y *estallar las gotas* 50
4.El caso de la omisión de los términos de cortesía 51
5.Técnicas de traducción salientes 54
TRADUCCIÓN 62
CONCLUSIÓN 244
BIBLIOGRAFÍA 246
FUENTES ELECTRÓNICAS 249
RESUMEN EN ITALIANO 252

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo presenta una propuesta de traducción de *Los escribidores de cartas*, un libro para los niños desde ocho hasta diez años escrito por Beatriz Osés y con las ilustraciones de Kike Ibáñez.

La autora nació en 1972 en Madrid, estudió Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid, y desde los principios de su carrera de escritora literaria se ha dedicado a la literatura infantil y juvenil. Se nota su particular atención a la integración, multiculturalidad, aceptación, todos valores que, de una manera u otra, incluye en sus obras con intención didáctica y constructiva. Venció varios premios para su obra más importante, *El cuentanubes*, entre los cuales hay el Premio de Novela Juvenil La Brújula en 2010 y el ser finalista al Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil del año 2011. No es una autora muy conocida en el panorama italiano: su único libro traducido en italiano fue *Soy una nuez* (*Questo bambino è una noce*), que venció el premio EDEBÉ de Literatura Infantil 2018.

El cuento cubre varios temas: hay un poco de misterio, una historia de amistad y de relaciones interpersonales de varios tipos, con apreciables elementos de inclusión. La protagonista es Iria, una niña de ocho anos que vive con su abuelo, Federico, que trabaja como cartero; viven en el pequeño pueblo imaginario de Noaberri, donde todo el mundo conoce los asuntos de los demás y, afortunadamente, nadie más envía cartas. La historia empieza cuando el alcalde del pueblo, Isidoro, un hombre solo y arisco que esconde un secreto, avisa a Federico de la probable pérdida de su trabajo si el problema de la falta de cartas no se hubiera resuelto en quince días. Iria contacta sus dos mejores amigos (Jordi y Aitor) y los compromete en una misión casi imposible: asegurarse que muchísimas cartas llegaran al buzón del pueblo. Así empieza una red de correspondencias absurdas que llega a interesar personas misteriosas del pueblo, mayores y también gente del otro lado del mundo.

Mi trabajo de tesis está dividido en dos partes: una teórica y una que consiste en la traducción de la entera obra. La parte teórica, por una cuestión de claridad en la exposición, está dividida en un primer capítulo de pura teoría traductológica, a la que sigue un capítulo de teoría aplicada a mi personal experiencia de traducción.

En el primer capítulo, para empezar, he señalado el problema de las definiciones de traducción, ya que no hay una con la que todos concuerdan; aquí, lo que es problemático es el hecho de que todos los estudiosos ponen de relieve un elemento particular de la traducción como más relevante (por ejemplo, la traducción como acto de comunicación, como acto textual, con la equivalencia como único objetivo, como proceso, y otras consultables en el párrafo 1, capítulo 1.). A seguir, el capítulo está organizado en subpárrafos, cada uno que trata núcleos focales de la traducción, o sea los elementos que están en el centro de los debates y controversias, cuales equivalencia y contexto. Después, he recogido las principales teorías y consecuentes categorizaciones en torno a los principales elementos del proceso traductor: métodos, técnicas, estrategias y problemas. El capítulo termina con un párrafo sobre la literatura infantil, para el que me he entregado sobre todo a la obra de Ritta Oittinen, centrándome en su consideración como género literario, el concepto e importancia de la niñez a lo largo de los siglos y como esto ha influenciado la producción. Aquí tambien, he señalado los principales elementos de interés cuando se habla de literatura para niños: el difícil concepto de adaptación con su poder y peligrosidad, la intertextualidad, las ilustraciones y su papel fundamental.

Como he anticipado, el segundo capítulo se centra en mi experiencia traductora, conyugando teoría y práctica. He decidido empezar por los problemas que he encontrado durante el proceso traductor, clasificándolos según las categorías que se encuentran en el primer capítulo: pragmáticos, lingüísticos y extralingüísticos (véase subpárrafo 1.7.1). Dentro de cada párrafo hay los varios ejemplos con la explicación de las estrategias que he puesto en práctica para resolver la duda en cuestión y el proceso decisional que ha llegado al resultado final. Finalmente, he recogido diferentes ejemplos de técnicas y las he ordenado en una tabla según la categorización presente en el capítulo anterior (véase subpárrafo 1.6, capítulo 1), también proveyendo una explicación de la elección de la técnica, si relevante y necesaria.

Al final, hay la traducción que he tratado reproducir también desde el punto de vista gráfico, incluso con las ilustraciones, presentando el texto tal y como es en el libro original.

1.

ASPECTOS TEÓRICOS

1. Los conceptos basilares

1.1 La traducción y el traductor

La necesidad de la traducción procede de la voluntad de abatir las barreras lingüísticas para que textos y culturas lleguen a todos, indiferentemente. Cuando se habla de traducción, la palabra clave que se le ocurre es "diferencia": entre culturas, lenguas, textos, traductores, finalidades, destinatarios, medio y más. Como hay tantos elementos variables, es difícil y casi imposible dar una definición del concepto de traducción.

El traductor debe tener conocimientos lingüísticos y extralingüísticos. Por lo que concierne los primeros, no hay una regla o una obligación sobre el nivel de conocimiento de la lengua extranjera que el traductor debería tener; entonces, a lo contrario de lo que se pueda imaginar, el bilingüismo no es una condición necesaria, con tal de que tenga una competencia de comprensión en la lengua origen y de expresión en la lengua meta. Para conocimientos extralingüísticos, en cambio, se entiende la cultura de origen y meta, el tema del texto, el destinatario y más, sin los cuales el traductor no puede ni comprender ni reformular el mensaje. Además, debe conocer los instrumentos del trabajo (y, entre estos, las herramientas informáticas), el mercado de la traducción, las estrategias y las habilidades para resolver problemas durante el proceso. Todas estas características forman parte de la

"competencia traductora", que es el rasgo que define y diferencia el traductor de cualquier con competencias en lenguas extranjeras.[1]

El traductor pone en práctica algunas acciones durante el proceso de traducción, y estas *acciones* se encuentran entre las nociones más problemáticas de la traductología: métodos, técnicas y estrategias. Como son aspectos fundamentales y de difícil distinción entre sí, le dedicaré unas secciones en las páginas siguientes.

1.2 Definiciones

El término «traducción» puede referirse a dos conceptos: el resultado de un proceso de traducción o el mismo proceso. Entonces, se trata respectivamente de un concepto estático, que podemos llamar producto (lo que se utiliza cuando se habla de "*la traducción de un libro*"), y de un concepto dinámico, el trabajo de traducir o sea la verdadera acción de traducir.[2]

Lo que crea problemas es la definición para el proceso dinámico de la traducción, para que es notoriamente difícil encontrar una universalmente adecuada. Hoy en día tenemos varias definiciones que, como se apresura a decir Hurtado Albir en *Traducción y Traductología*, pueden dividirse en diferentes categorías:

1. Traducción como actividad entre lenguas, como la simplista definición por Vinay y Darbelnet: «es pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad»;[3]
2. Traducción como actividad textual, donde lo que se transmite es el sentido del mensaje y no se trata de «convertir en otra lengua la lengua en la que éste es formulado»;[4]
3. Traducción como acto de comunicación (entonces, tomando en consideración el contexto sociocultural), para que Nida y Taber afirman:

[1] H. Albir, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*., Madrid, Cátedra, 2001, pp. 30, 31.
[2] V. García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción,* Madrid, Gredos, 1989, p.29.

[3] J. P. Vinay y J. Darbelnet, *Stylistique comparér du français et de l'anglais. Méthode de traduction.*, París, Didier, 1958, cit. en Albir, *op.cit.*, p.37.
[4] D. Seleskovitch y M. Lederer, *Interpréter pour traduire*., París, Didier Erudition, 1984, p. 256, cit. en Albir, *op.cit.,* p. 38.

«La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora»;[5]

4. Traducción como proceso en el que simplemente se decodifican y trasladan oraciones sin tomar en consideración el contexto;[6]
5. Traducción como proceso que está centrado en el comprender y reescribir.[7]

Además, Hurtado Albir habla de la traducción como una entidad compuesta por tres rasgos: ser un acto comunicativo, una operación textual y una actividad cognitiva. La traducción tiene una finalidad comunicativa (que siempre depende de público y encargo) y, por eso, el traductor no tiene que reproducir solo la forma, entonces el texto, sino que la comunicación que el texto vehicula. Por lo que concierne el segundo rasgo, es importante remarcar que no se traducen unidades, solas y aisladas, pero textos. En tercer lugar, la actividad cognitiva es precisamente la que se pone en práctica cuando se trata de comprender el entero texto y se intenta razonar sobre la reformulación, tomando en consideración el contexto textual y sociocultural de la LM (*Lengua Meta*), la finalidad, el público.[8]

Por lo tanto, define la traducción como «(…) un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada».[9]

Yebra observa que la traducción se compone de dos etapas: comprensión del texto original y expresión de su contenido en la lengua meta. Durante la primera fase el traductor tiene que buscar el sentido del mensaje; a pesar de que pueda parecer una fase que poco tiene a que ver con la traducción, de verdad es algo imprescindible. A diferencia del lector común, durante la actividad de comprensión el traductor lee más intensamente y con un objetivo diferente: el primero llega a su objetivo que es la comprensión del contenido, mientras que el traductor, en vez de pararse allí, prosigue con la búsqueda de los signos lingüístico de la lengua meta más aptos. El traductor tiene que acercarse lo más posible a la comprensión total que podemos

[5] E. A. Nida y C. R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986, p. 29, cit. en Albir, *op.cit*., p. 38.
[6] G. Vázquez-Ayora, *Introducción a la Traductologia*, Georgetown University Press, 1977, p. 50, cit. en Albir, *op.cit.*, p. 39.
[7] D. Seleskovitch y M. Lederer, *Interpréter pour traduire*., cit. en Albir, *op.cit*., p.39.
[8] Albir, *op.cit*., p. 40,41.
[9] *Ivi*, p.41.

definir como irrealizable; sin embargo, esta podría ser aproximada por un "lector ideal"[10] que «tendría que identificarse con el autor tal como éste era y estaba en el momento mismo de producir el texto, pues sabemos que un autore puede no entender, o entender sólo en parte, lo que él mismo quiso expresar algunos años, algunos meses, algunos días antes»[11]. En realidad, cada lector comprende algo diferente; el lector-traductor no está exento, y consecuentemente no se pueden encontrar dos traducciones idénticas. La diferencia entre traducciones se puede desarrollar durante la fase de comprensión como en la fase de expresión: dos traductores pueda que se expriman de maneras diferente o que comprendan algo diferente a partir del mismo texto.

1.3.El contexto

Eco recuerda que:

> […] para comprender un texto-y principalmente para traducirlo-tenemos que hacer una hipótesis sobre el posible universo que él representa. Este significa que, sin señales adecuados, una traducción se va a apoyar en conjeturas, y sólo después de haber elaborado una conjetura que parezca plausible el traductor puede continuar en el transvase de una lengua a otra. […] el traductor tiene que elegir la acepción o el sentido más probable y sensato y relevante en *aquel* contexto y en aquel posible universo.[12]

El contexto es un elemento que cada traductor, lector y escritor tiene que recordar cada vez que se acerca a cualquier texto. Como afirma Osimo, este concepto es «esclarecedor para fijar algunas diferencias entre comunicación escrita y comunicación oral».[13] Además, él señala que muchísimas oraciones tienen algo implícito que se da por descontado; pero, lo que es descontado para un contexto seguro no lo es para otro. El trabajo del traductor, entonces, es trasladar el mensaje en la cultura meta, y su dificultad está en la necesidad para el profesional de saber y consecuentemente comprender por completo los matices de la cultura, para llegar

[10] García Yebra, *op.cit*., pp. 30-31.
[11] *Ivi*, p.31.
[12] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2016, p. 45 (trad. mía).
[13] B. Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004, p. 13.

a comprender lo que se puede trasladar y como, y lo que es básicamente intraducible.[14]

Albir distingue un contexto lingüístico y un contexto extralingüístico. El primero, también llamado co-texto, consta de las palabras de entorno a la oración con la que se está trabajando-entonces, cada palabra ejerce de contexto para las otras y permite, durante el primer estadio de comprensión, de asignar un significado o, en todo caso, de reducir el campo. El contexto extralingüístico es, en cambio, extratextual, y comprende elementos socioculturales y sociohistóricos de la situación comunicativa. Hay también un contexto cognitivo que se refiere a las informaciones que el traductor recibe desde cuando ha empezado a trabajar con el texto, a la coherencia, la progresión temática y el proceso traductor en general.

En el ámbito del contexto se puede hablar también de *fidelidad*. Aunque el termino puede parecer no pertinente porque nos hace pensar inmediatamente a una concepción de traducción como netamente literal, tenemos que ir más allá. La traducción nunca es un hecho exclusivamente lingüístico, tampoco si existiera una verdadera correspondencia entre lenguas; de hecho, Eco nota que, en algunas oraciones donde el elemento cultural determina la compresión, el traductor debería ser fiel al contexto cultural e infiel al elemento lingüístico.[15]

Se puede afirmar que el significado de una unidad lingüística puede ser plenamente comprendido solo y exclusivamente si el traductor toma en consideración la relación entre unidades y contexto (este también vale para el lector destinatario); por lo tanto, otra definición de la traducción, que formaría parte de la categoría "traducción como acto de comunicación" por Albir, como «el emplazamiento de símbolos lingüísticos antes del fondo cultural de una sociedad más bien que la reproducción de palabras a través de sus equivalentes en otra lengua».[16]

La transposición de elementos relativos a la cultura es entre los mayores problemas del trabajo traductor; como señala Catford, en algunos casos particulares se llega a hablar de *intraducibilidad cultural*, un término que se utiliza cuando «un rasgo

[14] *Ibidem*.
[15] U. Eco*, Teorie tecnico-pratiche sulla traduzione* in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995, p. 123.
[16] J. House, *Text and Context in Translation* en *Journal of Pragmatics,* 38 (2006), p. 343.

situacional, funcionalmente relevante para el texto en LO no existe en la cultura de la que la LT es parte».[17]

Siendo el problema de la intraducibilidad y el de los elementos culturales algo muy presente, el argumento será desarrollado de manera más específica, incluso con ejemplos prácticos, en el capítulo siguiente.

1.4.El problema de la equivalencia

La noción de equivalencia es fundamental y necesaria en el ámbito de la traductología, en cuanto permite la distinción entre la traducción y otros textos. De hecho, un texto se puede definir como traducción de otro solo si tiene alguna relación con el último, y se podrá definir eficaz solo si tiene una buena relación con él; este tipo de relación, es decir la entre los dos textos, es una relación de equivalencia.

El objeto de la equivalencia no es el signo lingüístico, dado que cada lengua categoriza la realidad de manera diferente, sino que es el mensaje; entonces, no puede existir una completa equivalencia entre signos de realidades lingüísticas diferentes. Esta afirmación de Prencipe se basa sobre el rechazo de la idea de las lenguas como sistemas que simplemente dan nombres diferentes a los elementos existentes, sin reconocer el diferente corte que pueden dar a la realidad. Adoptar esta visión significaría aceptar la posibilidad de tener equivalencias entre lexemas: este rendiría el proceso traductor mucho más simple, pero al mismo tiempo no tendría en cuenta una larga parte de la semántica constituida por el contexto y todo el mundo extralingüístico del texto. Sin embargo, existen algunos casos donde la equivalencia lexical es posible, por ejemplo, cuando se trata de léxico especializado, donde es difícil encontrar un signo que no tenga una semántica univoca.[18] No se puede ni hablar de equivalencia basándose sobre el nivel textual: los significados textuales no pueden encontrar equivalencia porque este significaría que podrían ser intercambiables entre los textos. De hecho, las tipologías textuales

[17] I. Catford, *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*, Londres, Oxford University Press, 1965, p. 161, cit. en H. Albir, *op.cit*., p. 607.
[18] V. Prencipe, *Traduzione come doppia comunicazione: un modello senso-testo per una teoria linguistica della traduzione*, Lingua, traduzione, didattica 13, Milan, FrancoAngeli, 2006, pp. 133-136.

no se pueden aplicar a cualquiera situación comunicativa dentro de la misma lengua, ni a cualquiera cultura en el caso de lenguas diferentes.[19]

Como se habrá notado, no es fácil establecer una definición de equivalencia: el término es así común que podría ser, y verdaderamente es, mal interpretado. Este parece aún más raro cuando se trata de uno de los conceptos fundamentales de la traductología, así como el contexto, con el que siempre van juntos; pero, igualmente, hay mucha confusión debida a la falta de una precisa definición.

La equivalencia es un concepto relativo, como he anticipado antes, como muchos otros dentro de la traductología y también el concepto de traducción misma. Sin embargo, es importante especificar que no hay alguna correspondencia con el concepto de identidad, aunque pueda ser fácil confundirlos debido a su uso como sinónimos en contextos cotidianos. Además, la comprensión profunda del término puede ser también mancillada por las diferentes acepciones que el termino inglés *equivalence* tiene «el hecho de ser igual en valor, cantidad, significado, importancia».[20] Como es habitual, los a que llamamos *falsos amigos* crean muchos problemas en la comprensión de los hablantes, nativos y no.

House señala que la equivalencia se compone por el momento social e histórico en el que la traducción se da y por el conjunto de los factores lingüísticos y contextuales que a menudo son incompatibles. Entre estos hay: las características específicas de las lenguas que se tratan con sus obligaciones, el entorno extralingüístico de las dos culturas relativas a las lenguas, las convenciones, las capacidades comprehensivas e interpretativas del traductor, su creatividad, sus pensamientos sobre la teoría de la traducción, sus convencimientos, y más.[21]

El concepto ha sido fuente de interés y de problemas para muchísimos autores, que no concuerdan sobre su naturaleza, clasificación e importancia: algunos le dan mucha importancia así que la utilizan en las definiciones de *traducción*, otros no la

[19] *Ivi*, p. 149.
[20] *Equivalence*, Oxford Learner's Dictionary, www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/equivalence, consultado el 10-11-2022 (trad. mía).
[21] House, *art.cit*., p. 344-345.

consideran relevante y algunos nada menos que perjudicial en el ámbito de la teoría de la traducción.[22]

Rabada da una definición flexible: «[…] Esta relación global, única e irrepetible para cada binomio textual, y, por supueste, para cada actuación traductora, presenta un nivel jerárquico superior al de las relaciones estrictamente lingüísticas y/o textuales, ya que está subordinada a normas de carácter histórico».[23] Así como Albir, que propone una definición flexible como dinámica, e inclusiva para diferentes posibilidades: «concepto relacional entre la traducción y el texto original que define la existencia de un vínculo entre ambos; esta relación se establece siempre en función de la situación comunicativa (receptor, finalidad de la traducción) y del contexto sociohistórico en que se desarrolla el acto traductor, y, por consiguiente, tiene un carácter relativo, dinámico y funcional».[24]

Al ajustar el texto meta a las construcciones del original se trata conseguir una *equivalencia funcional*, es decir encontrar un *equivalente* en el texto meta que produzca el efecto más cerca posible a lo que el texto original ha producido. En algunos casos es casi imposible acercarla, quizás una de las motivaciones es un contexto demasiado diferente que no permite producir efectos equivalentes.[25]

Nida, con su propuesta de *equivalencia dinámica*, trata alejar el convencimiento de la existencia de traducciones, entonces equivalencias, fijas y preestablecidas, que siempre, en todo contexto, permanecen iguales: listas para los traductores, que no deben esforzarse y negociar para encontrar la mejor opción[26]. A pesar de que hay algunos elementos fácilmente transferibles en la lengua y cultura meta, como *it's raining cats and dogs*, estos mismos pueden adquirir diferentes significados dependiendo del contexto. Como nos hace notar Eco en *Dire quasi la stessa cosa*, la frase hecha tendría que ser traducida por *llueve a cántaros*, «Pero ¿si la novela fuera de ciencia-ficción […] y contara que realmente caen gatos y perros? Se traduciría de manera literal»[27].

---

[22] Albir, *op.cit*., p. 204.
[23] R. Rabadán, *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*, León, Universidad de León, 1991, cit., p.51, cit. en Albir, *op.cit*., p. 207.
[24] Albir*, op.cit.,* p. 209.
[25] García Yebra, *op.cit*., p. 42.
[26] E. A. Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964, cit. en Albir, *op.cit.,* p. 209.
[27] Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, p. 9 (trad. mía).

También si consideramos los sinónimos la cuestión se pone difícil. De hecho, la equivalencia de los sinónimos, que nos parece la casuística más transparente, de verdad no lo es en absoluto. Como nos guía Eco, hay algunos sinónimos aparentes que no lo son verdaderamente: se puede ver en *daddy* y *father,* que en algunos contextos no pueden ser utilizados como sinónimos (véase *father,* obligatorio cuando se refiere a Dios, por el cual *daddy* sería completamente fuera de contexto)[28]. Así se puede afirmar que la sinónima interlingüística puede existir sólo dentro de un sistema de hipótesis analíticas[29], que lleva a la que Eco llama *indeterminación de la traducción*.

1.5. Métodos

El método se refiere a una opción global que recorre el texto en su integridad; es, entonces, el resultado del proceso de traducción que se regula basándose en el objetivo, y tiene un carácter generalmente consciente.

Como he anticipado, hay una estrecha conexión entre método y proceso, que se influencian entre sí. El método es de hecho el resultado del proceso, pero si el método global cambia, lo hará el proceso también, sobre todo por lo que concierne a las decisiones, estrategias, técnicas.[30] El método se puede definir como: «el desarrollo de un proceso traductor determinado y regulado por unos principios; estos principios vienen determinados por el contexto y la finalidad de la traducción».[31]

Se trata distinguir cuatro tipologías de métodos, principalmente influenciados por la función del texto.

1. El primer método es el interpretativo-comunicativo, el más intuitivo y lo a que cualquiera persona común probablemente piensa cuando oye la palabra "traducción". Se trata, en efecto, de un método que se centra en el mantener el género textual, la función, la finalidad, el destinatario, y en el producir el mismo efecto del original. Se centra básicamente en la expresión de lo comprendido, sin añadir, omitir o modificar algo en el texto. podría ser

[28] *Ivi*, p. 26.
[29] W. V. O. Quine, *Word and Object*, Cambridge, M.I.T. Press, 1960, p. 16, cit. en Eco, *Dire quasi la stessa cosa,* p. 38.
[30] Albir, *op.cit*., pp. 249-250.
[31] *Ivi*, p. 250.

elegido por un mensaje de un cartel publicitario o un contrato que seguiría las fórmulas y convenciones de la lengua meta.

2. El método literal consiste en la traducción exacta del texto, es decir palabra por palabra. Aquí el objetivo es diferente del precedente: no es importante reproducir las características de entorno del original (entonces finalidad, función, …), sino que reproducir el sistema lingüístico. Puede ser una elección propia del traductor o sugerida por el futuro uso del texto (por ejemplo, imaginando que se deba saber la forma exacta del original por cualquier motivo).
3. El método libre quiere mantener la función y pasar el mismo mensaje, pero no consigue el mismo sentido. De hecho, la dimensión semiótica e/o la dimensión comunicativa pueden cambiar, debido a un cambio de destinatario, a una elección personal, a un contexto receptor diferente. La adaptación y la versión libre son las dos tipologías más frecuentes: consisten en las mismas operaciones, pero la segunda actúa en un nivel más profundo, alejándose mucho del texto original (como cambio de escenas, personajes, eliminaciones). Una adaptación podría actuarse para una edición de bolsillo, y una versión libre para adaptar un libro a la literatura infantil.
4. El cuarto y último, el método filológico, consiste en la adición de comentarios de carácter filológico, histórico, literario, y más. El texto cambia su naturaleza, convirtiéndose en un texto didáctico e/o para un público de eruditos. El texto no necesariamente se traduce de manera literal, sino también los otros métodos puede que sean actuados.[32]

A veces los métodos pueden mezclarse creado las *injerencias metodológicas*. Este puede ocurrir a causa de diferentes motivos: el traductor, quizás con poca experiencia o debido a una falta de atención, traduce de manera literal una frase en un texto que sigue el método interpretativo-comunicativo; en los productos de entretenimiento para la televisión es frecuente la necesidad de adaptar un personaje, una frase, una palabra o un acontecimiento a la cultura meta para que el producto siga teniendo la misma función, para no perder sentido en el proceso de transvase.[33]

[32] *Ivi*, pp. 251-253.
[33] *Ivi*, pp. 253-255.

1.6. Técnicas: propuestas diferentes.

La técnica traductora consiste en las acciones visibles e identificables que llegan a un resultado (entonces, forman parte de la metodología), que afectan a unidades textuales y que se utilizan para conseguir la equivalencia. Como se pueda hacer confusión entre técnicas y métodos, es importante subrayar que, si se utiliza una técnica de adaptación en una unidad textual, por ejemplo, una frase, no es correcto asumir que el texto actúe un método libre.

Hay desacuerdo terminológico y conceptual entre los estudiosos sobre las técnicas; hay también contraste por lo que concierne a la misma etiqueta (técnicas, procedimientos, estrategias), y a menudo los términos se sobreponen y confunden.

Vinay y Darbelnet fueron los primeros que trabajaron sobre una clasificación de las técnicas (que ellos llaman "procedimientos"), que dividieron primero en procedimientos de traducción directa (o literal, una traducción que permite una correspondencia exacta que, según los autores, sería posible solo entre lenguas muy cercanas) y de traducción oblicua (que no permite una traducción palabra por palabra).

Entre los directos hay el calco (una palabra o frase de otra lengua que se transporta a otra lengua, como el español *rascacielo* y el italiano *grattacielo* del inglés *skyscraper*), el préstamo (una palabra de otra lengua incorporada tal como es), la traducción palabra por palabra.[34]

Entre los oblicuos hay: transposición (un cambio de clase de palabra), la modulación (un cambio del punto de vista, entonces un cambio de categorías cognitivas), equivalencia (el mismo mensaje se dice en palabras completamente diferentes, como las frases idiomáticas), adaptación (un cambio de contexto cultural, como *cricket* en inglés, *baseball* en ingles americano, *calcio* en italiano).

Hay otros procedimientos, la mayoría dicotómicos, que se añaden a los basilares.

La compensación, que consiste en el introducir frases y efectos estilísticos en otro lugar con respecto del original.

[34] *Ivi*, pp. 256-258.

En la disolución se expresa un mismo significado con más significantes (el inglés *archery* es una concentración del francés *tir a l'arc*), mientras que la concentración lo expresa con menos significantes.

La amplificación y la economía básicamente corresponden relativamente a la disolución y a la concentración; Vinay y Darbelnet admiten que la diferencia es que la primera oposición se basa en el concepto saussureano de *langue* y la segunda en el concepto de *parole*. La ampliación y condensación también son respectivamente amplificación y economía referidas al inglés y francés; la existencia de esta oposición se debe a la necesidad del francés de amplificar algunas preposiciones o conjunciones del inglés (inglés *to the station* y francés *entrée de la gare).*

La explicitación introduce información necesaria a la lengua y cultura meta que se queda implícita en el texto origen, mientras que la implicitación consiste en dejar que el contexto determine el significado (por ejemplo, dejar al contexto el significado del *sortez* francés, que puede cambiar entre el inglés *go out* y *come out*).

La generalización consiste en traducir un hipónimo con un hiperónimo (por ejemplo, del inglés *cat* al español *felino*), y la particularización es el proceso contrario.

La articulación y la yuxtaposición indican el uso o la ausencia de marca lingüísticas de articulación (del inglés *in all this* […] al francés *et cependent*).

La gramaticalización reemplaza signos lingüísticos por gramaticales, la lexicalización consiste en lo contrario.

La inversión consiste en poner una palabra o un sintagma en otro lugar de la oración de la lengua meta para que esta respete una estructura correcta.[35]

Nida y los "traductólogos bíblicos", es decir Taber y Margot, a lo suyo, no quieren proponer una diferenciación y dicotomías tan precisas, solo describen algunas técnicas para actuar en las situaciones donde no hay una equivalencia en la lengua meta.

[35] H. Albir y L. Molina, *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach* en *Meta*, 47, fasc. 4, 2002, pp. 499–500.

Especialmente, Nida propone las que llama *técnicas de ajuste*, que sirven para ajustar el mensaje a las características de la estructura de la lengua meta, para producir estructuras semánticamente equivalentes, equivalencias estilísticas y un equivalente efecto comunicativo. Hay la adición (para clarificar elementos y evitar ambigüedad), la sustracción (para evitar repeticiones,), la alteración (producidas por la diferencia entre las dos lenguas, como los cambios en las expresiones idiomáticas) y las notas a pie de página (para explicar algo de la cultura o lengua o para añadir información adicional generalmente sobre el contexto). Margot también subraya la importancia de las notas a pie de página como ayuda a la adaptación cultural, por ejemplo, en casos donde hay elementos que no se conocen en la cultura meta; en este caso se puede utilizar un equivalente cultural o se puede añadir un clasificador antes del elemento para explicarlo (aquí se yuxtapone con la ampliación). Nida, además, propone el equivalente descriptivo, que consiste en conseguir un equivalente apropiado y conveniente para elementos que non tienen un término exacto en la lengua meta, como *casa donde se lee la ley* (lengua maya) traducido con *sinagoga.*[36]

Nida, Taber y Margot sugieren distinguir entre los conceptos de paráfrasis ilegítima y legítima. La primera restituye elementos explícitos en el texto meta, añadiendo subjetividad-que no debería entrar en el trabajo del traductor, mientras que la legítima consiste en un cambio en el léxico debido a propriedades de la lengua meta que hace que el texto sea más largo, sin cambios de significado. Sugieren también una técnica de sustitución cultural, es decir el cambio de un elemento cultural del texto original que resulta obscuro o que corre el riesgo de una mala comprensión en la cultura meta[37].

Delisle toma los procedimientos propuestos por Vinay y Dalbernet, utilizando la misma denominación, y las modifica un poco manteniendo la misma substancia, pero introduciendo otras categorías con otras denominaciones. Su propuesta más interesante es la de los errores de traducción: la adición, la omisión, la paráfrasis. La adición consiste en introducir elementos ausentes en el texto original injustificadamente; la omisión consiste en el proceso contrario; la paráfrasis, en cambio, consiste en el parafrasear sin justo motivo algo del texto original con

[36] Albir, *op.cit*., pp. 261,262.
[37] Albir y Molina, *art.cit*., pp. 502, 503.

opciones que no son naturales en la lengua meta, usualmente se justifica con razones estilísticas y/o retoricas. Además, introduce la creación discursiva (que non se retiene un error) que establece una equivalencia que no tendría sentido fuera del contexto en la que se actúa.

Newmark también utiliza el término "procedimientos". A su lado, añade a los ya existentes otros que se pueden mezclar, creando a los que llama dobletes, tripletes y cuatripletes. La traducción reconocida, es decir optar para un término no perfectamente adecuado, pero comúnmente aceptado. La naturalización, que consiste en la adaptación fónica/fonética y/o morfológica de una palabra del original a la lengua meta (por ejemplo, *líder, wifi*-solo fónica); coincide con el préstamo de Vinay y Darbelnet. El equivalente funcional, es decir utilizar un elemento culturalmente neutro y, si hay la necesidad, añadir algo más específico; coincidiría con el conjunto de adaptación y explicitación de Vinay y Darbelnet. Finalmente, la etiqueta de traducción es simplemente una traducción provisoria de un nuevo termino, que puede que sea literal.[38]

Como nota Albir, la confusión sobre este tema se debe principalmente a dos problemas fundamentales. El primer problema es la confusión entre mecanismos que se centran en el resultado y los que se centran en el proceso, generado por la propuesta por Vinay y Darbelnet de procedimientos como vías que sigue el traductor durante el proceso de traducción. Primero, estos procedimientos, a pesar de que sean definidos diferentemente por los autores, se refieren al resultado y no al proceso; segundo, la misma denominación lleva a pensar en las estrategias y no a las técnicas; y, finalmente, dentro de las teorías se nota una confusión del concepto con el del método-este se debe a la división de los procedimientos por traducción literal y libre. Por este motivo prefiere referirse solo a técnicas, estrategias y métodos.

El segundo problema es la confusión entre lo que forma parte de la comparación entre lenguas y lo que forma parte del texto. Sin embargo, proponen ejemplos descontextualizados a lo largo del manual y no diferencian entre categorías relativas a la comparación de lenguas y las relativas a los textos; así, por ejemplo, el préstamo y la inversión deben considerarse técnicas solo y exclusivamente cuando reflejan

[38] *Ivi*, p. 504-506.

una decisión a nivel textual del autor, y no cuando reflejan necesidades propias de la lengua meta.[39]

Hurtado Albir propone una clasificación propia, basándose en algunos principios: no difuminar los bordes entre método, estrategia, error y técnicas, tratar solo técnicas que se refieren a la traducción de textos y no a la comparación entre lenguas. Propone técnicas ya enunciadas por otros y técnicas nuevas, de las que hablaré también en el próximo capitulo junto a mi experiencia traductora:

1. Adaptación. Un elemento cultural es remplazado por otro propio de la cultura meta;
2. Ampliación lingüística. Añadir elementos lingüísticos para decir cosas que están en el original, pero con más palabras; se opone a la comprensión;
3. Comprensión lingüística. Sintetizar elementos del original;
4. Amplificación. Se amplía el texto con cosas que no están en el original, pueden ser informaciones, notas, paráfrasis explicativas-cuando no es necesaria se considera un error, como explica Newmark. Se opone a la elisión;
5. Elisión. No incluir elementos de información del texto original;
6. Calco. Crear nuevas palabras recalcando palabras de otra lengua desde el punto de vista léxico y estructural;
7. Préstamo. Integrar en el texto meta una palabra o expresión de la lengua del original. Se habla de préstamo puro cuando se mantiene la ortografía, mientras que de préstamo naturalizado cuando la ortografía se adapta a la lengua meta;
8. Compensación. Introducir un elemento de información cultural o un elemento estilístico en otro lugar del texto meta en respecto al original;
9. Creación discursiva. Se establece una equivalencia efímera, incomprensible e imprevisible fuera de su contexto;
10. Descripción. Reemplazar un término por la explicación de su forma o función;
11. Equivalente acuñado. Utilizar un término o expresión que está reconocida ya en la lengua meta como equivalente;

[39] *Ivi*, pp. 506-507.

12. Generalización. Se utiliza un hiperónimo en vez de un hipónimo; el contrario de particularización;
13. Particularización. Se utiliza un término más específico en respecto al original;
14. Modulación. Realizar un cambio de punto de vista o enfoque en el pasaje desde el original al traducido;
15. Sustitución. Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos y viceversa;
16. Traducción literal. Cuando el traductor la utiliza en vez de utilizar un equivalente que de hecho existe en la lengua meta, se trata de un error;
17. Transposición. Cambiar categoría gramatical;
18. Variación. Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (como entonación y gestos) que forman parte de la variación lingüística (tono, estilo, dialecto).[40]

1.7.Estrategias

Las estrategias son los mecanismos llevados a la práctica para resolver los problemas que se plantean durante la traducción; entonces, se refieren al proceso traductor. Pueden ser procesos conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, y tienen un carácter prescriptivo.

Hay estrategias de tipo diferente: para comprender el texto original, para resolver problemas durante la fase de reescritura (como buscar espontaneidad, naturaleza, reformular en voz alta, parafrasear), para documentarse (a través de diccionarios, enciclopedia, corpora).

Hay estrategias a nivel global y local, es decir que afectan a macro (incluso todo el texto) o micro unidades.

Las estrategias se diferencian también según el tipo y modalidad de traducción o la dirección de la traducción: algunas se emplean más en la traducción escrita y otras en la oral, y, en el caso de la traducción inversa, se adoptan las estrategias de reducción-que consisten en buscar seguridad en la lengua meta renunciando a algunos elementos de sentido del original (como los rasgos de estilo).

[40] *Ivi*, pp. 269-271.

Finalmente, las estrategias se diferencian en respecto a los problemas de traducción[41].

1.7.1.Los problemas de traducción

Como los problemas pueden ser innumerables, pueden depender de otro tanto innumerables circunstancias, y siguen siendo objeto de investigación, los estudiosos no han conseguido encontrar una definición univoca.

Generalmente, se pueden definir como las dificultades objetivas que el traductor puede encontrar durante un proceso traductor; en cambio, cuando el traductor encuentra dificultades debidas a si mismo o a sus condiciones de trabajo (dificultad en la comprensión, en la rescritura quizás a causa de poca experiencia, la tarea traductora que le resulta difícil, y más), se habla de *dificultades*, que se describen como subjetivas.

Se pueden agrupar en cuatro macro categorías:

1. Lingüísticos. Problemas entre las dos lenguas en los diferentes planos de la lingüística;
2. Extralingüísticos. Problemas que se refieren al contexto, al tema;
3. Instrumentales. Problemas relacionados con dificultades en el uso de recursos y herramientas informáticas para la documentación;
4. Pragmáticos. Problemas relacionados con el encargo, los destinatarios, la finalidad, el contexto de llegada, las intenciones del autor.[42]

[41] Albir, *op.cit*., pp. 276-278.
[42] *Ivi*, pp. 286-288.

2.La traducción literaria

2.1.Las dificultades de la traducción literaria y del papel del traductor

Como anticipado, el proceso traductor requiere dos fases: la comprensión del texto y la concienciación de las dificultades propias del texto durante el transvase. El objetivo al final del proceso es lo de presentar un texto con un carácter propio que respete el aparato lingüístico-gramatical del original y sobre todo las decisiones estilísticas del autor; todo este tiene aún más importancia cuando se habla de traducción de textos literarios, donde los autores toman con conciencia algunas decisiones con miras sobre todo al estilo. Para llegar a la comprensión de la literatura, que es resultado de experimentación, el traductor debe consagrarse al entendimiento del proceso de búsqueda lingüística que hizo también el autor para crear un texto quizás culturalmente contextualizado rico de variantes, regionalismos, proverbios, hibridismos, la fraseología y la riqueza lexical en general.[43]

La reflexión sobre el ramo literario de la traducción puede empezar con Umberto Eco, que observa que la traducción consiste en:

> "decir la *misma cosa*"[…] delante a un texto para traducir, no sabemos que sea *la cosa*. Finalmente, en algunos casos, ni sabemos que significa *decir*. […] tratar comprender cómo, aunque se sabe que nunca se dice la misma cosa, se pueda decir *casi* la misma cosa. Aquí lo problemático no es la idea de la *misma* cosa, ni la de la misma *cosa*, sino la idea de aquel *casi.* ¿Cuánto tendría que ser elástico aquel casi? *[...]* Decir casi la misma cosa es un procedimiento que, como veremos, está caracterizado por la *negociación.*[44]

La dificultad de traducir se agudiza aún más cuando se habla de literatura: hay una verdadera intraducibilidad de la literatura. Es obvio que cualquiera traducción, y en particular en este campo, tiene una mesura de infidelidad, y es obvio que los textos traducidos parezcan diferentes; también las equivalencias pueden resultar fieles en un plan e infieles en otro. Fundamentalmente, es imposible poner de acuerdo todos los niveles del texto. El traductor, entonces, se encuentra en una posición difícil en

[43] M. T. Navarro Salazár, R. Puggioni (curado por), *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Bulzoni Editore, Roma, 2006, p. 162.
[44] Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, pp. 9,10 (trad mía).

la que tiene que tomar decisiones con las que probablemente no será satisfecho, consciente que algo se pierde y que no puede hacer de otra manera.[45]

Como la lectura del texto original ocurre antes de la real escritura de la traducción, se puede afirmar que el traductor es primero un lector y luego un re-escritor. Así, lo que no logra leer no será nunca escrito, y la parte omisa (no intencionalmente, en este caso) desaparecerá definitivamente en su producto final; consecuentemente, el lector del texto meta nunca conocerá la parte en cuestión. Entonces, el proceso de lectura/comprensión y después recontextualización es quizás la fase más delicada, de la que depende gran parte del texto traducido. Además, si el texto meta se leería mal porque fuera de su contexto de nacimiento, es trabajo del traductor profundizar el panorama cultural, literario, histórico-entonces el contexto extralingüístico-en el que se coloca el texto original; si el traductor no lo comprende o lo comprende mal, restituirá una mala o incompleta recontextualización del texto original.[46] Eco trata explicar este concepto de la siguiente manera: si el traductor mal interpreta algo en el texto, este será referido mal al público, que a su vez acogerá algo que no estaba en el original y que podría tener repercusiones sobre la comprensión del texto en su integridad. Él lleva un ejemplo muy eficaz: al empiezo de una traducción de *Pinocho* se encuentra una raya que indica la presencia de un diálogo, mientras que en el original no es una *dramatis personae* que habla, sino que es el narrador. En este caso, este pequeño error o descuido que sea tiene una repercusión bastante importante que consiste en la entrada en medias-res (o sea, dentro de un diálogo entre los personajes) del lector en el cuento. En efecto, la forma del texto, incluso todos los grafemas que puedan parecer de poca importancia, influencia mucho el contenido y la percepción del contenido por el lector.[47] Además del profundo conocimiento y familiaridad con la cultura de partida para coger los matices, la ironía, el humorismo del texto original, es muy importante y algunas veces fundamental conocer el ambiente y el paisaje donde la cultura de llegada se cultiva.[48]

Entre las dificultades que el traductor literario puede encontrar en su camino, hay el continuo tentativo de crear macro y micro unidades que sean *reversibles*. El

[45] C. Lavinio, Puggioni (curado por), *Premessa*, *op.cit.*, p. XI.
[46] I. Carmignani, Puggioni (curado por), *op.cit.*, p. 213.
[47] Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, pp. 61-62.
[48] G. Zeuli, Puggioni (curado por), *op.cit.*, p. 222.

concepto de reversibilidad se puede extrapolar de una definición de la traducción "ideal" que nos da Eco: «el texto B en la lengua Beta es la traducción de un texto A en la lengua Alfa si, retraduciendo B en la lengua Alfa, el texto A2 que se obtiene tendrá, en una manera u otra, el mismo sentido del texto A».[49] Es decir, la traducción, teóricamente, debería volver al texto original; entonces, tendría que ser reversible. Como se puede deducir de cualquiera experiencia traductora, este concepto es utópico, sobre todo en el campo de la traducción literaria. Como demonstración de su utopía, se puede pensar a las frases idiomáticas que, según el principio que estamos analizando, tendrían que ser traducidas siempre y solo a través del equivalente en la cultura de llegada. Pero, si analizamos el íncipit de *Dedalus* de Joyce ("*Once upon a time and a very good time it was* […]") y su traducción en italiano de Pavese ("*Nel tempo dei tempi* […]") es claro que, en este caso, una traducción equivalente del tipo "*C'era una volta*" supondría la falta del efecto del original, que insiste sobre "*times*". Entonces, se puede admitir que hay varias gradaciones de reversibilidad y se puede establecer un tipo de continuum.[50]

Las pérdidas constituyen otro problema de la traducción literaria. Se pueden definir perdidas todas las ocasiones en las que un elemento o una oración, en particular los juegos de palabras, no pueden encontrar una traducción; básicamente, la traducción no existe, entonces el traductor tiene que encontrar soluciones alternativas que, habitualmente, son las notas a pie de página. En estos casos se ha una pérdida total de significado; pero, a veces, algunas perdidas parciales pueden ser compensadas. Hay algunos casos en los que el mismo autor, cociente que lo que ha escrito no puede ser traducido y que se puede omitir sin causar pérdidas importantes de contenido o repercusiones, autoriza el traductor a omitir aquella palabra u oración, por ejemplo cuando se trata de elementos que forman un elenco.[51]

El traductor tiene que estar atento al demasiado enriquecimiento del texto. A pesar de que su texto final pueda parecer aún más bello del original, resulta ser una mala traducción. En particular, tiene que poner atención la cuestión de los elementos ambiguos. Aquí se pueden delinear cuatro casuísticas:

[49] Eco, *Dire quasi la stessa cosa,* p. 58.
[50] *Ivi*, pp. 67,68.
[51] *Ivi*, pp. 95-106.

1. Una expresión del texto original parece ambigua al traductor y sabe que podría generar problemas de comprensión en el lector, pero la ambigüedad se resuelve con la ayuda del contexto;
2. El autor ha escrito algo no voluntariamente ambiguo y el traductor comprende que aquella ambigüedad podría ser interesante en el texto; entonces el traductor puede traducirla a la misma ambigua manera, pero voluntariamente;
3. El autor ha escrito algo no voluntariamente ambiguo y el traductor se lo hace notar, probablemente llevando el autor a clarificar la cuestión en una edición futura;
4. El autor inserta voluntariamente algo ambiguo y, aquí, si el traductor elimina la ambigüedad clarificándola se trata de un error.[52]

Hay una situación en la que, dependiendo del contexto, el traductor se puede encontrar en el justo o no; se trata del caso particular de mejorar el texto. En general, se puede admitir que no es trabajo del traductor aportar mejoras al texto. Si se encuentra tratando una obra importante o bien escrita en su integridad y opina que el texto necesite algunas mejoras, puede proponer una refundición de la obra original. Al contrario, si la obra original es mediocre o mal escrita, el traductor tendría que dejar todo como el original, para que el lector la evalúe sin intervenciones. Eco llega hasta el punto de afirmar, en una forma un poco atrevida, que, si el traductor se encuentra con una obra de *paraliteratura,* con el cual término indica obras de entretenimiento como novelas románticas, novelas de misterio, policiacas (donde, para él, el autor no es una figura que brilla y permanece en la mente del lector), se puede permitir más libertades. Hay también casos en que se habla de refundición parcial o local, o sea cambios de porciones definidas de texto, que el traductor decide actuar para que el texto traducido produzca el mismo efecto del original.[53] Para los casos en que la refundición toca porciones más largas o se trata de intervenciones importantes hasta llegar a la imposibilidad de reversibilidad, se utiliza el término de refundición radical, un ejemplo de licencia interpretativa.[54]

[52] *Ivi*, pp. 110-112.
[53] *Ivi*, pp. 118-138.
[54] *Ivi*, p. 229.

Zeuli define el traductor literario como eterno aprendiz. Su reflexión se centra en el hecho de que traducir la materia literaria es más complicado de traducir en otros campos: mientras que al traducir textos de otros sectores hay un léxico especializado que está bien definido, en el campo de la literatura no hay una terminología especifica, que es prácticamente infinita. Entonces, el traductor en general puede conseguir el máximo de su especialización en el sector en el que trabaja, pero el traductor literario no podrá llegar nunca a un conocimiento total de su materia, incluso si tiene más experiencia. La cuestión no se para al ámbito terminológico, en cuanto siempre hay nuevos contextos, personajes, escrituras propias de los autores, registros, tonos, y más. Como observa con razón la autora, cada vez que un traductor literario se acerca a un texto para traducir, es como si fuera la primera vez.[55]

2.2.La traducción de literatura infantil

Como varios elementos en el mundo de la teoría sobre la literatura y sobre todo traducción, la literatura infantil falta de una definición unitaria. Los autores aportan diferentes opiniones: Hunt piensa que el niño-lector, como no entra dentro del mundo académico, es un destinatario vago; otros piensan que se puede considerar literatura infantil todo lo que el niño ve y lee, también lo que no fue pensado originariamente para él.[56] Efectivamente, el estatus de la literatura para la infancia es borroso, en primer lugar porque un cualquiera adulto puede leer algo para niños y encontrar algo interesante o significativo para él- en este caso, se puede hablar de literatura para ambos?- o, a lo contrario, una obra para adultos puede llegar a ser para niños, también gracias a la traducción. Puede también ocurrir que un libro para niños es demasiado pesado o complicado para unos varios niños y resulta más interesante para un adulto (como puede ocurrir con clásicos como *Pinocho* y *Alice in Wonderland*); hay también algunos autores que dirigen algunos mensajes directamente a los adultos.

Traducir libros para niños comparte el problema de la invisibilidad del traductor con la traducción literaria, pero aquí el problema es aún más acusado debido a la

[55] G. Zeuli, Puggioni (curado por), *op.cit.*, pp. 221-223.
[56] R. Oittinen, *Children's Literature and Literature for Children*, New York, Routledge, 2000, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=70788&site=ehost-live., consultado el 10-11-2022.

baja importancia y visibilidad que se atribuye a las obras infantiles.[57] Si se indaga sobre la presencia del traductor, el cual nombre a menudo aparece difícilmente, un lector atento puede encontrar señales de su presencia. Por ejemplo, aquí el traductor tiene que transvasar imágenes infantiles que él mismo tiene como arrastramiento de su propia infancia, y esto puede influir en su representación del texto traducido. Las imágenes infantiles son un concepto complicado, siendo individuales, basadas en la experiencia, y también compartidas colectivamente.[58]

La traducción de libros para niños y la traducción para adultos obviamente comparten algunos problemas, pero seguro que la primera tiene sus particularidades.

Es importante señalar que la literatura para niños sigue siendo literatura, y como tal no se debe considerar como una rama a parte de la literatura y de sus reglas, la cual práctica subvaloraría la misma literatura.

El hecho de que el texto se dirige a niños no significa que el traductor lo pueda traducir de manera superficial, sin poner atención y cura y utilizando un léxico demasiado simple porque opina que, siendo un niño el lector, algunas cosas podría no comprenderle. Al contrario, tiene que poner en práctica todas sus habilidades para traducir de la manera más natural posible, sin pensar demasiado a la naturaleza del destinatario. El lenguaje tendría que encontrarse entre la capacidad de comunicación y comprensión infantil y adulta: entonces, se trata de un lenguaje comprensible, sin palabras infantiles, y al contrario el léxico debería incluir palabras estándar para el desarrollo del niño y para acrecer su gana de saber sacando provecho de su curiosidad.

Además, el niño no tendría que darse cuenta de que se trate de un texto traducido durante la lectura. Es siempre válida la regla de seguir las normas y convenciones de la lengua meta, y si se encuentran elementos que se refieren a la cultura de llegada, tienen que ser adaptadas, clarificadas o explicadas. El texto natural debe ser fluente y lo más natural posible a los ojos del lector, también y sobre todo si es un niño, que, si no, percibirá el texto como raro e incompresible.

[57] J. V. Coillie (curado por), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2006,. p. 2.
[58] Oittinen, *Children's Literature and Literature for Children*, *op.cit*.

Igualmente, el traductor debe tener a la mente que los lectores y, si queremos, evaluadores de su libro serán los niños, sus padres, los educadores que lo recomiendan, los editores, los libreros, y otros.

Entonces, se puede admitir que la literatura y traducción para niños son el resultado del sistema social, literario y educacional de una dada cultura.[59]

2.2.1.Los niños como lectores

Oitten observa que cada vez que se traduce para la infancia se plantean dos diálogos: uno entre el traductor y él mismo como niño, y otro entre el traductor y su público. Durante un diálogo el lector es activo y es responsable de lo que lee y comprende; además, el lector-traductor tiene la responsabilidad de respectar no solo él como lector, sino que el público y el autor para que sus derechos e intentos no entren en conflicto.[60]

Leer es un acto físico y emocional, y cuando se lee cualquiera opera se pasan diferentes fases: una fase física, emocional, social, moral, spiritual y una fase que concierne la propia personalidad y lengua. Hay también varios factores que intervienen durante la lectura: las habilidades de lectura, la propia experiencia, las asociaciones con algo al exterior o algo en la memoria, como se imagina el autor, como afectan las imágenes al lector, el contexto de lectura, y mucho más. La participación es muy importante, en particular cuando se habla de niños; de hecho, participación significa sentir placer durante la lectura y curiosidad, que significa a su vez que el niño querrá leer cada vez más.[61]

La lectura siempre está ligada a la imaginación del lector, que se actúa como una acción psicológica bastante complicada y al mismo tiempo como actividad estrechamente influenciada por el entorno del lector y su desarrollo. Con la imaginación coopera obviamente la experiencia, como he anticipado antes. No se debe olvidar que los traductores son primeros lectores y, como tales, llevan su bagaje cultural y experiencial: a pesar de que son adultos, durante la traducción para

[59] P. Febles, *Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2005, pp. 126,127.
[60] Oittinen*, Reader's Reading, op.cit*.
[61] *Eadem*.

la infancia todo el bagaje formado por experiencias y recuerdos que procede de la propia infancia saca a flote, y así se encuentran niños otra vez.[62]

Rosenblatt escribe que, durante el proceso de lectura, no es tanto importante la diferencia entre los textos, sino que la existencia de diferentes lectores, estrategias y situaciones de lectura. Describe dos estrategias principales: una lectura eferente y una lectura estética. La primera se centra en las informaciones e instrucciones que el lector colecta después de la lectura, mientras la segunda se centra en las experiencias que el lector vive durante la lectura. Por ejemplo, un niño que lee un libro de historia, él estará leyendo de manera eferente, coleccionando informaciones; al contrario, si lee una novela de ciencia-ficción, estará leyendo de manera estética, donde la implicación emocional es mucho más alta y su objetivo no es acoger informaciones. De hecho, la implicación es un elemento fundamental por ambos adultos y niños en cuanto ayuda consolidar el hábito de leer.[63]

Cuando se trata de la lectura por el traductor, estas dos estrategias se pueden convertir en dos fases de la lectura: primero hay la estética, durante la que el traductor está implicado y experimenta sentimientos-y, quizás, se olvida de deberlo teóricamente traducir de manera objetiva, y segundo hay una lectura no-implicada, más analítica y critica, a pesar de que la primera lectura emocional es siempre presente en su memoria.[64]

Bakhtin introduce el concepto de dialogismo. Explica que la lectura se puede definir dialógica y está formada por el texto, los autores, los lectores, y los contextos presentes, futuros y pasados. Entonces, se puede definir el diálogo como la situación existente entre los textos, las personas y el mundo a su entorno, incluso con todas sus características primarias (cultura, tiempo y lugar). El diálogo puede existir entre una palabra y su entorno, entre personas y cosas (entre un observador y una cualquiera forma de arte visual, donde él habla con el autor delante de la obra y con esta misma; entre un lector, el texto y por extensión el autor), pero también consigo

[62] *Eadem*.
[63] L.M. Rosenblatt, *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1978, p. 23, cit. en Oittinen, *Reader's Reading, op.cit.*
[64] *Eadem*.

mismo. Esta situación se da, por ejemplo, durante una traducción para la infancia, durante la que el traductor dialoga con su Yo infantil y con el niño-lector.

Bakhtin, para reforzar su teoría, destaca que las palabras no se pueden desconectar de su entorno, ya que son "heteroglotas". Es decir, están siempre situadas en un particular tiempo, lugar y condiciones, que confieren a las palabras un dado significado, no replicable en otras condiciones; desconectar una palabra de su entorno sería una operación artificial y crearía una palabra vacía de significado. Añade que la relación que el individuo tiene con las palabras es privada y única, entonces se puede admitir que una palabra escrita no será la misma cuando reescrita en otra lengua. De hecho, cuando se traduce, el traductor vuelve a proponer una palabra en su mundo textual, y esta engloba necesariamente las intenciones y las emociones del dicho traductor.[65]

2.2.3.El concepto de niñez

Como nota Febles, la traducción en general debe tener cuenta de la evolución del género textual que está tratando y del entorno histórico.[66] Así que es necesario explicar como la niñez ha sido percibida durante los siglos. Al principio se pensaba a los niños como adultos pequeños que eran todavía frágiles y de pequeña estatura, entonces eran una responsabilidad no requerida. Se trataba rendirlos útiles en cualquiera manera, entonces tenían que trabajar para ganar dinero y ayudar la familia; en esta perspectiva, el juego y todo lo que concierne el entretenimiento no se consideraba notable ni importante para el crecimiento y el desarrollo.[67] Pero, durante el siglo XVII, se desarrolló un nuevo concepto de familia y de niñez también gracias a los tratados psicológicos, filosóficos y sobre todo pedagógicos que contribuyeron a un cambio en la visión del niño: no se consideraba más un ser inconsciente y un pequeño adulto sin experiencias, sino que un individuo digno de consideración con sus intereses particulares, experiencias limitadas, con una capacidad lingüística todavía no completamente desarrollada, emociones y necesidades que requiere una literatura creada para él especificadamente. Empezaron difundirse cuentos específicos (los cuentos de hadas populares) por

[65] M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays,* Austin, University of Texas Press, 1990, cit. en Oittinen, *op.cit*.
[66] P. Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, p. 15.
[67]Oittinen, *For Whom?, op.cit*.

autores franceses e ingleses, que fueron los primeros a considerar el niño con sus características específicas.[68]

Muchos cuentos que hoy en día se conocen como cuentos infantiles, en realidad en principio no lo eran. De hecho, antes de la toma de consciencia de la niñez como estadio importante de la vida, y la consecuente producción literaria especial para niños, cuentos procedentes del folklore popular formaban parte de la literatura a la que al niño podía acceder. Más allá de estos cuentos populares, por la mayoría orales, otro fenómeno fue lo de los clásicos para adultos: obras pesadas y claramente para adultos, como *Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver*, llegaron a los niños de forma adaptada, hasta llegar a adaptaciones populares; la adaptación consistía en cortar el texto original, crear un texto muy simplificado, con muchas ilustraciones. Esta forma de adaptación constituyo el empiezo de la literatura para niños. [69]

Desde el siglo XVI, con la invención de la imprenta, estos textos que tenían un estatus particular entraron a formar parte de la literatura de cordel (nombre debido al cordel que tenía juntas las páginas), que incluía también cuentos de hadas, historias de santos, libros de medicina, de brujería, de astrología, almanaques, y muchos más.[70]

A partir de los años sesenta del siglo XX, la producción editorial para la infancia crece mucho y, consecuentemente, las traducciones aumentan. Se plantea una corriente muy actual, o sea la del internacionalismo: sus seguidores representan los diferentes países, pero proponiendo un mundo donde todos tienen un mismo fin, con el objetivo de provocar el acercamiento de los niños del mundo a través de los libros escritos para ellos, y promoviendo el respeto gracias al conocimiento del "otro" y de las diferentes culturas. Todo este es posible gracias a las traducciones que permiten la difusión de estos cuentos.[71]

---

[68] Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, pp. 17,18.
[69] M. Carranza, *Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil*, en *Imaginaria*, imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/, consultado el 10-11-2022.
[70] *Idem*.
[71] Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, pp. 18, 19.

2.2.4.La adaptación

La palabra adaptación se refiere a todos los cambios en la semántica de texto original. Desde cuando los cuentos infantiles aparecieron, la palabra *adaptación* siempre fue presente. En particular porque, inicialmente, los cuentos se divulgaban de forma oral, entonces era obvio que una forma de adaptación a la escritura pasaría, especialmente en una época donde no existía algún control y respeto por los autores.

Cuando el cuento pasaba diferentes culturas, cada una imponía su adaptación. A veces la adaptación tocaba solo particulares que formaban parte de la cultura del país, mientras que otras veces se trataba de largas intervenciones, como el cambio en la intención del autor (como sucedió con el famoso caso de la adaptación de *Robinson Crusoe,* que pasó de ser libro para adultos a libro para niños).

Cuando el problema de la adaptación cruza con el concepto de traducción, los bordes empiezan ser borrosos. Como afirma Febles:

> Dejaron de distinguirse dos tipos de actividad bilingüe: la traducción (actividad bilingüe equivalente) y la adaptación (actividad bilingüe heterovalente). Por otra parte, el concepto de adaptación comprendida como un tipo determinado de actividad bilingüe empezó a confundirse con el resultado del empleo de ciertos procedimientos y técnicas traductológicas, motivado por la necesidad de reunir dos requisitos indispensables de toda traducción: la máxima fidelidad posible al programa conceptual del texto original y la aceptabilidad del texto traducido en la cultura meta[72].

Algunas traducciones comprenden una adaptación debida a una constricción de tipo lingüístico, en particular las normas de comportamiento verbal y no verbal si tratamos cuentos infantiles. Es decir, todos los elementos comunicativos que vienen de representantes de una dada cultura; entonces, como hacen referencia al contexto cultural y sociohistórico, se definen como elementos extralingüísticos. A pesar de este, están relacionados con la lengua y, en realidad, los conceptos de normas lingüísticas y extralingüísticas no son fáciles de separar. Por ejemplo, en español hay la tendencia al uso de frases activas y personales, mientras que en inglés son

[72] Febles, *La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil,* en *Vector Plus*, 13, 1999, p. 37.

mucho más comunes las pasivas e impersonales; estas normas lingüísticas se aportan diferentes comportamientos verbales, como el cambio de punto de vista.[73]

Las adaptaciones se pueden clasificar en:

1. Necesarias. Las adaptaciones necesarias al texto meta para que sea comprensible y aceptable en la relativa cultura. Se trata sobre todo de intervenciones sobre elementos culturales no conocidos por los lectores meta. Las adaptaciones necesarias se actúan por medio de diferentes técnicas, que pueden aplicarse a solas o juntas:
    a. Sustitución de un elemento del original que es incomprensible para el lector meta con un elemento afín (objeto, fenómeno, comida, fiesta) existente en la cultura meta. Por ejemplo, del inglés *sixpence* al español *moneda de propina*;
    b. Ampliación del texto meta en respecto al original; se trata de la técnica más utilizada. Se utiliza en varias situaciones, pero particularmente cuando el original tiene referencias desconocidas al lector meta o contiene implicaciones importantes para el sentido global del texto. Por ejemplo, del inglés *ugly troll* al español *trol, una especie de ogro horrible*;
    c. Omisión. Se actúa cuando un elemento del original resulta incomprensible pero no importante para el sentido global del texto. Por ejemplo, del inglés *spring-cleaning* al español *limpieza general*.
2. Admisibles. Las adaptaciones debidas a varias razones que dependen de la naturaleza de la específica traducción (como puede existir más de una traducción de un texto) que respectan el original en sentido, conceptos e intentos del autor;
3. Inadmisibles. Las adaptaciones en las que el traductor se toma demasiadas libertades hasta proponer un texto muy lejos del original en el que se pierde su sentido global.[74]

Shavit propone un análisis de la adaptación también. Primero en su análisis, propone algunas principales diferencias entre literatura para adultos y para niños:

[73] *Ivi*, p. 42.
[74] *Ivi*, pp. 43-46.

1. El género. Usualmente los cuentos para niños son cortos (como los cuentos de hadas o los de animales) y más simples;
2. Los personajes. En los cuentos para adultos hay relaciones entre personajes más autoritarias y educacionales (como la entre hijos y padres), mientras que las relaciones más frecuentes en los cuentos para niños son las entre amigos o entre hermanos/hermanas;
3. La conducta. En los cuentos para adultos hay una prevalencia de conductas ambiguas, mientras que generalmente en los para niños los personajes son o totalmente buenos o malos;
4. El final. En los cuentos para niños es muy frecuente un final feliz, mientras que en los cuentos para adultos es común dejar un final abierto.

Señala también que hay dos situaciones principales en las que hay adaptaciones: la necesidad de producir un texto más apropiado y útil, en función de lo que el sentimiento común piensa ser apropiado y útil para niños, y modificaciones a la intriga, a la caracterización y al lenguaje para rendirlos aptos a la habilidad de lectura y comprensión de los niños. Un ejemplo de texto adaptado, en este caso por el autor mismo, es *Alice in Wonderland*, que se transforma en *The Nursery "Alice"*, donde encontramos las características descritas con anterioridad a su máxima expresión: Alice es totalmente buena, sus pensamientos son buenos, siempre es calma, hay una distinción clara entre bueno y malo y los otros personajes son simples.

Observa la presencia de varios tabús en la literatura para niños que sufren adaptación: como se ve en las cestas de Caperucita Roja, el alcohol fue remplazado con algo que parece más apropiado como fruta, late y miel; en los cuentos de los hermanos Grimm la comparación original "roja como sangre" fue remplazada por "roja como una manzana". Las adaptaciones dependen también de la época en las que se retoman los cuentos; de hecho, la versión de Caperucita Roja de Perrault (el original) y la de los Grimm presentan diferencias importantes debidas exactamente al concepto de niñez descrita anteriormente y a la imagen de los niños en el sentido común. El original de Perrault tenía un final infeliz en el cual el lobo comía Caperucita, mientras que, en la adaptación por los Grimm, la que tuvo más suceso, Caperucita y su abuela escaparon del estómago del lobo, que murió. Shavit aquí analiza como los Grimm querían modificar el cuento en un cuento de hadas,

influenciados por la imagen del niño típica de los siglos XVIII y XIX que suponía pureza e inocencia, y por la fuerte fé en la potencialidad pedagógica de los cuentos de hadas; todo este contribuyó en producir un cuento que se puede definir moral. [75]

Klingberg, por su lado, introduce el concepto de grado de adaptación. Admite que el grado es directamente proporcional a la facilidad de lectura: si es alto, el texto será fácil de leer, si es bajo, será difícil. El trabajo del traductor, entonces, es mantener al grado de adaptación que el original tiene, ya que el mismo autor sabe quién son sus lectores y lo que es apto para ellos; es decir, encontrar la equivalencia. En esta situación, cada modificación durante la traducción se debe considerar un error de manipulación.[76]

2.2.5.La intertextualidad

La RAE define la palabra intertextualidad como: «relación que un texto establece con otro u otros mediante procedimientos variados».[77] Sin embargo, si se aplica este término a los cuentos infantiles, se puede definir más como la presencia de referencias, a través de frases idiomáticas, objetos, elementos y palabras, a otras culturas que resultan desconocidas al pequeño lector también debido a su poca experiencia del mundo. Este tipo de intertextualidad se encuentra más y más en los textos internacionalistas que mencioné antes.

En este ámbito hay el riesgo de que el lector se sienta excluso o disturbado por la presencia de referencias, estilos o expresiones que no comprende; de hecho, el niño está acostumbrado a una serie de elementos estándar que, hablando en general, hay en los cuentos infantiles (como el clásico *érase una vez*, *once upon a time*, *c'era una volta*). Si no los encuentra o los encuentra escritos de manera distinta, se encontrará despistado.

Diferentes autores propusieron soluciones al transvase de referencias culturales ajenas. Según Vinay y Darbelnet, cuando el elemento no existe en la lengua meta, el traductor debe encontrar simplemente una *adaptación cultural* (básicamente, una

[75] Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1986, cit. en Oittinen, *Translating Children's Literature and Translating for Children*, *op.cit.*
[76] G. Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Studia psychologica et paedagogica, Lund, Bloms Boktryckeri Ab, 1986, cit. en Oittinen, *Translating Children's Literature and Translating for Children*, *op.cit.*
[77] *Intertextualidad*, RAE, dle.rae.es/intertextualidad, consultado el 10-11-2022.

equivalencia)[78]. Sin embargo, la cuestión no se para al equivalente porque existe el contexto y las intenciones del autor: si el autor eligió una dada palabra cultural no solo porque era adapta a lo que quería decir, pero también porque creaba un juego de palabras que llevaba otras implicaciones en el texto, es muy probable que una equivalencia en la lengua meta no replicará todo el espectro de significados de la palabra original.

A lo contrario, Reiss y Vermeer creen que cultura y lengua sean estrechamente ligados, así que el traductor debe tener un alto nivel de competencia cultural para llegar a ser un experto de comunicación intercultural.[79] H. Witte añade que si el traductor que no posee la competencia cultural necesaria, interpretará todos los comportamientos y referencias a algo fuera de su conocimiento a través del filtro de su propia cultura; entonces, más se conoce la cultura del otro, menos se compara y filtra con la propia al fin de su interpretación.[80]

Según Nord, la realidad ficticia de cada texto es un "mundo textual", que se construye a través de referencias situacionales que nos hacen pensar a una cultura dada. Puede que el mundo textual haga referencia a la cultura del lector, a otra cultura, o que no corresponda a ninguna cultura existente-entonces, neutra; es obvio que si el lector encuentra una realidad conocida será más implicado, mientras que en las otras situaciones todo dependerá de cómo la cultura ajena esté representada. Las referencias culturales se pueden categorizar en:

1. Peculiaridades naturales de un país, entonces su clima, flora y fauna, geografía, paisajes característicos;
2. Costumbres de vivienda, vestir, comida, familiares, hábitos diarios, pero también lo que comprende la educación n, la política, la organización del estado y de sus sistemas;
3. Historia. Es decir, alusiones a hechos históricos o a épocas;
4. Bienes o patrimonio cultural, formados por literatura, arte, poesía, monumentos, pero también hechos de la lengua como refranes;

[78] J. P. Vinay y J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais,* cit. en Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, p. 89.
[79] K. Reiss y H. Vermeer, *Grundelgung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niermeyer, 1985, cit. en Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, p. 92.
[80] H. Witte, Translation as a Means for Better Understanding Between Cultures, *Teaching Translation and Intepreting* 2, Amsterdam, John Benjamins, 1994, p. 71, cit. en Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, p. 92.

5. Personajes, entonces sus nombres, trabajos, características. Por lo que concierne a los nombres, la tendencia consiste en primero diferenciar los nombre propios con una semántica de los que no la tienen; después, los que tienen un sentido extralingüístico se pueden traducir (como *Falsa Tartaruga* y *Tortuga Artificial* de *Mock Turle* de *Alice in Wonderland*), mientras que los nombres que no tienen semántica pueden ser traducidos en diferentes modos, principalmente la decisión se centra en la existencia o no del nombre en la lengua/cultura meta (por ejemplo, el inglés *Alice* tiene un correspectivo en el español *Alicia* y en el italiano *Alice; Mary Ann* tiene el correspectivo *Mariana* en español);
6. Tiempo. Puede ser implícito, donde quizás se puede comprender a través de ilustraciones o gracias a indicios a lo largo del texto, o explícito, entonces hay marcadores de tiempo;
7. Comportamiento situacional. Relacionado al tiempo, se refiere a las normas de comportamiento propias de un periodo histórico (no verbales como hacer reverencias, o verbales como el utilizo de frases hechas, adjetivos, nombres típicos de una época o de una situación particular;
8. Comportamiento fático. Nord las define como las referencias a aparatos y medidas (por ejemplo, el utilizo del sistema decimal), que se deben adaptar a los conocidos por el niño-lector;
9. Comportamiento emotivo, es decir hechos culturales que se consideran "buenos" o "malos", correctos o incorrectos, que las culturas pueden no valorar de manera igual;
10. Comportamiento social, o sea las relaciones entre personas y las costumbres entre ellas; si no se tienen en cuenta el riesgo es la falta de respecto de las viejas tradiciones;
11. Comunicación fática, es decir fórmulas de saludo y despedida verbales o no verbales (como reverencia, apretón de mano);
12. Comunicación expresiva, entonces la expresión de sentimientos y valoraciones a través de marcadores, como adjetivos calificativos o lexemas connotativos, que dependen del hablante como de la cultura especifica;
13. Comunicación apelativa o persuasiva. Se entiende una comunicación destinada a imponer comportamientos, los verbos utilizados pueden ser prohibir y pedir, o pueden ser implícitos.

Nord, además, admite que las formas que permiten evitar la distancia cultural son explicaciones, neutralizaciones, paráfrasis o adaptación.[81]

2.2.6.Las ilustraciones

La tradición de las ilustraciones en los productos de literatura se consolida con la imprenta y, en particular, al principio se localizaban más en los cuentos populares. Mejor dicho, en las adaptaciones de los cuentos cultos para el pueblo, la mayoría analfabeta; como, por ejemplo, una adaptación de la Biblia para el pueblo llamada *Biblia pauperum* a los finales de la Edad Media. Después de los cuentos populares, las ilustraciones encontraron éxito en los cuentos para niños.[82]

Traducir para la infancia significa interpretar no solo la parte verbal, sino que también el mundo visual del libro. Ambos ilustraciones y sus autores entran a formar parte del diálogo que he tratado en el párrafo 2.2.2. Las ilustraciones tienen un papel muy importante en la literatura en general, y especialmente en la para niños, en cuanto trabajan y cooperan con las palabras para construir mundos, relaciones, situaciones, personajes en la mente del lector. En el campo de la literatura para niños, las imágenes y las palabras son componentes interdependientes, porque ambos contribuyen en el desarrollo de la historia, pero también ayudan en su comprensión. Si se toma el caso de los niños más pequeños (entonces, en edad preescolar o en los primeros años de escuela, donde la lectura no se ha todavía asentado en sus competencias) las ilustraciones son fundamentales porque apoyan de manera notable el texto; de hecho, un estudio de Justice, Skibbe, Canning y Lankford observa que los niños de cinco años observan más las imágenes que el texto mientras que alguien se lo leía.[83] Cuando los niños empiezan a leer, sus atención desvía del texto a las imágenes, debido a sus lagunas de comprensión, para confirmar lo que han leído, para completar una frase o para comprender una palabra. A lo contrario, cuando las habilidades de lectura se consolidan, los niños tienden más y más a tratar de entender el escrito, con las ilustraciones como apoyo visual.

---

[81] Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, pp. 99-115.
[82] Carranza, *cit*.
[83] L. Justice, L. Skibbe, A. Canning y C. Lankford, *Preschoolers, print and storybooks: An observation study using eye movement analysis*, en *Journal of Research in Reading*, 28, n.3, 2005, cit. en K. M. Feathers y P. Arya, *The Role of Illustrations During Children's Reading*, en *Journal of Children's Literature*, 38, n.1, 2012, p. 37.

Las imágenes sirven principalmente para dar contexto y establecer el entorno, ofrecer la representación de una palabra desconocida o de una acción, ofrecer representaciones del aspecto exterior de los personajes y de sus emociones a través de expresiones faciales y gestos para llegar a una evaluación de este[84], suscitar curiosidad por lo que va a suceder en el cuento, direccionar la atención hacia una escena o hacia algunas características físicas de un personaje.[85]

Sin embargo, el aparato visual no está compuesto solo por imágenes. Como denota Oittinen, también la imprenta, el estilo del molde y su tamaño afectan al lector emotivamente y no son solo parte de la compaginación. [86]

El trabajo del traductor es lo de mantener estas características, como de conjugar el texto traducido con las imágenes a través una elección de palabras, ritmo y lenguaje que no quiten el efecto de las ilustraciones.

[84] Feathers y Arya, *art.cit*., pp. 37, 38.
[85] Oittinen, *Translating Children's Literature and Translating for Children*, *op.cit*
[86] *Eadem*.

2.

ASPECTOS PRÁCTICOS

El texto que he decidido traducir lleva el título *Los escribidores de cartas*, escrito por Beatriz Osés, una autora que siempre se ha focalizado sobre la literatura infantil y juvenil. Durante la primera lectura el texto, de hecho, he notado como la escritura parece muy natural, probablemente gracias a sus años de experiencia como autora de textos infantiles y búsqueda sobre su campo de acción. En particular, he notado como los diálogos entre los niños parecen muy naturales y para nada artificiosos, algo de que se puede comúnmente hacer experiencia cuando se trata de literatura infantil y juvenil: el autor se esfuerza de encontrar los términos más utilizados entre niños y adolescentes y los utiliza a toda costa, así que el resultado será tan raro cuanto molesto, especialmente para los lectores de la misma edad de los personajes ficticios.

La tendencia a la naturaleza de las expresiones a lo largo del libro me ha facilitado el trabajo. De hecho, como lectora siempre he tenido una preferencia hacia los libros con un lenguaje lo más natural y fluido posible, y me acuerdo de esta preferencia también cuando era niña, entonces, como consecuencia, mi tendencia a la naturaleza cruzó con la de la autora. Además, como he presentado en el capítulo anterior, lo que ocurre es que el traductor se convierte en niño durante la lectura/comprensión del texto infantil sobre el que debe trabajar, y es lo mismo que ocurrió a mí. Observando el trabajo en retrospectiva, me di cuenta también de la dificultad en dejar de lado el miedo de escribir cosas obscuras, que podrían ser difíciles de comprender para los niños; entonces, en este caso, una expresión o frase natural es perjudicada por el pensamiento de equivocarse.

Durante el trabajo sobre este testo no encontré muchas dificultades ya que, como he dicho antes, la base era una buena escritura que no me aportó problemas en la

fase de comprensión. La fase de traducción también fue bastante fluida, pero, como siempre ocurre, he encontrado algunos problemas que trataré a seguir, dividiéndolos en las categorías que presenté en el sobre párrafo 1.7.1.

1.Problemas pragmáticos

1.1.*Mierda*

Me he encontrado varias veces en pensar demasiado en una solución: si fuera apta para niños de aquella edad (en mi caso, 8-10 años), si pudiera ser comprendida sin problemas, si tuviera que modificarla o simplificarla. En particular, me encontré en esta situación con la palabra *mierda*:

> No es por cortar el rollo, pero vuestro plan es una mierda.[87]

Antes de hablar de mis problemas con la palabra en cuestión, es relevante para lo que fue mi proceso mental, contextualizarla. El contexto textual, lingüístico y extralingüístico es significativo: la palabra se ubica en un intercambio de mensajes por el móvil, precisamente vía la aplicación de mensajería WhatsApp (como se deduce a lo largo del texto). Gracias a su ubicación, es fácil llegar a la conclusión de que se trate de mensajes muy informales, con muchos más elementos de oralidad que de escritura, incluso palabrotas. De hecho, también la información de que se escriben vía la aplicación WhatsApp es importante, dado que hoy en día los mensajes comunes ya no se utilizan como antes: con precisión, se puede observar que los mensajes comunes se utilizan más con personas que no se conocen, quizás adultos (aunque si es una tendencia que va desapareciendo ya que casi todos utilizan aplicaciones de mensajería), mientras que las aplicaciones se han establecido como el medio de comunicación más común desde hace muchos años. Dada esta premisa, en el momento en el que encontré la palabra, que también está, pero censurada, en el título del capítulo (*27. Un plan de* ******), tuve pensamientos sobre como traducirla. Varias preguntas me vinieron a la cabeza: ¿Debo mantenerla? ¿La debo sustituir con otra palabra menos chocarrera? ¿Los niños de aquella edad dicen palabrotas entre ellos? ¿Yo les decía? ¿Es justo proveer un modelo de diálogo donde los niños dicen palabrotas? ¿No son demasiado pequeños para hablar así? Como se puede deducir de las preguntas, las dificultades que surgieron eran debidas a mi

[87] B. Osés, *Los escribidores de cartas*, Madrid, Ediciones SM, 2019, p. 85.

personal experiencia: crecí en un ambiente estricto por lo que concernía palabrotas y chocarrería en general, entonces eran más que prohibidas durante mi infancia. Además, me he preguntado mucho si, cuando yo tenía 8-10 años, leía libros que contenían palabrotas, y no he encontrado confirmaciones en mi memoria. Reflejé mucho sobre esta cuestión que me provocó no pocos problemas éticos, seguramente debidos a mi poca experiencia con la traducción literaria; al final, resolví mis dudas pensando en la voluntad de la autora. Si había una palabrota o cualquiera expresión chocarrera, se trataba de su voluntad y mi papel era lo de transvasar sus palabras e intentos; entonces, dejé de lado mis instintos influenciados de mi personal experiencia como niña y mantuve *mierda*, tal y como era.

1.2.Repeticiones

Otra dificultad que tuve durante la traducción fue la de las repeticiones. A lo largo del cuento hay muchísimas repeticiones del adverbio de tiempo *después*, con el que, en la mayoría de las veces, empiezan las frases. Aquí tuve dos dudas: primero, el número de las veces que lo encontraba, segundo, su posición. Por lo que concierne la repetición, como lectora me fastidiaba ver muchas veces el mismo adverbio, entonces el primero instinto fue lo de eliminar algunas repeticiones que se situaban en oraciones donde para mí resultaban adicionales e innecesarias. También en esta situación, me hice influenciar por mi visión de lectora adulta, sin reflexionar en el hecho de que los niños generalmente necesitan repeticiones para fijar en sus mentes lo que pasa, cuando pasa y los personajes. A lo contrario, esta tendencia a la repetición no se observa en los nombres: aquí la autora siempre intenta variar utilizando los pronombres *él, ella, ellos*, pero también *chicos, niños, niña, hombre, mujer*. En relación con la posición, pienso que mi lengua madre tuvo su importancia en mi percepción y proceso decisional. De hecho, en italiano es difícil encontrar este adverbio de tiempo al empiezo de frases, como «Decidió regresar a casa en busca de un bolígrafo y un papel. Después, mordisqueó el boli varias veces con aire reflexivo.», o «Después, salieron de la plaza a toda pastilla y entraron en una calle angosta.»; es mucho más frecuente encontrar otros, como *esta mañana*, *esta tarde*, *esta noche, mañana, sábado, el mes pasado*, más precisos, con relación a la porción del día, de la semana o del año. Ya que hay esta diferencia de uso entre italiano y español, y a menudo las repeticiones no me parecían necesarias, muchas veces me encontré en la posición de quitarlas; pero, como las repeticiones son funcionales a

la comprensión y memorización de los niños, la mayoría les mantuve, quitando solo las que me parecían forzadas en italiano e innaturales de verdad.

1.3.*Chucherías*

Entre los problemas pragmáticos hay la dificultad que tuve cuando encontré la palabra *chucherías:*

> Fue Iria quien se aproximó a la papelera con la excusa de tirar el envoltorio de un chicle. A Jordi le podía dar un infarto si tenía que rebuscar en la basura, y Aitor no comía chucherías por la ortodoncia.[88]

Gracias al contexto se comprende que estamos en el campo semántico de chicles y caramelos. En español hay un verdadero hiperónimo para indicar el conjunto de estos dulces que es precisamente chucherías, como sugiere la RAE: «Producto comestible menudo, que principalmente los niños consumen como golosina.»[89]. En cambio, en italiano no hay una palabra similar que encierra todos estos productos, entonces tuve que encontrar una solución negociando entre las dos lenguas. Después de la toma de consciencia de que realmente no existe algo similar a la palabra del original, decidí escribir la palabra más cercana, que entre otros instantáneamente me subió a la mente: *dolciumi.* De hecho, *dolciumi* tiene un significado más general, comprendiendo más elementos con respecto a *chucherìas*, como define el diccionario Treccani: «conjunto de cosas dulces y, en general, los productos de la industria confitera.»[90], donde con cosas dulces se quiere decir «caramelle, cioccolatini, mignon, (region.) pastarelle, paste, pasticcini.».[91]

[88] Osés, *op.cit.*, p.22.
[89] *Chuchería*, RAE, dle.rae.es/chucher%C3%ADa, consultado el 10-11-2022.
[90] *Dolciume*, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/dolciume/#:~:text=2.,lo%20stomaco%3B%20negozio%20di%20dolciumi., consultado el 10-11-2022 (trad. mía).
[91] *Dolciume*, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/dolciume_%28Sinonimi-e-Contrari%29/, consultado el 10-11-2022.

2.Problemas lingüísticos

2.1.Federico

He tenido unas dudas con algunos nombres y apelativos. El nombre en cuestión se refiere al abuelo de Iria, la niña protagonista. La autora, para referirse a él, varía entre *Federico, su abuelo* (referido a Iria), *hombre* y *cartero.* Federico es el nombre menos utilizado para referirse a él, mientras que *el cartero* y *abuelo* son los más presentes como la niña es la protagonista y *cartero* representa su trabajo. Lo que me provocó dudas y casi fastidio a la lectura era Federico: me parecía muy forzado cuando el nombre personal aparecía en contextos donde la nieta estaba presente, mientras que en otros contextos (por ejemplo, cuando habla con el alcalde) no me parecía raro para nada. Personalmente, habría preferido un apelativo como *el abuelo, su abuelo*, o más, *el abuelo Federico*, cuando él se encontraba en presencia de su nieta. Además, como lectora, al empiezo he tenido problemas en el comprender que Federico efectivamente era el nombre del abuelo, ya que solamente una vez se clarifica y, de todos modos, en esta clarificación *Federico* se relaciona con él siendo *un cartero*, entonces una conexión aún más difícil y distante en respecto a la relación entre *Federico* y el *abuelo* de Iria. A continuación, el extracto del texto original donde aparece por la primera vez el nombre en cuestión, y la modalidad en la que ocurre:

> Al día siguiente, miércoles, cuando el cartero abrió el buzón, descubrió maravillado los nueve sobres. Y en uno de ellos venía su nombre.
>
> Antes de empezar con el reparto, Federico corrió a refugiarse en la oficina[92]

En este caso, según mi opinión, habría sido necesario repetir algunas veces esta información, con escamoteos como *el abuelo Federico* o soluciones similares. En ese momento me pregunté si un niño era capaz de comprenderlo y de recordarlo a lo largo del texto, y pensé muchas veces en cómo resolver la situación y sobre todo si resolverla. Por fin, he tomado la decisión de adicionar *Federico* antes de *el cartero*, consciente de la repetición del nombre un párrafo después, para restituir

[92] Osés, *op.cit*., p. 30.

una identificación más transparente de Federico con sus apelativos. El resultado es el siguiente:

> *Il giorno seguente, mercoledì, quando Federico il postino aprì la cassetta della posta, si meravigliò trovando le nove buste.*

2.2.*El de los ácaros*

El de los ácaros es un apelativo que se refiere a Jordi, uno de los amigos de Iria, y la autora lo utiliza más que *Jordi* para referirse a él. Con *el de los ácaros* puse en práctica la técnica de negociación a la que Eco hace referencia (véase el párrafo 1.4.El problema de la equivalencia). Aquí el problema no está en la comprensión de la identidad detrás de su apelativo, sino en la verdadera traducción del apelativo en italiano. De hecho, en italiano la formación *el de*, que es bastante frecuente en español, no existe; la formación más cercana puede ser *quello che fa …* que generalmente está seguido por su trabajo, un deporte, o otro (*quello che fa scherma, quello che fa l'operaio*). Pero, esta última solución en la lengua meta no se puede aplicar aquí porque crearía algo como *quello che ha paura degli acari*, una traducción demasiado larga que desentonaría con la rapidez del apelativo español y de los otros apelativos del cuento, incluso traducidos (como *el cartero-il postino*, precisamente). Después de esta constatación, traté encontrar una manera de traducir el apelativo que fuera rápida, inmediata y de fácil comprensión, y se me ocurrió *il tipo degli acari* o *il tizio degli acari*, dado que efectivamente en el original no había referencias al miedo o a la obsesión que tenía. Hice un atento análisis sobre el utilizo de *tipo* y *tizio*, en busca de diferencias en el uso, y observé que *tizio* se utiliza más para referirse a alguien que no se conoce, y puede también tener una connotación negativa, como afirma el diccionario Treccani: «Nombre propio utilizado para referirse a una persona indeterminada […]; con tono despreciativo, una persona que no vale nada»[93]. Mientras que *tipo* tiene una connotación más neutra y se utiliza en el lenguaje coloquial para referirse a alguien en particular (por ejemplo*, il tipo con i capelli lunghi, il tipo che sta con, quel tipo che fa il liceo scientifico*); entonces, como se deduce de los ejemplos, su utilizo podría sobreponerse con *quello che.* Después de este análisis, decidí traducirlo con *il tipo degli acari*, una solución que, para mí, quita algo a la expresión original, pero que se inserta mejor en el texto.

[93] *Tizio*, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/tizio/, consultado el 10-11-2022.

2.3.Los nombres colectivos

Me he encontrado también en una posición donde fue necesario aportar un cambio al texto que no entra exactamente la casuística de la sustitución. A lo largo del texto hay muchísimas veces los nombres colectivos *niños* y *chicos*: ambos utilizados por los adultos hacia Iria y su grupo de amigos.

> (Federico) Chicos, ¿podéis salir un momento y traerme lo que haya en el buzón? −les pidió a los niños […][94]

> −¿Entonces?−preguntaron los chicos a coro.[95]

> El domingo por la tarde, tres niños se reunieron a las cinco […][96]

> Pero se le iban los ojos detrás de aquella mujer que escribía cartas junto a unos niños.[97]

El problema es que ambos se refieren al mismo colectivo que es en realidad constituido solamente por niños (no se sabe la edad exacta de todos, pero sabemos que Iria tiene 8 años, entonces seguro que los otros tendrán más o menos la misma edad). Además, exclusivamente los apelativos niño y niña son utilizados en el testo para referirse a Iria y su grupo de amigos. Desde el momento en que leí estos nombres, y en particular los colectivos, la solución de la alternancia me pareció para nada coherente, no tanto a nivel lingüístico como a nivel textual y conceptual: si todos los participantes del grupo son efectivamente niños y son llamados así también singularmente, opino que es justo y coherente mantener por toda la longitud del texto el nombre colectivo *niños*.

[94] Osés, *op.cit*., p. 143.
[95] *Ivi*, p. 15.
[96] *Ivi*, p. 106.
[97] *Ivi*, p. 151.

Este discurso no vale por lo que concierne a la manera en la que se llaman entre ellos, como se puede ver en:

(Iria) ¡Muchas gracias, chicos![98]

(Jordi) Chicos, os he inviado una carta a cada uno. […][99]

(Jordi) ¡Muchas gracias por las cartas, chicos![100]

He mantenido *ragazzi* por la situación que acabo de describir, mientras que he transformado todos los otros *chicos* con *bambini*.

2.4.Los escribidores de cartas

La traducción del título fue bastante compleja. El título procede del nombre que los seguidores de Pep, el amigo de Jordi que sube videos sobre YouTube, dieron al grupo de amigos para identificarlos como "los que escriben cartas para otros". En español el apelativo no tiene problemas, ya que es simple pero eficaz, el sonido es cautivador, no es largo y, como consecuencia de todas estas características, se queda en la mente de los pequeños lectores. Encontrar un equivalente en italiano fue bastante difícil, en primer lugar por la comprensión del intento de la autora detrás *escribidores*. De hecho, la RAE afirma que escribidores tiene tres significados: escritor prolífico, irónico por escritor y coloquial en desuso por mal escritor.[101] Dado el contexto, el significado más cercano podría ser el secundo, irónico por escritor, entonces mi objetivo fue lo de encontrar una expresión para describirlos que fuera simpática, irónica, rápida y, por lo que es posible, memorable. Además, una condición *sine qua non* era la presencia de un nombre colectivo: *gli scrittori di lettere* era demasiado simple y para nada cautivador; *scrivani* en vez de *scrittori* resultaba demasiado complicado; *scribacchino*, a su vez, era una solución bastante

[98] *Ivi*, p. 13.
[99] *Ivi*, p. 36.
[100] *Ivi*, p. 85.
[101] *Escribidor*, Treccani, dle.rae.es/escribidor, consultado el 10-11-2022.

irónica, pero, al mismo tiempo, quizás incomprensible a los ojos de un niño que se aproxima a un libro a través de su cubierta. Entonces no podía ser un derivado de *escribir*; otras posibilidades eran *club delle lettere*, *gruppo delle lettere*, pero ambos parecían un poco forzados. Al final, la solución fue la de cambiar totalmente el significado literal del título, pero manteniendo la referencia al grupo y a la escritura para crear una expresión agradable, fluida y también un poco misteriosa para provocar curiosidad: *La banda della penna*, sustituyendo *cartas* con *penna* (bolígrafo) a través de la figura retorica de la metonimia.

2.5.*Fregao*

En el texto original la frase es:

¡Tú nos has metido en este *fregao!*[102]

Fregao es claramente un regionalismo de *fregado,* que indica un «lance, discusión o contienda desordenada en que puede haber algún riesgo imprevisto»[103], típico de la zona de la Andalucía. He buscado un fenómeno típico de un regionalismo que trabuca palabras ya existentes en italiano igual como ocurre con *fregado-fregao*, y he encontrado la "*gorgia toscana*". Se trata de un caso particular de lenición, un fenómeno fonético, que se apoda "*spirantizzazione*" en el área de Florencia, Siena y Pistoia: interesa las consonantes oclusivas sordas /p/, /t/ y sobre todo la velar /k/ en posición intervocálica, dentro de una palabra o en fonosintaxis.[104] En este caso, he elegido la palabra italiana *casino* que, a través del fenómeno que acabo de describir, se transforma en [ha'sino] que he restituido al texto como *'hasino*[105]. Como ya he anticipado, la *condición sine qua non* de la *gorgia* es la posición intervocálica de la oclusiva, pero se nota una ligera tendencia entre los parlantes a la lenición de la velar si se encuentra entre algunas vocales en particular. De hecho, en principio escribí "*questo 'hasino*", pero me di cuenta de que la aspiración de /k/

[102] *Ivi*, p.147.
[103] *Fregado*, RAE, dle.rae.es/fregado, consultado el 10-11-2022.
[104]C. Grassi, A. A. Sobrero y T. Telmon, Fondamenti di dialettologia italiana, Urbino,Editori Laterza,1997, p. 114.
[105] Una grafía que enseña el diccionario Treccani en ['hasa] y [de'hɔro] en *Gorgia toscana*, Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/gorgia-toscana_(Enciclopedia-dell'Italiano)#:~:text=Da%20un%20punto%20di%20vista,la%20fricativa%20e%20l'approssimante, consultado el 10-11-2022.

era un poco forzada entre la /o/ y la /a/, mientras que en "*tale 'hasino*" la aspiración entre dos vocales anteriores resultaba más natural.

La spirantizzazione può ragionevolmente reputarsi un chiaro indicatore di appartenenza geografica e di identità fiorentina condiviso dalla comunità linguistica e ampiamente riconosciuto dagli italiani non toscani.

La traducción final es:

> Tu ci hai messo in tale *'hasino*!

3.Problemas extralingüísticos

3.1.Modismos: *Un par de gambas* y *estallar las gotas*

El primero fue *estallar las gotas*, en el capítulo 1:

> En ese preciso instante empezaron a estallar las gotas sobre el empedrado de la plaza.[106]

Primero, en italiano existe algo similar para comunicar el estallar de una lluvia fuerte, como *si squarciò il cielo* y *diluviare* (coloquial), que comunican bastante bien la semántica de llover fuerte; pero, la locución comprende el verbo *estallar*. *Estallar* tiene el segundo significado de *schioccare,* un verbo que generalmente no se encuentra junto a lluvia en italiano; pero, en efecto, el verbo es raro en este contexto y tiene un elemento de sonido casi onomatopéyico, dos características que bien se acercan a un libro para niños. La traducción final es:

> In quel preciso istante il cielo schioccò sul selciato della piazza.

El segundo, en el capítulo 11, fue *un par de gambas*. El texto original dice:

> −Ya… ¿Y tienes cómplices?

[106] Osés, *op.cit*., p.8.

−Algunos.

Un par de gambas, en realidad.[107]

Un par de gambas es claramente un modismo para decir "alguien" que en italiano no tiene correspondencia. Reflexioné para encontrar algo que se pudiera acercar a dicha locución, pero al final puse *un paio di teste* en vez de *qualcuno,* que habría provocado una pérdida total de la ironía del modismo. Decidí por una traducción casi literal que generalmente no se utiliza con los modismos, ya que son prácticamente intraducibles y tal vez ni tienen sentido; pero esto tiene un margen de sentido, comprensible tambien sin la óptica del modismo. La elección de *teste* en vez de *gambas* fue dictada por el hecho de que *teste* está más ligado al contexto en el que el grupo de niños está pensando en un plan para ayudar el abuelo de Iria, a lo que el texto se refiere con «¿Cuál es el plan?»[108]. Entonces, *Un paio di teste* no forma parte de las locuciones italianas, pero al mismo tiempo no tiene barreras de comprensión que no lo harían comprender de un lector.

4.El caso de la omisión de los términos de cortesía

A lo largo del libro se encuentran muchas veces los términos de cortesía *señor, señora, don* y *doña*, utilizados en diferentes contextos:

1. Para dirigirse a una persona que es superior en cargo e importancia. Como se nota en los ejemplos, en este caso el uso en italiano es diferente. Por lo que conciernen *don* y *doña*, en italiano se pueden trasladar en *signore* y *signora* en casi todas las veces en las que se utilizan: aquí están los casos en los que se utilizan como formas de respeto en vez de *señor/señora* (véase el ejemplo n.3, donde lo he traducido con *signore*) y cuando uno se refiere a alguien noble (véase el ejemplo n.4); pero, en el caso del ejemplo n.5, decidí omitir el título de respeto que la condesa utiliza para presentarse, ya que habría sido innatural en italiano. Concerniendo señor y señora como en el ejemplo n.2, el uso es el mismo, mientras que el uso del ejemplo n.1 no tiene correspondencia en italiano en el uso cotidiano y lo omití. De hecho, en Italia se trata de «una forma de cortesía que se utiliza en respuestas

[107] *Ivi*., p.34.
[108] *Eadem*.

afirmativas, en signo de particular respeto o deferencia, especialmente en ámbito militar en lugar de un simple *sì*»[109].

1. (El cartero dirigiéndose al alcalde)

TO: −Sabes cuántas cartas se han enviado este mes?

−Sí, señor. Espere un momento y lo consulto en el libro de registro.[110]

TM: – Sai quante lettere sono state inviate questo mese?
– Sì. Aspetti un momento, lo controllo nel registro.

2. (La señora Aurora dirigiéndose al alcalde)

−Buenos días, señor alcalde.

3. (Iria refiriéndose al alcalde)

TO: −He venido hablar con don Isidoro.

TM:− Sono venuta a parlare con il signor Isidoro.

4. (El cartero refiriéndose a Elvira)

TO: [...] Es para doña Elvira de la Concepción. […][111]

TM: […] È per la signora Elvira de la Concepción […]

5. (Elvira refiriéndose a sí misma)

TO: −Encantada. −Le tendió una mano huesuda y surcada de venas−. Yo soy la condesa de Lucerna y Montemar, doña Elvira de la Concepción.[112]

[109] *Sissignore*, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/sissignore/#:~:text=sissign%C3%B3re%20(o%20's%C3%AC%20sign%C3%B3re',esiste%20la%20forma%20del%20plur, consultado el 10-11-2022.
[110] *Ivi*, p.9.
[111] *Ivi*, p.61.
[112] *Ivi*, p.76.

TM: – Piacere. – Le tese una mano ossuta e solcata di vene –. Io sono la contessa di Lucerna e Montemar, Elvira de la Concepción.

2. Para dirigirse a una persona superior en edad como termino de respeto. Es utilizado por los niños y el narrador cuando se dirigen o se refieren a todos los adultos y mayores. Este tipo de utilizo coincide con el uso italiano de *signore* y *signora*, de hecho, siempre lo he mantenido.

1. (Iria dirigiéndose al anciano de la boina negra)
TO: −No sé de qué me está hablando, señor −disimuló agobiada.[113]
TM: – Non so di cosa sta parlando, signore – finse, spossata.

2. (Iria a Elvira)
TO: −Muchas gracias, señora.[114]
TM: − Grazie mille, signora.

3. (Narrador refiriéndose a Rosita)
TO: Doña Rosita reunió todo su valor y le confesó sus sentimientos al pescadero.[115]
TM: La signora Rosita si fece coraggio e confessò i suoi sentimenti al pescivendolo.

4. (Iria dirigiéndose al alcalde)
TO: −Que iba diciendo, señor?[116]
TM: − Che stava dicendo, signore?

[113] *Ivi*, p.62.
[114] *Ivi*, p.74.
[115] Ivi, p.81.
[116] *Ivi*, p.99.

5.Técnicas de traducción salientes

A seguir hay una tabla que categoriza las principales técnicas que he puesto en práctica, con mis traducciones como ejemplo y sus relativos originales.

Técnica	TO	TM	Observaciones
Adaptación	−No te preocupes abuelo, será una mala racha…− intentó consolarlo. !Quizá el próximo día tengamos más suerte![117]	– Non ti preoccupare, nonno. Sarà iella… – cercò di consolarlo –. Magari domani avremo fortuna!	Para evitar repetir *fortuna* con una traducción como "*sarà sfortuna"*, decidí traducir *mala rancha* con *iella*, que tiene un fuerte valor en el folklor popular italiano.
	¡Y mi abuelo necesita tropecientas para conservar su trabajo![118]	Mio nonno ne ha bisogno di decine e decine per preservare il suo lavoro!	
	−Tampoco le vas a pedir que sea Bécquer[119]	– Non puoi neanche pretendere che sia Leopardi	La adaptación aquí fue necesaria porque el lector no habría comprendido la referencia al mundo poético a través del poeta nominado, dado que no se conoce a nivel internacional. Sustituí Bécquer con un italiano también poeta además de escritor, y también perteneciente a la corriente literaria del Romanticismo, muy conocido a nivel nacional: Leopardi.
	¡Vaya![120]	Accidenti! Wow!	Ya que "*vaya*" es una expresión cultural que se utiliza «para comentar algo que satisface o que, por el

[117] *Ivi*, p.1.
[118] *Ivi*, p.19.
[119] *Ivi*, p.25.
[120] *Ivi*, p.43.

			contrario, decepciona o disgusta»[121], en italiano hay el préstamo del inglés "*wow*". Este no corresponde en todas sus casuísticas exactamente con el término español, pero sí corresponde con la primera (algo que satisface o, añado yo, sorprende).
	Su nieta lo espiaba de rojo mientras comía macarrones con tomate.[122]	Sua nipote lo spiava di sbieco mentre mangiava pasta al pomodoro.	Con "*macarrones*" en España se suele indicar la pasta en general a pesar de que se refiera a otra forma de pasta, mientras que en Italia generalmente no se indica la forma que se utiliza en la comida a la que se está refiriendo.
	¡Qué metedura de pata![123]	Che gaffe!	
	−Pase, don Isidoro, por favor[124]	− Entri, signor Isidoro, prego […]	En italiano "*per favore*" se utiliza solo como una expresión de cortesía y no como invitación a entrar, sentarse o hacer algo; en este caso, se utiliza "*prego*".
Equivalente acuñado	TOC[125]	DOC	Se trata del reemplazo de la sigla por *Trastorno Obsesivo Compulsivo* con la sigla italiana *DOC* (*Disturbo Ossessivo Compulsivo*).
	Algo es algo[126]	È già qualcosa	Se trata de una expresión bien establecida en la lengua italiana, un coloquialismo al mismo nivel de lo español.

[121] *Vaya*, RAE, dle.rae.es/vaya, consultado el 10-11-2022.
[122] *Ivi*, p.33.
[123] *Ivi*, p.45.
[124] *Ivi*, p.144.
[125] *Ivi*, p.15.
[126] *Ivi*, p.18.

	− Que sí, hombre. ¡Tú también eres mi amigo! […][127]	– Sì, sì. Anche tu sei mio amico! […]	Las exclamaciones con "*hombre"* son generalmente intraducibles o muy difíciles de traducir. Aquí la remplacé por un "*sì,sì"* muy utilizado en italiano para reforzar una afirmativa de la misma manera que la expresión española.
	Para empezar, Lucrecia ni siquiera conocía a Tomàs. Para continuar, uno de los halagos del poema le había sentado como un tiro.[128]	Primo, Lucrecia neanche conosceva Tomás. Secondo, una delle lusinghe della poesia l'aveva colpita nel profondo.	Hay una equivalencia entre los conectores para párrafos entre "*para empezar*" y "*primo*", y entre "*para continuar*" y "*secondo*", así como respectivamente hay tambien "*primero*" y "*segundo*" en español.
	− Como te lo cuento![129]	– Te lo giuro!	
	Un chirrido más tarde[130]	Un pelino dopo	*Un pelino dopo* es muy utilizado en italiano, junto a "*un pelo più tardi*" "*poco più tardi*" y "*un secondo dopo*", que quizás es el único que transmite la inmediatez de *chirrido*; la opción que he elegido tiene la inmediatez del original y es la única simpática entre todas.
	−¡Qué cosas tienes, Ramón![131]	– Come ti viene in mente, Ramón!	
	Han llegado dos mil y pico cartas en dos días.[132]	Sono arrivate duemila e passa	

[127] *Ivi*, p.19.
[128] *Ivi*, p.45.
[129] *Ivi*, p.20.
[130] *Ivi*, p.65.
[131] *Ivi*, p.132.
[132] *Ivi*, p.140.

		lettere in due giorni.	
	También se rumoreaba que era condesa.[133]	Correva anche voce che fosse una contessa.	Otra posible traducción era "*si diceva*", pero elegí esta opción porque es más coloquial y muy utilizada en la lengua meta.
	[…] aunque no veía ni torta[134]	[…] anche se non vedeva un tubo	
	Uve doble [135]	Doppia vu	
Equivalente acuñado/Creación discursiva	− Yo pienso que está desesperado porque no se come un colín […][136]	– Secondo me è disperato perché non se lo filano […]	He utilizado ambas las técnicas porque: 1) "Comerse un colín" es una expresión un poco chocarrera para referirse a alguien que no consigue tener relaciones (de hecho, se usa habitualmente en negativo, como en el ejemplo). Esta expresión no tiene una verdadera equivalencia tan chocarrera en la lengua meta, pero se utiliza la expresión "*filarsi qualcuno*" para decir casi la misma cosa, con una perspectiva un poco más general; 2) Se trata también de una creación discursiva porque la expresión italiana "*filarsi*" +alguien no tendría sentido fuera de este contexto particular, como "*filare*" tiene otro significado.
Creación discursiva	− Pues como sigas en esta línea… ¡no	– Beh, se continui così… Non mi	La equivalencia aquí establecida no tendría sentido fuera de este contexto especifico.

[133] *Ivi*, p.117.
[134] *Ivi*, p.150.
[135] *Ivi*, p.138
[136] *Ivi*, p.50.

	sé yo!− protestó ella.[137]	fare parlare! – protestò Iria.	
	Y las palabras iban cayendo en el aire por segunda vez.[138]	Le parole galleggiavano in aria per la seconda volta.	La equivalencia establecida entre "*caer en el aire"* y "*galleggiare in aria*" es efímera, tambien porque ambas las expresiones son muy evocativas y, desde un punto de vista del significado literal, siendo asociadas a *palabras*, ninguna de las dos tiene sentido fuera del contexto.
	Pidió «chipiguados» porque estaba muy nerviosa.[139]	Chiese dei "calamarotti" perché era molto nervosa.	Suponiendo que la intención de la autora detrás de *chipiguados* fuese la reproducción de un error debido al nerviosismo, decidí traducirlo con *calamarotti* para reproducir la misma intención, simulando un error de articulación probable en la lengua meta.
Equivalente acuñado/ Generalización	[…] la niña envió un wasap a un par de amigos.[140]	[…] la bambina inviò un messaggio a un paio di amici.	"*Messaggio su WhatsApp*" habría sido demasiado largo y, sobre todo, hoy en día cuando los jóvenes hablan de "mensajes" se refieren generalmente a mensajes sobre WhatsApp o aplicaciones de mensajería; de todo modo, en italiano no se utiliza tampoco especificar la plataforma utilizada para el envió del mensaje, entonces habría sido también innatural. Se utiliza mucho más solo "*messaggio*", genérico.

[137] *Ivi*, p.17.
[138] *Ivi*, p.71.
[139] *Ivi*, p.124.
[140] *Ivi*, p.12.

Generalización	[…] sin dejar de retorcerse el mechón de pelo.[141]	[…] senza smettere di attorcigliarsi i capelli.	La expresión más frecuente en italiano es "*attorcigliarsi i capelli*" y no "*attorcigliarsi una ciocca di capelli*", que no sería un error, pero quitaría la naturaleza de la expresión en la lengua meta.
	Yo continúo recorriendo países.[142]	Io continuo a girare il mondo.	La traducción literal no habría sido natural: en italiano se utiliza la expresión "*girare il mondo*" y, de hecho, *mundo* es un hiperónimo de países.
Particularización	El río es una culebra […] Una culebra venenosa […] Porque la muerte era tan silenciosa e inesperada como las culebras.[143]	Il fiume è una serpe […] Una serpe velenosa […] Perché la morte era silenziosa e inaspettata come le serpi.	La traducción más frecuente para *culebra* es *serpente* en italiano. A pesar de esto, he elegido el termino más particular *serpe* porque tiene una connotación mucho más negativa que *serpente*, que es más neutro y suele indicar generalmente el animal. De hecho, *serpe* también se suele utilizar para referirse a personas malas; entonces, ya que el río provocó la muerte del hijo del alcalde, me parecía apropiado utilizar un término más connotativamente negativo cual *serpe*.
Ampliación lingüística	−¡Eso ahora da lo mismo!− le cortó su amiga, enfadada.[144]	– Ora non importa! – troncò il discorso la sua amica, arrabbiata.	La traducción literal, tambien aceptable, habría sido "*lo spense*", pero habría perdido en naturaleza. Entonces, decidí ampliar con "*il discorso*", sin el que la frase no habría

[141] *Ivi*, p.17.
[142] *Ivi*, p.70.
[143] *Ivi*, p.10.
[144] *Ivi*, p.50.

			tenido mucho sentido, aunque comprensible a través el contexto lingüístico.
	Aquella noche, Iria se metió en su cama con la mentira en su cabeza.[145]	Quella notte, Iria si mise a aletto ripensando alla sua bugia.	La traducción literal "*con la bugia in testa*", aunque correcta, no la percibí para nada natural.
	[…] el alcalde contemplaba el surtido de partas que había comprado en la panadería.[146]	[…] il sindaco contemplava il vassoio assortito di dolci che aveva comprato al forno.	La aclaración dada por *vassoio* es necesaria en la lengua meta para la comprensión del elemento a lo que se está refiriendo el texto.
Compresión lingüística/Variación	− ¡Vaya! ¡Te estas convirtiendo en una profesional! − exclamó Aitor, admirado. − ¡Y en una delincuente! − apostilló Jordi. − ¡En UNOS delincuentes! […][147]	– Wow! Stai diventando una professionista! – esclamò Aitor, meravigliato. – E una delinquente! – notò Jordi. – DelinquentI!	En español el verbo "*convertirse*" requiere "*en*", mientras que el verbo italiano "*diventare*" se queda a solas, entonces la frase *en unos delincuentes* requiere el corte de "*en unos*" en su traducción. Dado que en el texto original lo que se subraya con el mayúsculo para identificar un aumento de la voz del hablante es exactamente lo que se debe cortar, decidí recalcar a través de la variación lingüística el morfema gramatical que vehicula la información de plural en italiano (-i), como hace "unos" en español.
Modulación	Dentro, para su sorpresa, halló una pluma, un tintero,	Dentro, con sua sorpresa, c'era una penna d'oca,	Hay un sutil cambio de enfoque porque el texto original se refiere al hecho de que el alcalde ha hecho con

[145] *Ivi*, p.57.
[146] *Ivi*, p.127.
[147] *Ivi*, p.53.

	sellos, cuartillas hechas a mano […][148]	un calamaio, francobolli, foglietti preparati da lui […]	sus manos las cuartillas, mientras que en la traducción italiana se subraya el hecho de que él los ha preparado. Básicamente, lo que cambia es el verbo y la falta del complemento circunstancial de medio explicito (*a mano*) en la traducción.

Como se observa de la tabla, el confín entre las técnicas no es claro, al contrario, es muy vago y borroso. En efecto, algunas veces las técnicas se mezclaban en los ejemplos, y otras veces los ejemplos no se reembolsaban precisamente en las técnicas.

La tabla ensena tambien como las técnicas que he utilizado más fueron la adaptación y el equivalente acunado. Sin embargo, en el texto hay una abundante presencia de elementos culturales y expresiones o palabras que requieren una larga reflexión (véase los párrafos 2.2, 2.4, 2.5).

[148] *Ivi*, p.153.

3

TRADUCCIÓN

• 1

LA CASSETTA DELLE LETTERE

IL POSTINO aprì lo sportellino metallico dell'unica cassetta della posta del paese un martedì mattina.

– Visto? – disse a sua nipote.

Lei fece una smorfia di fastidio.

– Questo è un covo di ragni! – sospirò l'uomo

spostando le ragnatele grigie che coprivano parte dell'interno della cassetta.

– Non ce n'è neanche una – riflettè a voce alta la bambina.

– Neanche una! E continua così da più di tre settimane – ribadì, stanco, mentre si aggiustava il berretto azzurro marino.

Erano soli in piazza e minacciava pioggia.

– Non ti preoccupare, nonno. Sarà iella… – cercò di consolarlo –. Magari domani avremo fortuna!

– Non credo nella sorte, Iria. Non si tratta di iella – chiarì, serio –. Il problema è che ormai nessuno scrive lettere.

La bambina lo guardò preoccupata.

– E se le scrivessi io per te?

Lui sorrise con tenerezza.

– Neanche tu potresti salvarmi, tesoro!

– Salvarti? – chiese, stranita.

– Non c'è soluzione per questo – affermò guardandola fisso negli occhi –. Il paese non ha più bisogno di un postino.

– Ma che dici, nonno?

– Se continua così perderò il mio lavoro. Le lettere stanno morendo…Stanno morendo – ripeté per sé stesso –. Se entro quindici giorni la situazione non cambia, il sindaco mi farà licenziare.

In quel preciso istante il cielo schioccò sul selciato della piazza.

Il nonno e la nipote si rifugiarono sotto i portici e rimasero in silenzio.

• 2
L'ULTIMATUM

TUTTO INCOMINCIÒ la mattina precedete, quando il sindaco si presentò a sorpresa nel piccolo ufficio delle Poste.

– Buongiorno, signor Isidoro – lo salutò il postino sforzandosi di sorridere.

– Buongiorno – gli rispose lui tamburellando sul banco di legno che li separava.

Entrambi stettero in silenzio per qualche secondo. Il postino sentì delle gocce di sudore scendere sul collo. Che voleva quell'uomo? Era la prima volta che si rivolgeva all'ufficio da…Da quello che successe al fiume.

– Come va? Tanto lavoro? – chiese ironicamente l'ultimo arrivato.

– Poco, rispetto a quanto vorrei…

– Sai quante lettere sono state inviate questo mese?
– Sì. Aspetti un momento e lo controllo nel registro.
– Non c'è bisogno – lo precedette il sindaco, arrogante –. Secondo i miei calcoli che non dovrebbero essere più di cinque. Mi sbaglio?
Aveva ragione. Nel registro figuravano quattro lettere.
– Ha ragione. Sono quattro – puntualizzò il nonno di Iria.
– E sai che cosa significa questo per le Poste?
– No.
– Lascia che te lo spieghi – aggiunse con arroganza –. Significa uno spreco inutile. Nessuno ci guadagna un soldo per consegnare quattro lettere al mese. Mi capisci?
– Sì.

– Sarò generoso con te, anche se non te lo meriti. So che hai una nipote a tuo carico, quindi ti concedo quindici giorni di tempo per cambiare radicalmente la situazione.
Il sindaco si grattò il pizzetto. Sembrava già assaporare la sua vittoria.

• 3

LA SERPE

«Il fiume è una serpe», era solito dirsi il sindaco
quando era solo a casa.
«Una serpe velenosa». E dopo
beveva un sorso di liquore
amaro
come quella notte di estate.
Erano passati trent'anni.
E nessuno ne parlava.
Perché la morte era silenziosa e inaspettata come le serpi.

• 4.

UNA QUESTIONE URGENTE

LO STESSO MARTEDÌ mattina, affranta dalla notizia che le aveva dato suo nonno, la bambina inviò un messaggio a un paio di amici.

IRIA
Ci vediamo stasera in piazza?
Urgente.

AITOR
A che ora?

IRIA
Alle cinque.

JORDI
Non so se posso venire.
Devo pulire.

IRIA
È molto importante!

AITOR
Ok.

JORDI
Ci provo.
Non prometto niente.

IRIA
Grazie mille, ragazzi!

• 5

UN GRAVE PROBLEMA

IRIA ERA SEDUTA sulle scale in pietra che circondavano la fontana della piazza quando arrivò il suo primo amico. Era un ragazzino goffo e lentigginoso, portava occhiali e apparecchio. Parlava come se avesse una gomma da masticare appiccicata al palato.

– Che succede? – chiede Aitor –. Sembravi molto preoccupata.

– E tanto!

– È molto grave?

Lei fece di sì con la testa.

– Hai una soluzione? – insistette lui.

– Per questo vi ho chiamato. Ho passato diverse ore a pensare inutilmente, ma niente. Ho bisogno del vostro aiuto.

Pensate che Jordi verrà, oppure rimarrà a spolverare camera sua?
– Penso che sia nel bel mezzo di un combattimento con la pulizia – risposte Aitor –. Non sopporta gli acari della polvere. Mi ha detto che era allergico. Mi sa che è meglio che non contiamo su di lui.
Si sbagliava. Ai quindici minuti esatti Jordi arrivò con uno spolverino sotto il braccio.
– Porti lo spolverino alla nostra riunione? – chiese Iria, sconvolta –. Non ti sembra che tu stia un po' esagerando?
– E che ti aspettavi? Soffro di DOC – le disse, spolverando con attenzione lo scalino di pietra sul quale si stava per sedere.
– Cioè?
– Disturbo ossessivo compulsivo – chiarì il tipo degli acari.
– E che significa?

– Che ho delle manie, come quella delle pulizie, e mi ossessionano. Ma comunque, sono venuto per il tuo messaggio, Iria. Che succede? – chiese, incuriosito.
– Mio nonno sta per perdere il lavoro.
– Non mi dire! – sbottò Jordi –. Non ne avevo idea!
– Io neanche! – aggiunse Aitor –. L'ha combinata?
– No.
– E allora? – chiesero i bambini in coro.
– Il problema è che non si scrivono più lettere. Se la situazione non cambierà lo licenzieranno – si lamentò la bambina –. Gli hanno dato tempo quindici giorni per risolvere la situazione. Ma la cassetta del paese è sempre vuota.
Non menzionò il fatto delle ragnatele perché sapeva che Jordi avrebbe tentato di inserire lo spolverino dentro le fessure e non sarebbe servito a niente.

• 6
SFORTUNATI

IL TIPO DEGLI ACARI si schiarì la voce e ruppe il silenzio che si era creato.
– Se non ci sono lettere, non c'è postino.
– Grazie Sherlock – ironizzò Iria.
– Senti, non essere antipatica. Cerco solo di aiutare.
– Beh, se continui così… Non mi fare parlare! – protestò Iria.
– Zitta, sto pensando! – disse, cominciando ad attorcigliarsi la frangetta in un senso e nell'altro.
– Abbiamo bisogno di lettere – riepilogò Aitor –. Credo che questo sia il massimo che possiamo fare. Però quindici giorni è troppo poco tempo.
Avevano bisogno di un miracolo.

– Io posso mettermi in contatto con alcuni amici della mia città – disse Jordi –. Fanno parte del gruppo di terapia.
– Soffrono anche loro di DOC? – si interessò Iria.
– Beh, sì, c'è qualche problema? – sbottò infastidito, senza smettere di attorcigliarsi i capelli.
– No, no.
– Hanno tutti qualche tipo di DOC, ma riescono a scrivere – si difese Jordi –. Potrei chiedergli di inviarmi lettere o cartoline.
– E quanti amici hai in questo gruppo? – chiese Aitor.
– Quattro.
– Bene, è già qualcosa.
– Io ho scritto una lettera a mio nonno. Voglio dargli un po' di speranza. Gli ho scritto che abbiamo un piano.
– Che piano? – chiesero all'unisono.

– Per ora, nessuno. Non gli voglio mentire. Abbiamo cinque probabili lettere. Non ce ne andremo fin quando ci viene qualcosa in mente – li avvertì Iria, seria.

Jordi si mosse agitato.

– Io scriverò a TUTTA la mia famiglia – annunciò Aitor.

– Sei figlio unico – gli ricordò lei –. E i tuoi nonni sono morti.

– Allora ai miei amici – si difese.

– Io sono la tua unica amica qui.

– E io! – brontolò il terzo in disaccordo –. Vengo solo per le vacanze, ma ho dei sentimenti!

– Sì, sì. Anche tu sei mio amico! – lo rassicurò Aitor.

– Non basterà – si lamentò Iria –. Al massimo otterremo dieci o quindici lettere, contando quelle che ci scriveremo tra di noi. Mio nonno ne ha

bisogno di decine e decine per preservare il suo lavoro!
– Shhh! Zitta! – la interruppe Jordi.
– Che succede?
– Non vi girate! – continuò –. Non vi muovete! Potreste spaventarlo!
– A chi? – mormorò la bambina.
– C'è un ragazzo davanti alla cassetta della posta e ha una lettera in mano…
– Età?
– Ventitré anni circa.
– Colore di capelli?
– Castano naturale. Non presenta indizi di tinte.
– Altezza?
– Direi un metro e ottantaquattro centimetri.
– Naso?

– Pronunciato. Shhh! Zitti! Sta inserendo la lettera…

Con il cuore in gola, Aitor si azzardò a chiedere:

– Quindi? L'ha imbucata?

– No…Non so che cavolo gli prende! Sembra come se l'avesse incollata alle mani. Non la lascia!

Jordi strinse le labbra.

– C'è qualcosa che non va? – si interessò Iria.

– Sta dubitando… Cavoli!

– Che? – chiesero contemporaneamente.

– Se ne va.

– Non può essere! – si lamentò lei

– Te lo giuro!

– Ma perché? – sbottò Aitor.

– Non ne ho idea. Forse – Jordi ipotizzò – gli è venuto un attacco di panico e se n'è pentito all'ultimo.

– Giusto quello che ci mancava! – si lamentò Iria.

– Aspettate! – ordinò il loro amico –. Si è fermato di nuovo!

– Magari torna alla cassetta… – disse la bambina, speranzosa.
– No, ha appena buttato la lettera nella spazzatura.
Erano senza dubbio sfortunati.

• 7

SPIE

LE TRE SPIE hanno dovuto aspettare fino a quando il giovane si allontanò dalla piazza con aria triste.
È stata Iria che si avvicinò alla spazzatura con la scusa di buttare l'involucro di una gomma da masticare. A Jordi poteva venire un infarto se avesse dovuto rovistare nella spazzatura, e Aitor non mangiava dolciumi a causa dell'apparecchio. La bambina si guardò in torno. I suoi compagni la tenevano sott'occhio. Si sporse verso la pattumiera e vide la busta stropicciata. Senza esitare, mise la mano all'interno e andò correndo verso la fontana.
Ce l'aveva! Aveva rubato una lettera!

– L'hai presa?
Iria annuì. Aveva il respiro corto e il cuore che rimbombava nel petto.
– Andiamo da un'altra parte!
Sì, avevano bisogno di un posto più discreto, un posto lontano dagli occhi indiscreti della piazza. Decisero di scendere al fiume e di addentrarsi tra le felci e i faggi. Cercarono una piccola radura con delle rocce e si sedettero su di esse.
– Allora, vediamo un po'... – disse la nipote del postino, e prese la busta. La destinataria si chiamava Lucrezia e viveva in un paese vicino. Il mittente era Tomás, il figlio del macellaio.
– E qual è il piano? – chiese Jordi.
– Inviamo la lettera? – propose Aitor.
Restarono zitti.
– Non so… – rispose Iria, pensosa. –. Se il ragazzo ha avuto così tanti dubbi, non dovremmo farlo.

– Io la aprirei e basta – concluse Aitor.
I suoi amici lo osservarono sconvolti. Aprire una lettera?
– È un reato! – chiarì Jordi.
– Veramente?
– Io non ne ho mai aperta una in vita mia! – si difese la bambina.
– Allora lo farò io! – concluse Aitor, strappandole dalle mani la busta con un gesto veloce.
Il foglio sgualcito conteneva poche linee e il bambino le lesse mentalmente in un attimo.
– Che dice? – si avvicinarono gli altri due provando invano a togliergli il foglio di mano.
– Mamma mia… Non mi stupisce che se ne fosse pentito! – scherzò –. È una barba!
– Ma che c'è scritto? – chiese Jordi attorcigliandosi i capelli.
Iria si mise a braccia conserte.

– Dai, leggila a voce alta!

• 8
DELITTI E PIANI

Cara Lucrecia,

Sei tenera come un buon filetto,
bella come le erbe delle mie mucche.
Il tuo sorriso mi alimenta.
Spero di vederti durante le feste.
Tuo, Tomás.

Sconvolti. Così rimasero i tre bambini.
– Dio mio, è terribile! – esclamò Iria.
– Beh, utilizza comparazioni e una metafora… – disse Jordi senza essere molto convinto –. E c'è una rima negli ultimi due versi.
– Non difenderlo! – rispose indignata –. Se mi scrivessero questa poesia… mi

verrebbe un mancamento – Non puoi neanche pretendere che sia Leopardi – lo

difese il tipo dello spolverino.
– Non si è applicato per niente! – insistette la bambina.
– E tu che ne sai? E se il povero ragazzo ha passato tante notti pensandoci su?
– Beh, se questo è il risultato di tante notti di lavoro… – tornò lei alla carica.
– Dai, concentriamoci – intervenne Aitor –. Ok, la poesia è un po' un pasticcio.
– Un po'? – rispose l'amica, ironica.
– Però è un inizio – assicurò Jordi.
La nipote del postino sbarrò gli occhi.
– Un inizio di cosa?
– Del piano – aggiunse lui, indicandola con lo spolverino.
– A che ti riferisci? – chiese Iria, confusa. Non capiva un tubo.
– Tu scriverai questa poesia – sentenziò Jordi.
– Io?
– Sì, tu – disse, indicandola nuovamente con lo spolverino.

– Ma…
Era il colmo! Il tipo degli acari si allontanò i capelli dal viso e sbuffò.
– Non ti senti in grado di migliorarlo? – la sfidò Aitor.
– Ma siete pazzi? Volete che mi faccia passare per il figlio del macellaio? – chiese, scandalizzata –. È furto di personalità!
– Di identità. E sì, è un altro reato – annunciò Jordi senza scomporsi –. Non volevi un piano? Ce l'hai: migliora la poesia e inviala. Così non ingannerai tuo nonno. Io, dalla mia parte, tirerò i fili e parlerò con i miei amici del gruppo di terapia.
– E io mi impegno a preparare tre lettere stasera e mandarle dopo cena. Se non altro, scriverò a me stesso. – aggiunse Aitor.
Abbandonarono il fiume e tornarono al paese. In piazza, Iria lasciò cadere nella

feritoia della cassetta della posta la lettera per suo nonno.
«È un inizio», pensò per darsi coraggio.

• 9

IL FIUME

Alcune sere, anche il sindaco si avvicinava
al fiume.
Ci andava sempre solo e a testa bassa.
Si fermava nella stessa riva
E rimaneva lì
fermo,
ipnotizzato dalla biscia velenosa.
Quelle sere non salutava nessuno.
E i vicini rispettavano
il suo
silenzio.

• 10

LE PRIME LETTERE

IL GIORNO SEGUENTE, mercoledì, quando il postino aprì la cassetta della posta si meravigliò trovando le nove buste. In una di quelle c'era il suo nome.
Prima di iniziare con la consegna, Federico corse a rifugiarsi nell'ufficio. Erano tanti anni che nessuno gli scriveva. Entusiasta, lesse la sua lettera. Lo fece di nascosto, in un angolo del piccolo ufficio delle Poste:

Caro nonno,

So che ci vediamo ogni giorno,
che mi svegli per andare a scuola,
che facciamo colazione insieme…

E, tuttavia, non sapevo cosa dirti l'altra sera quando stavamo sotto i portici della piazza.

Ti ricordi? Quando iniziò a piovere e tu mi avevi parlato del problema delle lettere.

Perciò, nonostante pensi che non servano a niente queste righe,
voglio che tu sappia che per me sono molto importanti.

Perché così posso ringraziarti
per avermi accolto in casa tua
e per dirti che i tuoi piedi puzzano di formaggio.

Non ti preoccupare, abbiamo un piano.

Le lettere torneranno in meno di quindici giorni.

Iria.

P.S. Ah, per inciso:
Io neanche credo nel destino!

• 11

TRE AMMIRATRICI PER AITOR

ALL'ORA DI PRANZO, il postino sentiva un mix di allegria e nervosismo nello stomaco. Sua nipote lo spiava di sbieco mentre mangiava pasta al pomodoro.

– Oggi ho trovato nove lettere nella cassetta della posta – buttò lì.

– Dai! – esclamò lei, dopo essersi pulita con il tovagliolo.

– Nove! – ripeté lui fissandola.

– È fantastico, nonno! – provò a fingere la bambina.

– Tre erano per il tuo amico Aitor – la informò –. Gli hanno scritto tre ragazze diverse.

– Che strano…

– È quello che ho pensato anch'io! Perché tutte e tre avevano un nome che

iniziava con la lettera emme e nessuna riportava l'indirizzo del mittente.
Iria mantenne un'espressione neutra.
– Mi piacque la tua, a proposito – continuò il nonno, tirando fuori dal taschino della camicia una busta –. Mi incuriosisce questa frase soprattutto: «Le lettere torneranno in meno di quindici giorni». Qual è il piano?
– È un segreto.
E da quattro soldi. Era un piano da quattro soldi.
– Mhmm… E hai complici?
– Qualcuno.
Un paio di teste, in realtà.
– È tutto legale?
– Sì – mentì lei.
– Iria, promettimi che non vi state mettendo in nessun guaio.
– Te lo prometto, nonno.
Pinocchio, al suo fianco, era un dilettante.

– In ogni caso, nonostante apprezzi molto lo sforzo e l'entusiasmo – riconobbe l'uomo, accarezzandosi i baffi– nove lettere, anche se sono un miracolo di questi tempi, non mi salveranno dal licenziamento.
– Lo so.
– Quindi – aggiunse lui, cambiando discorso –, i miei piedi puzzano di formaggio?
La bambina fece di sì con la testa e non riuscì a trattenere le risate.
– Che tipo di formaggio?
– Io direi Roquefort.
– Bene. In tal caso, mi comprerò un deodorante.
– Sarebbe fantastico.

• 12

GLI AMICI DI JORDI

JORDI

Ragazzi, vi ho mandato una lettera ognuno. Credo che vi arriveranno dopodomani, venerdì.
Ho bisogno che mi scriviate al paese dove passo le vacanze, per favore.
È per aiutare un'amica.
Nelle buste vedrete il mio indirizzo.

MARC

Scrivere una lettera? Non so come si fa!
Io disegno solo mandala

JORDI

Mi bastano due righe, la busta e un francobollo.
È molto urgente!

CARLES

Ho bisogno di sapere il perché.
Dammi una buona ragione.

JORDI

Il nonno di una mia amica è postino e perderà il lavoro se non arrivano più lettere nei prossimi quindici giorni. È un'emergenza.

CARLES

Conta su di me.

MARC

È che io durante le vacanze disegno solo mandala.

JORDI

Allora inviami un mandala.

MARC

Di fiori o pesci?

JORDI

Dì quello che vuoi.

MARC

Sapessi quanto mi costa decidere!

JORDI

Sì, scusa, Scelgo i pesci.

MARC
Ok.

MIQUEL
Io preferisco una cartolina.
Ne ho un sacco.

JORDI
Vada per una cartolina.

MIQUEL
Va bene. L'unica cosa è che fa parte della mia collezione di cartoline.

JORDI
E...?

MIQUEL
Allora dovrai inviarmi di nuovo la cartolina, così non la perdo.

JORDI
Non c'è problema.

MIQUEL
Non ti azzardare a scriverci qualcosa!
Te la manderò vuota e dentro una busta per non farla vedere a nessuno.

JORDI

Non ti preoccupare.
Ti tornerà intatta.
Grazie mille.

MIQUEL

Vanno bene gli auguri di Natale?

JORDI

Sì, scusa, Scelgo i pesci.

• 13

LUCRECIA

È STATO IL FRATELLO DI LUCRECIA che, quel giovedì di inizio agosto, le diede la lettera. Ebbe molta fortuna che sua madre non l'avesse trovata nella spazzatura perché altrimenti sarebbero piovute domande inquisitorie.

La giovane lesse il suo nome nella busta, di nascosto nella sua camera. Sorrise emozionata. Non aveva mai ricevuto una lettera. Guardò il mittente. Tomás Bitarte? Di Noaberri? Si accigliò. Chi era?

Per Lucrecia,

Non penso che ai tuoi occhi.
Che al tuo sorriso.

Mi piacerebbe vederti durante
la sagra,
ballare con te sulle margherite.
Tomás

Ma chi diavolo era quel tizio? Come osava scrivere quelle sciocchezze?

Odiava i suoi occhiali spessi come fondi di bottiglia ed era costretta a una sedia a rotelle dall'incidente in macchina. Infuriata, prese carta e penna e si impegnò a rispondere. Quella stessa sera, incaricò suo fratello di comprare un francobollo e di inserire la lettera nella cassetta della posta.

– Non dire niente a nessuno! Soprattutto a mamma!

Suo fratello sorrise con complicità

– Sarò muto come una tomba – le assicurò.

Per Tomás,

Non so chi sei.
Non ho neanche capito il fatto delle feste del tuo paese. Come puoi immaginare, non mi immagino ballare sulla mia sedia a rotelle. E, per tua informazione, non mi piace che parli dei miei occhi: Sono miope e odio i miei occhiali. Sono orrendi.

Lucrecia.

• 14

UNA RISPOSTA INASPETTATA

IL VENERDÌ MATTINA nella cassetta della posta c'erano quattro lettere. Il nonno e sua nipote le osservarono con attenzione. Una era per Iria e le altre tre per Aitor.

– Accidenti, che fortuna che ha il tuo amico!

Il postino lesse a voce alta il mittente di ogni busta.

– Valentina, Valeria e Violeta… Tre ammiratrici! Ma il tuo amico è un vero dongiovanni… Non ne avevo idea!

– Io neanche.

Si era preso anche la briga di inventarsi tre calligrafie diverse. Che faccia tosta! Iria si accigliò. Non doveva scrivere a sé stesso o ai suoi genitori?

– E guarda che casualità – continuò l'uomo, intuendo il piano–: tutte e tre con la lettera v!

Più tardi, nell'ufficio delle Poste, apparve una busta allungata in cui Lucrecia appariva come mittente.

– Wow, una lettera da una ragazza per il figlio del macellaio! – esclamò Federico meravigliato –. Credo che sia la prima volta nella sua vita in cui ne riceve una.

– E un'altra per me! – disse la bambina.

– Chi ti ha scritto?

– Non lo so! – si fece misteriosa –. È anonima.

La aprì in fretta strappando la carta e lesse a voce bassa:

Cara Iria,

Mi piace molto vivere con te, anche se russi.

– Non è vero! – gridò Iria, scandalizzata –. Io non russo!

– Ha ha ha! Ti sento dalla fine del corridoio!

– Dai, andiamo a consegnare le lettere – concluse lei la questione, arrossendo –. Ti propongo una cosa: tu ti incarichi delle lettere di Aitor e io delle altre – aggiunse e, senza aspettare una risposta, le levò una delle buste dalle mani.

– Come? – Il postino rimase a bocca aperta –. Non preferiresti andare a trovare il tuo amico?

– No, no. Non ti preoccupare – iniziò, mentre si allontanava –. La casa del macellaio è più lontana. Così ti risparmio il viaggio, nonno.

– Grazie – le rispose lui, grattandosi la nuca.

Appena girò l'angolo, Iria cercò un rifugio dove nascondersi nel vecchio atrio di una proprietà abbandonata. Al riparo di sguardi indiscreti, aprì la busta con molta delicatezza. Fortunatamente, non arrivò a rompersi perché la colla non aveva fatto molta presa. La bambina sorrise soddisfatta. Fino a quando iniziò a leggere le righe di Lucrecia.

– Mamma mia! Che gaffe!

Sì, aveva fatto una figuraccia. Primo, Lucrecia neanche conosceva Tomás.

Secondo, una delle lusinghe della poesia l'aveva colpita nel profondo. Neanche la proposta di andare a ballare con lei alle feste era molto felice. Come poteva aggiustare un simile pasticcio?

Iria guardò la lettera. Era chiaro che quel messaggio non doveva arrivare al suo destinatario.

Decise di rientrare a casa in cerca di carta e penna. Poi, mordicchiò la penna diverse volte con aria riflessiva.

Per Tomás,

Non so chi sei. Mi piacerebbe andare alle feste del tuo paese, ma non capisco come potrei ballare con la mia sedia a rotelle. Hai qualche idea?

Lucrecia.

Iria mise la nuova lettera nella busta e attaccò i bordi con la colla. Perfetto.

Poi uscì in strada e cercò l'indirizzo del macellaio. Il cuore le batteva velocemente. Quando arrivò a destinazione, incrociò le dite e imbucò la lettera senza farsi vedere.

Tuttavia, tornando verso la piazza, incrociò il sindaco, che la guardò serio.

– Come sta tuo nonno?

– Bene – mentì lei –. E lei?

Il signor Isidoro rimase zitto. Non si aspettava quella domanda e non sapeva neanche come rispondere. Si congedò con un gesto e continuò a camminare.

• 15

IL SINDACO E I BAMBINI

I bambini pensavano che il sindaco
li odiasse,
quindi era solito allontanarsi da loro.
Tuttavia, aveva solo paura
di loro.
In realtà, aveva veramente
paura
di affezionarsi a qualcuno
e che poi gli succedesse qualche disgrazia.
Perché i bambini non sapevano cosa fosse successo
al fiume.
E nessuno pensava di dirglielo.

• 16
TOMÁS

VENERDÌ MATTINA, al figlio del macellaio tramavano le mani quando ricevette la lettera di Lucrecia.
Non aveva capito cosa fosse successo, che tipo di miracolo fece sì che i versi che scrisse e che buttò nella spazzatura avessero raggiunto la cassetta della posta, esattamente come pensava di fare prima che gli venisse la fifa.
Lesse varie volte le righe di Lucrecia. «Non so chi sei», diceva la prima frase. Un piccolo dettaglio a cui non aveva badato. Tomás non aveva mai avuto il coraggio di parlarle. Si erano solo scambiati qualche occhiata fugace e il ragazzo aveva dato per scontato che a lei piacesse.
Era uno sciocco! Un ingenuo… Tuttavia, le parole che figuravano in quel

foglio gli davano una piccola speranza. E la domanda finale gli offriva l'opportunità di tornare a scrivere.
Il pomeriggio, il ragazzo uscì appena il tabaccaio aprì e comprò i fogli più belli del negozio. Non sapeva che una schiera di vigilanti seguiva i suoi passi con discrezione sotto i portici della piazza.
– Lo vedete? – se ne burlò Iria, orgogliosa –. Ci ho azzeccato: ve lo avevo detto che sarebbe venuto all'apertura.
– È euforico – affermò Jordi.
– Credi? – chiese Aitor.
– Eh, è arrivato saltellando!
– Secondo me è disperato perché non se lo filano – affermò Aitor aggiustandosi gli occhiali.
– Guarda chi parla, quello del club di ammiratrici! –infierì la bambina.
– Di che parli? – chiese il tipo degli acari, curioso.
– Ora non importa! – troncò il discorso la sua amica, arrabbiata –. Quello che ci

interessa è intercettare la sua risposta prima che la invii!
– È impossibile!!! – gridarono gli altri due.
– Non c'è niente di impossibile. Ho preso la chiave della cassetta della posta a mio nonno. Non si accorgerà della sua assenza fino a domani mattina, e sono sicura che Tomás scriverà a Lucrecia questa sera stessa.
– E questo e un altro reato… – affermò Jordi.
– È una situazione disperata – contrattaccò lei.

• 17
DELINQUENTI

TOMÁS SI PRESE IL SUO TEMPO per scrivere la lettera, ma, esattamente come aveva predetto Iria, la inviò quella stessa sera.
Dalla fontana della piazza, i tre delinquenti attendevano quel momento. Avevano approfittato del tempo per scriversi lettere tra di loro e utilizzarle come scusa per avvicinarsi alla cassetta delle lettere senza destare sospetti.
– Ce l'hai? – sussurrò Jordi, che si era incaricata di inserire le buste, a una a una, nella buca.
– Ce l'ho! – rispose Iria, protetta da Aitor.
Dopo, andarono via dalla piazza a tutto gas ed entrarono in un vicolo.
– Se ci beccano… – ripeteva il tipo degli acari.

– Stai zitto, per favore!
– È che sono già tanti reati per quattro giorni! Molti reati! Reati, reati!
sospettoso.
Aitor diede una gomitata a Jordi. Lui si zittì immediatamente e iniziò a scuotere lo spolverino velocemente.
– Buonasera – salutarono in coro con un sorriso forzato.
Il vicino sussultò e fece un grugnito incomprensibile. Quello che in paese equivaleva a «buongiorno», «buonasera», «buona notte», «come va?», «siamo qui», «sembra che pioverà», «com'è andato il raccolto quest'anno?»… E, in questo caso, a «che diavolo state tramando?».
I delinquenti accelerarono il passo per allontanarsi dal signore curvo, che li seguì con gli occhi sporgenti fino alla fine della strada. Si misero a correre in direzione di un piccolo ponte di pietra che passava sopra il fiume.

– Quel tipo sente che qualcosa puzza! – sentenziò Jordi, visibilmente nervoso –. La tabaccaia ci ha venduto gli stessi fogli venduti al figlio del macellaio. Potrebbe trarre le sue conclusioni!
– Basta con questo spolverino! – gli ordinò Iria –. Così lo capisce tutto il paese!
– Dobbiamo sembrare calmi e normali. Soprattutto, calmi – intervenne Aitor –. Nessuno ci beccherà. Abbiamo solo comprato carta per scrivere lettere.
– E questo non vi sembra strano? – rispose il tipo degli acari mentre si attorcigliava una ciocca di capelli.
– Ho portato un tagliacarte e della colla – annunciò Iria.
– Sarebbe meglio con del vapore – suggerì Jordi.
– Hai un pentolino? Sai accendere un fuoco?
– No.
– Quindi, useremo il tagliacarte.

Con delicatezza, Iria separò l'adesivo dalla busta e estrasse il foglio dal suo interno.

– Wow! Stai diventando una professionista! – esclamò Aitor, meravigliato.

– E una delinquente! – notò Jordi.

– DelinquentI! – puntualizzò la bambina, prima di aprire il foglio –. Leggo?

I suoi amici fecero sì con la testa.

Per Lucrecia,

Non ti preoccupare Potrai ballare
senza la tua sedia a rotelle se vorrai.
Porterò un fiore nel risvolto della giacca
per farmi riconoscere.
Spero che verrai.

Tomás

Si guardarono.

– Non è male! – commentò Iria.
– A me è piaciuta.
– È senz'altro meglio della prima poesia che scrisse – affermò Jordi.
– Potremmo lasciarla così… – suggerì lei.
–. L'unico problema è che Lucrecia noterà che la scrittura non coincide.
– Copiala di nuovo! – le consigliò Aitor –
. Abbiamo la carta coordinata alla busta.
All'ultimo minuto, con i lampioni già accesi, tornarono alla piazza e completarono la loro missione del giorno.

• 18
BUGIE

APPENA ENTRÒ IN CASA, Iria corse verso il tavolo da pranzo. Nonno Federico la aspettava con un piatto di fagioli e patate bollite.
– Arrivi ogni volta più tardi! – protestò.
– Scusa, nonno. Ci siamo trattenuti…
– Lo vedo. Tutto bene, piccola?
– Sì, tutto bene – finse lei.
– Dai, vai a lavarti le mani.
La bambina andò in bagno e approfittò per rimettere al suo posto la chiave che aveva preso in prestito.
Assorta, ritornò a tavola e avvicinò il bicchiere alle labbra. Mentre beveva un sorso, si azzardò a chiedere:
– Nonno, perché il sindaco ce l'ha così tanto con te? Non è la prima volta che minaccia di licenziarti…

– Forse ha ragione e dovremmo andarcene.
– Perché dici così?
– Niente – rispose l'uomo, perso nei suoi pensieri –. Dai, mangia. Che si raffredda!
Quella notte, Iria si mise a letto con la bugia in testa. Non stava andando tutto bene. Stava finendo le idee. I compagni del gruppo di terapia di Jordi non avrebbero scritto ogni giorno, si sarebbero stufati subito. Loro non potevano neanche inventarsi lettere tutti i giorni per aumentare la corrispondenza. Avevano bisogno di più aiuto se volevano evitare che suo nonno fosse licenziato. Più gente disposta a ricevere lettere e a scriverle. Ma chi?
Allora si ricordò la signora che, quello stesso pomeriggio, era entrata alla tabaccheria appena prima di loro. Era la misteriosa donna con la benda sull'occhio che abitava in periferia. Era solito comprare ogni mese un sacchetto di tabacco da pipa.

Stando a quello che le raccontarono, aveva un figlio che se n'era andato all'estero anni prima. Ma la cosa sicura è che viveva sola e a stento si relazionava con qualcuno.
– E l'occhio? – chiese un giorno a suo nonno.
– Si dice che lo perse durante un duello di scherma.
La nipote del postino si addormentò pensando alla donna solitaria che sembrava venire da un'altra epoca.
Alle quattro di mattina, si svegliò nel mezzo di un sogno strano. La donna brandiva un fioretto in mezzo a un campo di violette, mentre un gatto enorme che fumava una pipa la osservava tranquillamente.
Senza pensarci due volte, Iria accese la lampada del suo comodino, prese dei fogli e iniziò a scrivere.

• 19
LA TABACCAIA

LA GIOVANE TABACCAIA guardò, con i suoi grandi occhi neri, Iria. Di nuovo nel suo negozio? Che avevano tra le mani quegli imbroglioni? In che cosa si stavano cacciando?

– Buongiorno. Vorrei un pacchetto di fogli, dieci buste e dieci francobolli, per favore.

– Ultimamente vi vedo spesso qui! – buttò lì, riferendosi anche ai suoi amici.

– Beh, sì… – mormorò la bambina senza sapere cosa rispondere–. Scriviamo lettere – si giustificò, agitata.

– Questo lo vedo.

Non c'era bisogno di essere un genio per capirlo.

– Ma perché? – indagò la venditrice, tenendo le buste in una mano.

– Non la capisco.

– Perché scrivere tanto ora? In un anno ho venduto a malapena francobolli e fogli. Che vi è preso?
– Ci piace scrivere lettere.
– Ah sì?
La donna poggiò i gomiti sul bancone, aspettando una spiegazione che la convincesse.
– Perché? – insistette, senza darsi vinta.
– Ci permette di raccontarci segreti e inventare storie – rispose Iria.
– Oh…
– E ci piace molto riceverle.
– Sai da quanto tempo non ne ricevo una!
– Vorrebbe scrivere a qualcuno? Non so… – la incitò la bambina –, forse le piacerebbe chiedere scusa, sfogarsi con un'amica, riprendere i contatti con qualcuno…
La tabaccaia pensò a una risposta.
– La cosa di sfogarmi non sarebbe male.
Poi le diede le buste, i francobolli e il pacchetto di fogli.

– Quanto viene?
– Te li regalo – disse la venditrice.
Appena uscita dal negozio, Iria imbucò la lettera per la donna con la benda sull'occhio. Poi si incamminò verso l'ufficio delle Poste. Dopo un po', il nonno e sua nipote si ritrovarono insieme davanti alla cassetta e presero la busta.
– Che strano! – esclamò Federico –. È per la signora Elvira de la Concepción –. Potrei giurare che negli ultimi dieci anni non ha mai ricevuto nessuna lettera.
– Non aveva un figlio all'estero?
– Dicono… Chi lo sa! Quella donna è un vero mistero.
Iria inarcò le sopracciglia in segno di stupore.
– Ah! Ma… ti dispiace se gliela porto io, nonno?

• 20
UN ANZIANO CHE SAPEVA TROPPO

DURANTE LA STRADA verso casa della misteriosa donna con la benda, Iria incontrò lo stesso anziano col berretto nero che gli aveva grugnito il pomeriggio prima.

– Buongiorno – salutò lei, come se niente fosse.

– Aspetta! – le gridò lui.

La bambina si fermò, sorpresa. L'uomo le fece un cenno per farla avvicinare.

– So la storia delle lettere! – mormorò con la sua dentiera –. Vi ho visto! – aggiunse, e si portò il dito indice sotto l'occhio destro, tirando la palpebra inferiore per qualche secondo.

Sentendo quella minaccia, la nipote del postino sentì il cuore fermarsi. Che voleva quel pazzoide?

– Non so di cosa sta parlando, signore – finse, spossata.

– Certo che lo sai – farfugliò lui, prendendola per il polso per non farla scappare –. Voglio una lettera!

– Scusi?
Con la mano tremolante, l'anziano uscì dalla tasca dei pantaloni un foglio sgualcito e glielo diede Iria lo prese con sospetto.

Pancracio Vargas,
calle del Roble, 3

– Che cos'è? – chiese, disorientata.
– È il mio indirizzo. – Sorrise –. Vedi, io… Vorrei una lettera da mia moglie.
La bambina fece una smorfia di sorpresa. Era sicura che quell'uomo vivesse completamente solo.
– Sì, sono vedovo – disse lui, immaginando il filo dei suoi pensieri –. Ma mi manca molto.
Poi, cominciò a rovistare nelle tasche della giacca, e uscì un portafoglio consumato.
– Ti posso pagare. Quanto verrebbe?
Iria lo guardò commossa.
– Niente. Non le costerà niente.

• 21
LA MAESTRA DI SCHERMA

DOPO IL SUO INASPETTATO INCONTRO con l'anziano con il berretto nero, Iria continuò a camminare fino ad arrivare all'ultima casa del paese. Era un edificio antico, isolato dal resto delle case e circondato da un'inferriata che lascia intravedere una vegetazione aggrovigliata e selvaggia. La porta era ossidata e aperta. Non c'era nessuna cassetta della posta.

La nipote del postino notò come il suo polso stava accelerando. La voglia di scappare si mischiava con la curiosità. Un pelino dopo, varcò la soglia ed entrò nella proprietà. Percorse un lungo sentiero che portava alla veranda e salì i sette scalini di granito con la busta tra le mani.

– Salve? – ripeté varie volte.

Nessuno le ricambiò il saluto.
– C'è qualcuno? – chiese, avvicinandosi a una delle finestre, e le parve di vedere un'ombra che si muoveva all'interno.
Iria iniziò a tremare. «La cosa migliore è andarsene, svignarsela immediatamente», pensò.
Si girò di fretta e inizio a scendere le scale.
– Ehi, tu! – risuonò una voce grave dietro di lei –. Perché diavolo sei qui?
L'intrusa rimase pietrificata nel terzo scalino e deglutì.
– Perché ti sei infiltrata in casa mia? – tuonò la sua voce.
Iria si girò lentamente e scoprì che la signora della benda la stava puntando con uno dei suoi fioretti preferiti. Aveva i capelli raccolti in uno chignon alto, portava un vestito scuro attillato e un cammeo al collo.
La bambina alzò le mani.
– Eh…eh…eh… – balbettò, nervosa –. Sono venuta a portarle una lettera.

– Una lettera!? – esclamò perplessa la donna, senza smettere di puntarla col fioretto –. Una lettera da parte di chi? Mi mandano tutte le fatture online.
– Non so, non c'è scritto il mittente.
La maestra di scherma aggrottò la fronte.
– Che strano! È scritta a mano?
Cedette alla curiosità.
– Eh… Sì, sì! È scritta a mano con penna azzurra.
La donna della casa osservò la bambina con il suo unico occhio, dalla testa ai piedi.
– E com'è che vieni tu a consegnarmela? Non dovrebbe esserci un postino in paese?
– È mio nonno – si giustificò Iria.
– E…?
– Si è preso una storta – improvvisò l'intrusa.
La signora della benda la guardò con diffidenza.
– Sei sicura che la lettera sia per me?
– Sì.

– Va bene, dammi – cedette la signora, e mise giù il fioretto in segno di benvenuto.
Anche se Iria non lo sapeva, era la prima persona ad entrare nella casa negli ultimi vent'anni.
Camminarono lungo un corridoio dove c'erano decine di libri impilati che mantenevano un incredibile equilibrio. Entrarono in un salone adornato con ogni sorta di oggetti antichi; tra questi, un grammofono. La musica jazz inondava la casa, come i rampicanti che scalavano gli scaffali e la luce che entrava dai balconi. In una delle due poltrone dormicchiava un gatto nero. Seguendo le indicazioni della padrona di casa, si accomodarono nelle due poltrone vicine a un tavolo rotondo.

• 22
UNA LETTERA IMPOSSIBILE

LE DUE SCONOSCIUTE si guardarono in faccia.
La bambina le diede la lettera. La maestra di scherma fece di no con la testa e si appoggiò sullo schienale della poltrona.
– Preferisco che la legga tu – disse, seria.
– Io?
– Tu.
– Ma è privata – si scusò Iria.
La donna la puntò di nuovo col fioretto.
– Ti do il permesso – insistette –. Leggi, per favore.
– È per via del suo occhio?
– Che ha il mio occhio?
– No, niente.
La nipote del postino si schiarì la voce. Aprì la busta e iniziò a leggere con voce tremolante.

Cara madre,

Sono passati molti anni da quando le ho scritto l'ultima volta.
Tuttavia, ciò non significa che l'ho dimenticata. Al contrario, tutti i giorni mi manca e penso come stia, se continua a fumare la pipa o no, se è tornata alla scherma... Io continuo a girare il mondo. Adoro viaggiare. Sono stato in Argentina, Cile, Ecuador, Uruguay...

Mi dispiace molto di non aver scritto prima. Prima o poi tornerò a casa. Nel frattempo, mi faceva piacere che avesse mie notizie.

Quando Iria finì di leggere, notò lo sguardo inquisitore della signora della benda. Pensò che, in qualsiasi momento, la poteva trafiggere con il suo fioretto come uno spiedino. Poi, l'avrebbe messa

in una cassapanca di legno e avrebbe lasciato lì il suo cadavere per i secoli dei secoli.
Chi sospetterebbe di lei? C'era qualcuno che l'aveva vista entrare in casa sua?

Sarebbe un crimine perfetto. E tutto per una semplice lettera. Perché l'era venuta in mente un'idea simile? Perché era andata da sola?
Tuttavia, invece di ridurla come un colabrodo, la padrona di casa si schiarì la voce e le chiese:
– Me la potresti leggere un'altra volta?
Per non morire, qualsiasi cosa.
– Certo.
Questa volta lesse in modo più tranquillo e, nelle pause, guardava la destinataria.
L'unico occhio della donna sembrava brillare alla luce del sole. Le parole galleggiavano nell'aria per la seconda volta.
Iria si immaginava viaggiando attraverso paesi sconosciuti. La donna ricordava suo

figlio, una vera canaglia, che era morto anni prima.
Quando terminò di leggere, cadde il silenzio.
– Era tempo che non avevo notizie di mio figlio – disse la maestra di scherma, dopo un lungo sospiro –. La verità è che questa è la lettera più bella che mi abbia mai scritto.
– Mi fa piacere – si azzardò a rispondere la bambina, alzandosi dalla poltrona.
– Dove vai?
– A casa.
– No, no. Non te ne vai fin quando rispondiamo a mio figlio – aggiunse la donna, e indicò il pacchetto di fogli e le buste sopra il tavolo.
– Rispondiamo? – ripeté Iria, smarrita.
– Certo. Se non ti dispiace, io detto e tu scrivi.

• 23

IL REGALO DELLA SIGNORA ELVIRA

Caro figlio,

La tua lettera è stata una vera sorpresa per me. Mi rende molto felice avere tue notizie. Qui va tutto benissimo. Io ormai pratico scherma a casa e solo per divertimento. Nel paese sto benissimo. Mi sono integrata perfettamente. Sono sempre molto occupata. Sai bene che mi diverto con qualsiasi sciocchezza. Spero che mi scriverai presto.

Prenditi cura di te,
Tua madre

Iria alzò il capo.
– Grazie mille per aver scritto per me, tesoro. Hai francobolli?

– Sì, certo – rispose la bambina –. Però ho bisogno dell'indirizzo.
– Certo. Ti dico l'ultimo che mi ricordo. L'ospite copiò nella busta il nome e cognome del destinatario. E, sotto, annotò l'indirizzo inventato che le dettò la maestra di scherma.
– Quanto ti devo? – le chiese la donna, cogliendola di sorpresa.
– Niente, signora.
– Apri il primo cassetto di quella scrivania. – Indicò un mobile molto bello e antico -. Non quello, quello a sinistra.
Iria obbedì e guardò al suo interno. Era pieno di delicate buste.
– Portati quello che vuoi. Basta che me ne lasci tre o quattro per quando mi riscriverà mio figlio – le indicò –. Ora apri il cassetto più piccolo, quel al centro della scrivania.
La bambina sorrise. Conteneva tantissimi francobolli.

– Prima inviavo molte lettere – commentò la padrona di casa, aggiustandosi lo chignon –. Le adoravo.
– Posso?

– Sì, certo – la incoraggiò –. Prendi quello che ti serve.
– Grazie mille, signora.
– Potresti farmi un ultimo favore? – le chiese con gentilezza. La bambina annuì.
– Manda questa leggera per me, tesoro.
La signora della benda guardò la bambina con intensità mentre le dava la busta.
– Spero che mio figlio mi scriva presto – disse solennemente – e che TU – ricalcò il pronome – mi porti sue notizie.
– Le avrà molto presto.
– Ne sono sicura, tesoro.
– Mi chiamo Iria.
– Piacere. – Le tese una mano ossuta e solcata di vene –. Io sono la contessa di Lucerna e Montemar, la signora Elvira de la Concepción.

• 24
LA DECISIONE DELLA TABACCAIA

QUELLA STESSA SERA, ricordando le parole di Iria, la tabaccaia decise di non perdere più tempo. Fece una lista di quindici nomi e iniziò a scrivere con determinazione.

Caro Heliodoro,

Ti sarei grata se smettessi di provarcela con me al tabacchino. Inoltre, per tua informazione, mi piacciono le donne.

Caro Martín,

Ti sarei grata se smettessi di provarci con me al tabacchino.

Inoltre, per tua informazione, mi piacciono le donne.

Consumò quindici fogli con lo stesso messaggio, cambiando solo il destinatario. Uscendo dal suo negozio, andò direttamente alla cassetta della posta e ficcò nella pancia di metallo le quindici buste, a una a una. E, mentre le sentiva cadere, sentì che si era tolta un enorme peso dal cuore.

• 25

CONFESSIONI

Di ritorno a casa, la tabaccaia raccontò a delle vicine che si era sfogata scrivendo lettere. All'ascoltarla, tutte rimasero sorprese. Scrivere una lettera per sfogarsi? Non gli era mai passato per la testa. Era tanto tempo che non ne inviavano una… Tuttavia, vedendo la tabaccaia così allegra e sollevata, presero carta e penna e recuperarono qualche busta dimenticata in un cassetto.

La signora Aurora, una donna avanti negli anni, scrisse al suo vicino:

Caro Marcelino,

Non sopporto la sua strana abitudine di ululare dalla finestra le

notti di luna piena. Visto che non lo può evitare, le sarei molto grata se cercasse un posto appartato nel bosco per ululare tranquillamente senza disturbare tutti i vicini.

Aurora

Maribel decise di inviare delle righe a suo marito.

Iñaqui,

Sai bene che sono molto timida. È da molti anni che cerco di dirti che ti puzza troppo l'alito. Per questo ti schivo ogni volta che cerchi di darmi un bacio. O ti compri un collutorio o chiedo il divorzio.

Maribel

La signora Rosita si fece coraggio e confessò i suoi sentimenti al pescivendolo.

Caro Imanol,

È da tempo che non faccio che comprare calamaretti e sogliole per fare in modo che lei mi noti.

La sua ammiratrice segreta

• 26

PUZZA DI BRUCIATO

QUEL SABATO, la sera in cui la tabaccaia iniziò la sua curiosa rete di corrispondenze senza saperlo, tre amici si riunirono alla fontana in piazza.

– Ho qualcosa da raccontarvi e non so come iniziare – annunciò Jordi, sembrava mortificato.

– Che hai fatto? – Iria andò al sodo.

– Stamattina ho parlato con i miei amici del gruppo di terapia su WhatsApp.

– E…? – chiesero, al suo ammutolirsi.

– Il solito: che se il piano non era abbastanza efficace, che non avremmo concluso niente, che avevamo perso quasi una settimana… Questo non lo

dico io, eh? – chiarì, alzando le mani per mostrare la sua innocenza. –. È stato Pep.

– Che ha fatto? – insistette la bambina.

– Io non sono stato, che si metta per iscritto – si difese il tipo degli acari.

– Ahi, ahi, ahi… Sento puzza di bruciato! – concluse Aitor.

– Ho fatto una fotografia col telefono a tuo nonno – confessò il bambino, velocemente.

Iria impallidì.

– Una fotografia? – ripeté, inorridita.

– L'ha combinata grossa! – esclamò Aitor.

«Sì, l'ha combinata bella grossa», disse tra sé e sé Jordi. Poi prese il telefono per far vedere ai suoi amici con i loro occhi la sequenza dei fatti che erano successi quella mattina.

• 27

UN PIANO DI ******

JORDI
Grazie mille per le lettere, ragazzi!

MARC
Ti è piaciuto il mio mandala?

JORDI
Sì. Molto bello.

MARC
Te ne posso inviare un altro.

JORDI
Questa volta scelgo i fiori.

PEP
Non per rovinare l'atmosfera,
ma il vostro piano fa cagare.

JORDI
Eh... Non ci viene in mente altro.

PEP
È una situazione di cacca.

CARLES
E che proponi tu, Pep?

PEP
C'è qualche avvenimento importante nel tuo paese?

JORDI
Il prossimo sabato ci sarà la sagra per celebrare le festività.

PEP
Perfetto!

MIQUEL
Senti, non ti dimenticare di ridarmi la cartolina. È la numero 137.

JORDI
Sì, non preoccuparti. Te la manderò domani.

MIQUEL
Ok.

PEP
Ho bisogno di una foto del postino.

JORDI
Che ci devi fare?

PEP
Ti fidi di me?

JORDI
Sì, certo.

PEP
Allora tira fuori questa foto e mandamela entro mezz'ora.

• 28

IL VIDEO

CIAO AMICI!
GRAZIE PER SEGUIRE IL MIO CANALE!
QUESTO È UN MESSAGGIO URGENTE PER UNA BUONA CAUSA. POTETE AIUTARMI IN DUE MODI PER NON FAR PERDERE IL LAVORO AL NONNO DI UNA MIA AMICA...
UNO! SCRIVENDO UNA LETTERA A FEDE (IL POSTINO).
BAR
PLAZA DEL PUEBLO
95489 NOABERRI

DUE! ANDANDO ALLA SAGRA DI NOABERRI QUESTO SABATO E COLLABORANDO CON LA BANDA DELLA PENNA.

GIORNO: SABATO 17 AGOSTO
ORA: 22:00 LUOGO: PLAZA DEL PUEBLO

VORRETE SICURAMENTE SAPERE DI CHI SI TRATTA, EH? SONO TRE AMICI CHE SCRIVONO LETTERE GRATUITAMENTE.

HANNO SOLO BISOGNO DI CARTA, BUSTA E FRANCOBOLLI! E LA COSA PIÙ IMPORTANTE: **CHE TUTTI IMBUCHIATE LE LETTERE NELLA CASSETTA DELLE POSTE DEL PAESE.**

SE NON AVETE NESSUNA IDEA DI COME SI SCRIVA UNA LETTERA D'AMORE, SE VOLETE RACCONTARE QUALCOSA A UN AMICO E VI VERGOGNATE, SE VI PIACEREBBE CHIEDERE SCUSA A QUALCUNO O CONFESSARE UN SEGRETO...

CERCATE LA BANDA DELLA PENNA! AH, E CONDIVIDETE QUESTO VIDEO PER RAGGIUNGERE LA MASSIMA DIFFUSIONE.

• 29

IL GUAIO

IL VIDEO DI PEP su YouTube arrivò alla vista stupefatta dei suoi due nuovi spettatori.

– Dì al tuo amico di eliminarlo subito! – ordinò Iria, infuriata –. Questo sì che è un delitto!

– È che io non sapevo che lo faceva con le foto di tuo nonno! – si difese Jordi.

– Che seccatura! – disse Aitor –. Passeremo un guaio quando se ne accorgerà il signor Federico!

– Cancellatelo, per favore! – supplicò lei.

– Anche se lo cancellassimo – chiarì Jordi –, il video ha già più di quarantamila visualizzazioni. E Pep lo ha anche caricato sui suoi social. Se lo hanno

condiviso, la catena è impossibile da spezzare ....

– Quarantamila visualizzazioni? – esclamarono in coro.

Più di quarantamila visualizzazioni solo su YouTube.

– Lo so, ci è un po' sfuggita di mano. Però, insomma, con un po' di fortuna, nessuno parteciperà. Io chiamerò Pep per fargli cancellare il video.

I suoi amici lo guardarono con diffidenza.

– E che facciamo se scrivono a mio nonno? E se è troppo tardi?

– Intercetteremo le lettere, non ti preoccupare – la tranquillizzò Aitor.

La bambina si morse il labbro.

– E il prossimo sabato?

– Quello sarà più difficile – riconobbe il tipo degli acari.

– Allora niente: se viene qualcuno?, gli scriviamo la lettera, punto e basta! – propose Aitor per calmare gli animi –. Tutto sommato, sarà solo una notte.

– Scusate, ragazzi… Vi ho creato fastidio, lo so! – si scusò Jordi –. Io volevo solo aiutare.

– Non ti preoccupare. – Iria respirò profondamente –. La cosa più importante è che Pep cancelli il video immediatamente.

– Lo chiamerò sicuramente.

Il tipo dello spolverino avvicinò il telefono all'orecchio davanti gli altri in attesa.

– Ce l'ha spento – disse avvilito, e cominciò ad attorcigliarsi una ciocca di capelli.

– Inviagli un messaggio – suggerì Aitor.

Jordi allora scrisse: «Elimina il video, per favore. Reato grave.»

– E ora? – chiese Iria.

I suoi amici fecero spallucce. Mentre tornavano verso la piazza, la signora Rosita si avvicinò furtivamente alla cassetta della posta e imbucò una lettera per Imanol, il pescivendolo.

Risuonarono tuoni in lontananza. Si avvicinava la tempesta.

• 30

FUORI CONTROLLO

QUELLA NOTTE, Iria ebbe difficoltà a dormire. Quarantamila visualizzazioni! Il video di Pep aveva ricevuto più di quarantamila visualizzazioni! Il piano si era trasformato in un vero e proprio cavallo imbizzarrito. Ora su internet venivano chiamati «la banda della penna». Chissà cosa succederà alla sagra del prossimo sabato! La situazione era definitivamente scappata di mano.

Quindi, senza sapere perché, le venne in mente il viso serio e triste del sindaco, le sue passeggiate solitarie e il suo sguardo di sfida. Si chiese cosa fosse successo perché quell'uomo provasse tale rancore verso suo nonno. Perché era così arrabbiato con lui?

Prima di dormire, Iria prese una decisione: il giorno seguente sarebbe andata a trovare il signor Isidoro.

• 31

IL FIGLIO

Alcune notti, il sindaco chiudeva gli occhi
e ricordava uomini e donne
del paese
che correvano e gridavano.
Li vedeva, come allora,
andare alla porta di casa,
di casa sua.
Era una sera del mese di agosto.
Il postino portava il bambino tra le braccia,
il suo bambino.
Il fiume lo aveva colpito
a morte.

• 32

LA VISITA AL SIGNOR ISIDORO

LA DOMENICA, dopo aver fatto colazione e aver salutato il postino, una bambina attraversò vari vicoli fino a fermarsi davanti a una casa signorile. Isidoro Guzmán viveva in quell'edificio di pietra con uno stemma sulla facciata.

Iria fece un respiro prima di bussare varie volte alla porta. Le sudavano le mani. Come avrebbe reagito? Le avrebbe almeno aperto? L'avrebbe invitata ad entrare? Si armò di pazienza e aspettò. Vedendo che non succedeva niente, avvicinò l'orecchio alla porta. Non si sentivano passi. Fece una smorfia di rassegnazione. E se il sindaco fosse uscito? La bambina tornò sui suoi passi verso la strada. Quello che non sapeva è

che Isidoro Guzmán la osservava da una finestra del secondo piano.

L'ora dopo, Iria tornò alla carica. In questa occasione, chiamò con aria decisa. Aspettò qualche secondo. La casa sembrava deserta.

Tuttavia, non era disposta ad andarsene così presto. Per questa ragione, prese di nuovo tra le mani il battiporta e lo sbatté sette volte contro il portone.

Il sindaco, che la spiava dal piano superiore, inarcò le folte sopracciglia. Che cosa voleva quella mocciosa? Vedendo che tutto continuava ad essere silenzioso, Iria incominciò a battere con più insistenza contro la porta. Fino a quando il sindaco non ne poté più, aprì la finestra e gridò:

– Arrivo, arrivo!

Si rimboccò le maniche della camicia mentre scendeva infuriato giù per le scale. Maledetta bambina!

– Che vuoi? – sputò dalla soglia.

– Sono venuta a parlare con lei.

La signora Aurora, che camminava molto lentamente, li incrociò giusto in quel momento. Portava una lettera per il suo vicino nascosta in borsa.

– Buongiorno, signor sindaco.

– Buongiorno, signora Aurora – la salutò con un sorriso forzato.

Lei rimase a guardare Iria con curiosità.

– E tu che fai qui? – le chiese senza giri di parole.

– Sono venuta a parlare col signor Isidoro.

– Ah! Che brava bambina! – esclamò l'anziana signora –. E lei – si rivolse al sindaco –, quanto è gentile a ricevere una bambina… Una domenica, per giunta!

Il sindaco rimase turbato.

– Quindi, posso entrare? – chiese Iria.

– Certo. Entra, entra.

La signora Aurora le sorrise apertamente.

– Lei è proprio un signore.

– Grazie – sorrise.

– Di niente. Bene, vado a finire alcune commissioni, che si fa tardi.

Il sindaco salutò la signora e si girò verso Iria, che lo aspettava all'ingresso. La osservò in silenzio per un istante. Dopo quel giorno del fiume, nessun bambino aveva varcato l'uscio di casa sua.

– Dai, entra – la invitò ad entrare in un enorme salone.

Isidoro Guzmán aprì un astuccio, scelse un sigaro, si accomodò in una poltrona e esaminò la sua invitata.

– Dai… Lì fuori, quando bussavi alla porta, sembravi molto decisa – si prese gioco di lei.

– Non sapevo che lei fumasse

– Io non fumo.

– E quei sigari? – chiese lei.

– Non fanno altro che regalarmi astucci, così li mordicchio quando sono… – si zittì subito.

Sì, li mordeva quando era nervoso. E quella era l'ultima cosa che avrebbe riconosciuto davanti Iria: che era nervoso.

– Che stava dicendo, signore?

– Niente. Perché sei venuta?

– Volevo parlare con lei di mio nonno.

– Questo è una questione tra me e lui.

– Interessa anche me – assicurò la bambina –. Se rimane senza lavoro, che cosa ne sarà di noi?

Fece un grande morso al sigaro e lanciò il mozzicone che volò per aria.

– Questo non è un mio problema – rispose senza pensare.

– Che le ha fatto mio nonno?

Isidoro Guzmán si rigirò inquieto nella poltrona.

– Chiedilo a lui.

– Già gliel'ho chiesto, e non mi riferì niente.

– Sarà perché è qualcosa di privato – disse, molto serio.

– E non lo può perdonare? – chiese lei

– Perdonare?

Il sindaco la guardò con un'intensità tale che la bambina iniziò a tremare.

– Vattene da casa mia, e che non ti venga inmente di tornare! –gridò con voce tuonante.

Iria fuggì e corse verso la porta come se fuggisse da un orco assetato di sangue.

• 33

GLI ANZIANI

CON IL CUORE IN SUBBUGLIO, Iria andò correndo verso la periferia. Due lacrimoni le solcavano le guance. Sentiva un misto di paura e rabbia per non aver potuto aiutare suo nonno. Il sindaco le sembrava un mostro.

Poiché non sapeva cosa fare, la bambina cercò la casa della contessa solitaria. Entrò nella proprietà a tutta velocità, salì gli scalini del portico e bussò alla porta. Sentì il suo stesso respiro agitato e si asciugò le lacrime con la maglietta.

– Porti qualche lettera? – chiese la signora Elvira.

– No, no.

– Che succede, tesoro? – si preoccupò la signora, alzandole il mento per guardarla col suo unico occhio.

– Posso entrare?

– Certo.

Si sedettero entrambe al tavolo. Odorava di tabacco da pipa.

– Lei fuma, signora?

– No, ma va.

– Ma odora di tabacco da pipa.

– Sì, ma non fumo. Lo compro solo perché mi piace l'odore.

– Ah!

– Dai, tesoro, dimmi: cosa ti è successo?

– Sono stata a casa del sindaco – disse Iria.

La signora Elvira rimase a bocca aperta.

– E ti ha lasciato entrare?

– Sì.

– Beh, è che… sei una bambina!

– E…?

– Isidoro Guzmán non lascia entrare nessun bambino in casa sua.

– Perché?

– L'ha sopraffatto l'amarezza.

– Che cosa è successo? Che cos'ha contro mio nonno?

– Dovrebbero dirtelo loro, tesoro. È la loro storia.

– Ma nessuno dei due me lo vuole dire!

– Allora scrivi una lettera – le suggerì la contessa.

– Una lettera?

– Perché no?

Si era persa. Che cavolo doveva scrivere?

– Non so neanche da dove iniziare.

La maestra di scherma esitò.

– Inizia dal cimitero – le consigliò.

Iria fissò la signora Elvira. Non aveva più i capelli come il giorno prima, castani con

grandi ciuffi bianchi. Quella mattina sfoggiava una chioma rossa raccolta in una coda. Il suo unico occhio era di un verde intenso.

• 34

IL CIMITERO

DI DOMENICA, il cimitero apriva di mattina. Era un piccolo camposanto, circondato da cipressi e sepolcri di granito. C'era una coppia di anziani seduti in una panchina.

Iria iniziò a scorrere le tombe, a una a una, senza ben sapere cosa stava cercando.

Improvvisamente si imbatté in una grande tomba familiare. «Famiglia Guzmán», lesse a bassa voce. Lì trovò varie lapidi con iscrizioni, ma solo una attirò la sua attenzione: quella di un bambino di appena sei anni. Era morto molto tempo prima.

• 35 •

SENZA NOTIZIE DI PEP

LA DOMENICA POMERIGGIO, alle cinque, tre bambini si riunirono sotto uno dei portici della piazza e si sedettero su una panchina di pietra.

– Sai qualcosa del tuo amico, quello del video? – chiese Iria.

– Non mi ha risposto.

– Giusto quello ci voleva! – si lamentò lei.

– A me è capito qualcosa di molto strano questa mattina – disse all'improvviso Aitor –. Quando stavo imbucando le mie lettere nella cassetta, mi ha avvicinato una ragazza e mi ha chiesto se io fossi uno della banda della penna.

– E che le hai detto?

– Niente. Sono scappato correndo.

– Cavolo! Come se n'è accorta? – chiese il tipo degli acari.

– Come se n'è accorta? – ripeté Iria, arrabbiata –. Dimmelo tu! Per quello che so, nessuno ci ha mai chiamato «scrittori di lettere fino ad ora… Chiedilo a Pep.

– Non riesco a contattarlo!!!

Jordi sembrava veramente disperato e non dava tregua allo spolverino. Aveva chiamato Pep quarantatré volte nelle ultime ore.

– Sai quante visualizzazioni ha il video? – chiese la bambina incrociando le braccia.

– Meno di sessantamila, credo – disse il bambino cercando di minimizzare la questione.

La sua amica sbarrò gli occhi.

– E a te com'è andata, Iria? – le chiese Aitor per distrarla.

– Mi è capitato di vedere il sindaco.

– Che dici? – esclamarono allibiti.

Ci fu un lungo silenzio, che Aitor decise di rompere:

– E gli hai parlato?

– Sì – ammise lei, frustrata –. Ma non ha aiutato molto, in verità. Al contrario, credo che ora il signor Isidoro sia ancora più furioso. Mio nonno gli avrà fatto qualcosa di terribile, perché mi ha fatto capire che non lo avrebbe perdonato.

– E che è successo al sindaco?

– Ancora non lo so – ammise la bambina.

Anche se le dava molto da pensare.

• 36

LA MOGLIE

A volte, il sindaco ricordava sua moglie.
Il fiume si era portato anche lei,
in un altro modo.
La sentiva sospirare.
Quasi non parlava e passava
ore
a guardare album di fotografie.
Una mattina, senza avvisare,
se ne andò dal paese.
Lasciò solo un messaggio dicendo che
non
sopportava
tanta
tristezza.

• 37

LA PALLA DI NEVE

IL LUNEDÌ MATTINA, Iria accompagnò suo nonno all'ufficio delle Poste. Erano arrivate quattro lettere dagli amici di Jordi.

– Wow, quattro lettere per Jordi! – disse Federico, e sorrise con complicità.

– Stiamo muovendo i fili – confermò la bambina mordendosi la lingua.

– Lo vedo…

Per quanto riguarda la cassetta, c'erano ventiquattro buste: una per Lucrecia, un'altra diretta al figlio della signora Elvira de la Concepción, tre per Aitor, le quindici da parte della tabaccaia, che non avevano mittente, tre da parte delle vicine con le quali parlò quest'ultima e una per l'anziano col berretto nero.

– Una marea! – si sorprese il postino.

Anche sua nipote si stupì. Non pensava fossero tante. Fortunatamente, non c'era nessuna lettera per suo nonno.

– Belinda, Berta e Begoña – lesse ridendo.

Neanche Iria riuscì a contenere una risata.

– Ora si è dato alla b,ah ah ah.

Era chiaro che Aitor non riusciva a fingere.

– E che abbiamo qui?

Federico afferrò un'altra busta e abbozzò un sorriso.

– Wow, un'altra lettera per Lucrecia! – aggiunse –. Vediamo come me la cavo oggi per la consegna…

– Questa la consegno io – si fece avanti Iria, prendendo in mano quella che aveva scritto lei stessa per l'anziano vedovo.

– Non vi mettete nei guai per aiutarmi, eh? – la avvertì.

– Non ti preoccupare. Fila tutto liscio!

Un corno! Stava succedendo proprio quello. La foto di suo nonno stava circolando su internet in una petizione di aiuto promossa da uno youtuber che non conosceva neanche. Apparentemente, lei e i suoi due migliori amici erano ora "la banda della penna" e dovevano offrire i loro servizi durante la sagra del paese. E, per di più, il sindaco la odiava con tutto sé stesso.

Iria si diresse verso la via che porta alla piazza schivando le persone incaricate di sistemare le luci e lo scenario per le feste. Pregò perché la lettera di Tomás non si perdesse e perché la giovane Lucrecia cambiasse opinione e si presentasse al ballo.

Incontrò Pancracio Vargas abbastanza prima di arrivare a casa sua. Stava

giocando a una partita di domino con tre amici.

– Ci sono lettere per me? – chiese.

– Sì, ne è arrivata una – affermò Iria.

Gli altri giocatori lo guardarono sconvolti. Aveva ricevuto una lettera? Sarà da parte di qualche nipote dalla città? L'anziano la conservò nella tasca della giacca.

– Questa bambina scrive lettere – li informò, consapevole dell'aspettativa che aveva provocato.

– Ma va! A me piacerebbe mandarne una a mia nipote, ma mi trema molto la mano… – commentò uno di loro.

– Io ho la vista pessima. Non me la cavo neanche con gli occhiali! – disse un altro.

– Scriveresti lettere per i nostri nipoti? – chiese il terzo –. Io sono disposto a pagarti!

– Anche noi! – dissero i suoi compagni.

– Non è necessario –rispose Iria improvvisando –. Se vi viene comodo, domani passo da qui.

I tre sorrisero con i pochi denti rimasti.

– Allora ti aspettiamo alla stessa ora. Sarà tutto pronto.

• 38

TÈ PER DUE

DOPO AVER SALUTATO I GIOCATORI di domino, Iria cercò la via della casa del sindaco e si piantò davanti la sua porta.

Come si immaginava, Isidoro Guzmán si trovava al comune. Era il momento perfetto.

La bambina si girò da entrambi i lati per controllare che nessuno la vedesse. Poi, piegò le gambe per abbassarsi e, con calma, introdusse la busta sotto la porta.

Erano delle righe scritte con la macchina da scrivere di suo nonno.

Dicevano quello che segue:

GENTILE SIGNOR SINDACO,

MI PIACEREBBE INVITARLA DOMANI, MARTEDÌ, ALLE SEI DEL POMERIGGIO, PER PRENDERE IL TÈ A CASA MIA.

CI SONO ALCUNE COSE DI CUI AVREI BISOGNO DI PARLARE CON LEI IN PRIVATO.

SIGNORA ELVIRA DE LA CONCEPCIÓN

• 39 •

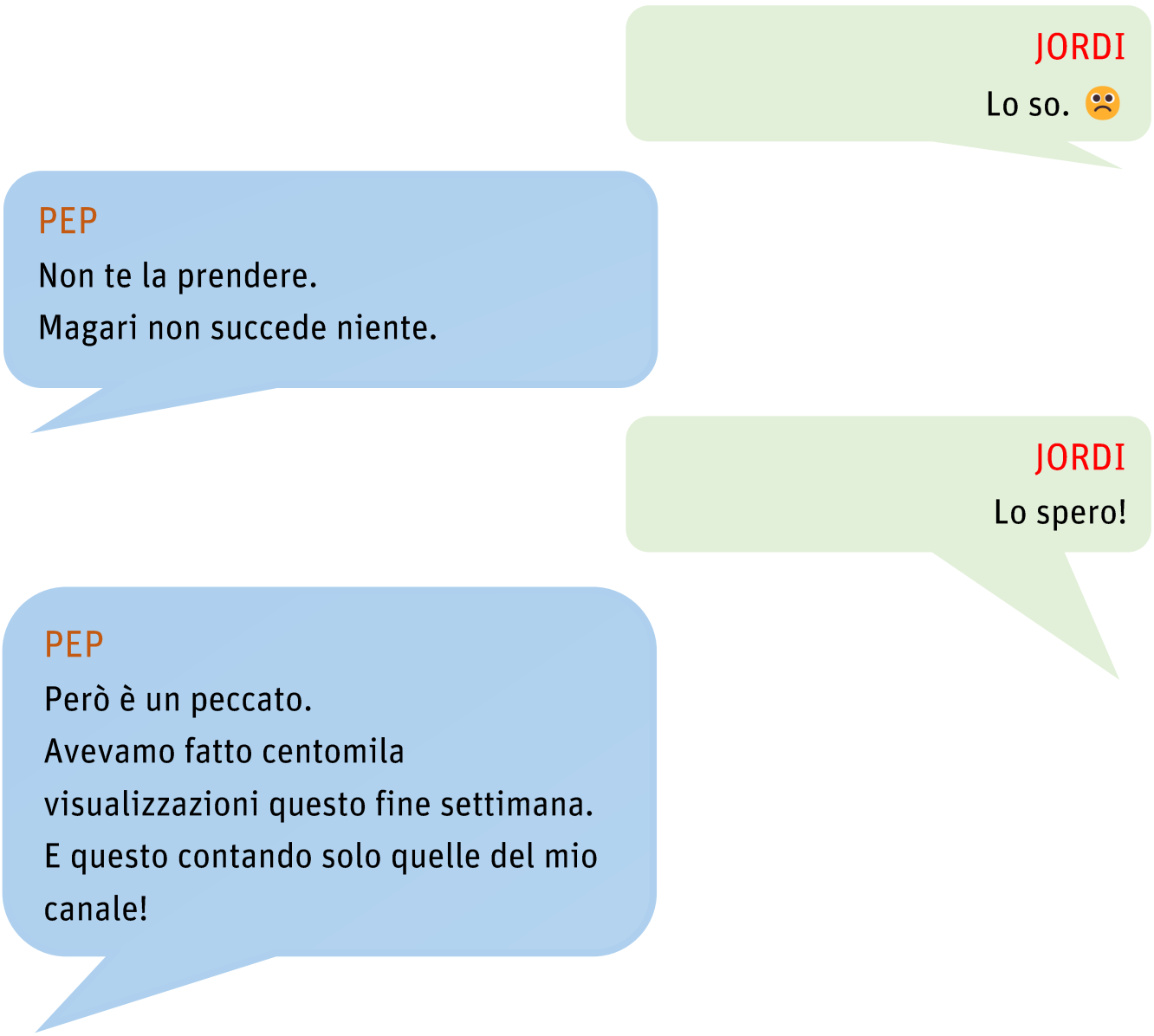
CENTOMILA VISUALIZZAZIONI

IL LUNEDÌ MATTINA, Jordi era seduto sul letto di camera sua. Mentre spennacchiava lo spolverino e si mangiava le unghie, gli arrivò un messaggio.

PEP
Ho eliminato il video dal mio canale, nonostante sia stato condiviso ovunque. Scusa per averci messo tanto. Ho perso il cellulare in spiaggia e non avevo visto il tuo messaggio.

JORDI
Ok. Grazie.

PEP
Senti, scusa. Pensavo che fosse un'idea geniale.



Jordi rimase senza parole. Centomila visualizzazioni!!! Doveva nascondere quel dato a Iria e Aitor. Potrebbe provocargli un mancamento.

Il tipo degli acari salutò il suo amico e andò a lavarsi i denti, come faceva sempre quando era nervoso. E, senza ombra di

dubbio, doveva comprarsi un altro spolverino.

• 40

UN SINDACO IN DIFFICOLTÁ

IL LUNEDÌ A MEZZOGIORNO, quando il signor Isidoro arrivò a casa sua, notò una busta sul pavimento dell'entrata. Non portava francobollo. La aprì, spiegò il foglietto e lesse il messaggio varie volte.

GENTILE SIGNOR SINDACO,

MI PIACEREBBE INVITARLA DOMANI, MARTEDÌ, ALLE SEI DEL POMERIGGIO, PER PRENDERE IL TÈ A CASA MIA.

CI SONO ALCUNE COSE DI CUI AVREI BISOGNO DI PARLARE CON LEI IN PRIVATO.

SIGNORA ELVIRA DE LA CONCEPCIÓN

Isidoro Guzmán si accarezzò il pizzetto. Si trattava di uno scherzo? Aveva qualcosa a che vedere con la nipote del postino? Scosse la testa.

Isidoro Guzmán si accarezzò il pizzetto. Si trattava di uno scherzo? Aveva qualcosa a che vedere con la nipote del postino? Scosse la testa. Dopo l'ultimo incontro che avevano avuto, certo non le sarebbe passato di mente avvicinarsi di nuovo a casa sua. Quindi, quel messaggio scritto a macchina gli era stato inviato dalla signora Elvira de la Concepción? E che voleva? Sapeva molto poco di quella donna. Nonostante lo avesse sempre intrigato la benda sull'occhio. Lo avrà perso durante un duello di scherma, come si diceva in giro? Correva anche

voce che fosse una contessa. Comunque, nessuno sapeva perché fosse tornata al paese.

Senza rendersene conto, passò la serata analizzando ogni parola di quell'inaspettato messaggio.

Di che cosa avrebbe voluto parlare con la signora Elvira? Di qualche progetto per il comune? Di una donazione altruista? Perché in privato? E poi c'era l'altra questione importante: Isidoro Guzmán odiava il tè.

Il sindaco andò a letto pensando a lei, alla solitaria maestra di schema e al suo misterioso invito. Tutto gli sembrava molto strano. Ciò nonostante, se alla fine fosse andato all'appuntamento, avrebbe dovuto comprare un vassoio di dolci. Per educazione, non poteva presentarsi a mani vuote. Le sarebbero piaciuti più quelli al cioccolato o quelli di mandorla? Vassoio grande, medio o piccolo? Dopo

averci rimuginato molto, scelse un vassoio assortito medio.

• 41
LA TABACCHERIA

QUEL POMERIGGIO DI LUNEDÌ, la tabaccaia vendette più buste e francobolli che mai.

I tre giocatori di domino erano passati da lì in modo che a Iria non costasse scrivere ai loro nipoti. Il vicino ululante, che chiamavano «il lupo», si presentò poco dopo. Entrarono anche, a uno a uno, otto clienti abituali che avevano ricevuto la lettera della tabaccaia, e chiedevano una busta e un francobollo ognuno senza osare guardarla in faccia. Per ultimi apparirono il marito di Maribel, che proveniva dalla farmacia e odorava di menta, e il pescivendolo, un uomo molto timido nonostante sia grande come un armadio da incasso.

–Che serata! Non vedevo tanto viavai qui da molto tempo – confessò al suo ultimo cliente –. Che sta succedendo?

Imanol pensò alla sua ammiratrice segreta e arrossì.

• 42

CENTOCINQUANTA LETTERE

IL MARTEDÌ MATTINA, dopo aver passato un po' di tempo all'ufficio delle Poste, il postino e sua nipote rimasero impressionati di quello che Ramón, il collega, portò.

– Che cos'è? – gli chiese Federico.

– Un sacco intero – chiarì l'ultimo arrivato –. E, per quello che ho visto, sono a nome tuo!

Iria respirò profondamente.

– A nome mio?

– Sì, è molto curioso– guardate le buste!

– Per Fede, il postino – lesse la bambina.

– La maggior parte è così, e i mittenti provengono da molti luoghi diversi. È incredibile!

Sì, eccezionale. Federico guardò Iria di sbieco.

– Calcolo che ci saranno più di centocinquanta lettere… Ti si romperà il polso se vuoi rispondere a tutte!

Il postino grugnì. Da dove veniva tutta quella montagna?

– Grazie per averle portate, Ramón.

– Di niente. Siamo qui per questo! – aggiunse lui, senza intenzione di muoversi –. Non ne aprirai neanche una?

– Sono private – obiettò la bambina.

Suo nonno la guardò insospettito.

Come cavolo erano riusciti a ottenere centocinquanta lettere? Centocinquanta lettere per lui! Notando una certa tensione, Ramón se ne andò ipso facto.

– Che avete combinato, Iria? – chiese Federico.

– Tu volevi che tornassero le lettere!

– Ma non a qualunque costo! Da dove vengono tutte queste? – Prese una busta a caso –. Perché mi scrive un tale Paul? Non conosco nessun Paul!

Poi aprì la busta, spiegò il foglio che c'era dentro e lesse a voce alta:

Ciao, Federico,

Questa è la prima lettera che scrivo in vita mia.
Mi chiamo Paul, ho nove anni e sono dislessico.
Spero di averti aiutato.

Un bacio forte,
Paul

Il postino si ammutolì.

– Ti avevo promesso che sarebbero tornate, nonno. Devi fidarti di me.

Il nonno sospirò e abbracciò sua nipote.

• 43

RELAZIONI EPISTOLARI

IRIA SALUTÒ FEDERICO e la sua valanga di lettere. Lasciò al postino che annotava tutte le lettere nel registro. Centocinquanta lettere. Stupido mongoloide! E questo è successo dopo che Pep ha eliminato il video dal suo canale! Quante ne sarebbero arrivate il giorno dopo? Impossibile indovinarlo.

Compiendo la sua promessa, la bambina si riunì con i giocatori di domino e scrisse le lettere per i loro nipoti.

Pancracio Vargas le diede anche una busta chiusa con il francobollo.

– Mi piacque molto la lettera da mia moglie – le sussurrò, allontanandosi dai suoi compagni –. Potresti scrivermene un'altra, per favore?

Iria sorrise. Non era possibile negarlo.

In un altro luogo del paese, alla stessa ora, «il lupo» rispondeva alla signora Aurora con le seguenti righe:

Cara Aurora,

Non sapevo che la mia strana abitudine di ululare alla luna dava tanto problemi ai vicini.
La ringrazio per il consiglio di cercare un luogo nel bosco per seguire i miei istinti.
Inoltre, mi sembra più opportuno.

Cordialmente,
Il lupo

Durante l'ultima ora della mattina, la signora Rosita passò dalla pescheria. Chiese dei "calamarotti" perché era molto nervosa. Imanol, il pescivendolo,

le sorrise chiedendosi se avesse già letto la sua lettera.

Erano soli. Lei si schiarì la voce e si azzardò a dire:

– Andrò alla sagra.

Sentendo ciò, Imanol iniziò a lottare per aprire la busta di plastica. Gli enormi ditoni gli tremavano dall'emozione. Alla signora Rosita cadde il borsellino per terra e, mentre si stava alzando, urtò contro la cassetta di aragoste. Una di loro uscì volando e atterrò sulla sua testa.

– Posso? – si offrì il pescivendolo, e le tolse il crostaceo dai capelli.

– Quanto le devo? – balbettò lei, imbarazzata.

– È un regalo – risposte lui con un sorriso tontolone.

• 44

L'APPUNTAMENTO

ALLE SEI MENO CINQUE DEL POMERIGGIO, con le mani sudate, il sindaco contemplava il vassoio assortito di biscotti che aveva comprato al forno. Per quale diavolo di motivo era così nervoso?

Forse lo avevano preso in giro? Si guardò allo specchio dell'ingresso per aggiustarsi la cravatta. Aveva i capelli col gel. Aveva conservato il messaggio scritto a macchina nella tasca della giacca. Controllò che avesse le chiavi e il suo fazzoletto, e si accarezzò il pizzetto prima di uscire.

Tra i tanti dubbi, camminò fino alla casa della signora Elvira. Ogni tanto si girava con sospetto, come se notasse che qualcuno lo stesse seguendo. Non era

così in torto. Da un luogo sicuro, tre spie lo osservavano con dei binocoli.

– Ma come ti è venuto in mente di mandare questo messaggio al sindaco? – chiese Jordi.

– Ti ricordo che non sei la persona più indicata per criticarmi. Dovevi vedere l'espressione di mio nonno quando gli sono arrivate cinquecento lettere – gli sbatté in faccia Iria.

– Cinquecento! – si prese gioco di lei Aitor.

– Shhh! Sta bussando alla porta…

Isidoro Guzmán rimase immobile sul portico. Il cuore gli batteva con forza. Pensò che gli avessero fatto uno scherzo di cattivo gusto. Quindi, all'improvviso, la porta si aprì con violenza. Ecco la signora Elvira con il suo fioretto. Il sindaco cacciò un grido.

– Ah, mi perdoni! – si scusò lei –. È l'abitudine.

– Eh… Ho portato dei biscotti – se ne uscì lui, senza sapere che dire.

– Dei biscotti? – si sorprese la contessa.

– Sì, per il tè.

– Mi dispiace, ma io non bevo tè. – In realtà, lo odiava –. Sono più da caffè.

– Anche io! – esclamò lui –. È che, dato che nel suo messaggio parlava di prendere il tè, io…

– Ah, il messaggio! – finse la donna, fingendosi distratta –. Me lo potrebbe mostrare un momento?

– Sì, certo. L'ho portata con me.

Le diede il foglio piegato. La maestra di scherma lo lesse in silenzio.

– Mi perdoni, sono molto sbadata! – si scusò la signora Elvira, ridandogliela –. Prego, entri. Così potremo parlare in privato.

– Grazie.

Il signor Isidoro osservò con attenzione la donna. Non ricordava che avesse i capelli rossi, e avrebbe giurato che la benda le coprisse l'altro occhio…

– Ah, che buon odore di tabacco da pipa! Fuma?

– No – rivelò lei –. E lei?

– Io neanche!

Di quello di cui parlarono durante il caffè durante la serata, nessuno seppe mai niente. Neanche i bambini che li spiavano.

• 45

SENZA NOTIZIE DI LUCRECIA

IL MERCOLEDÌ, il postino ricevette due sacchi di lettere. Jordi, Aitor e Iria lo aiutarono a registrarle nel corso della mattina. Sfortunatamente, non c'era nessuna lettera da parte di Lucrecia.

Nella cassetta della posta della tabaccaia arrivarono otto scuse per iscritto; quelle che mancavano erano cadute durante la settimana. La signora Aurora rispose al suo vicino per ringraziarlo. Finalmente avrebbero dormito tranquilli durante le notti di luna piena!

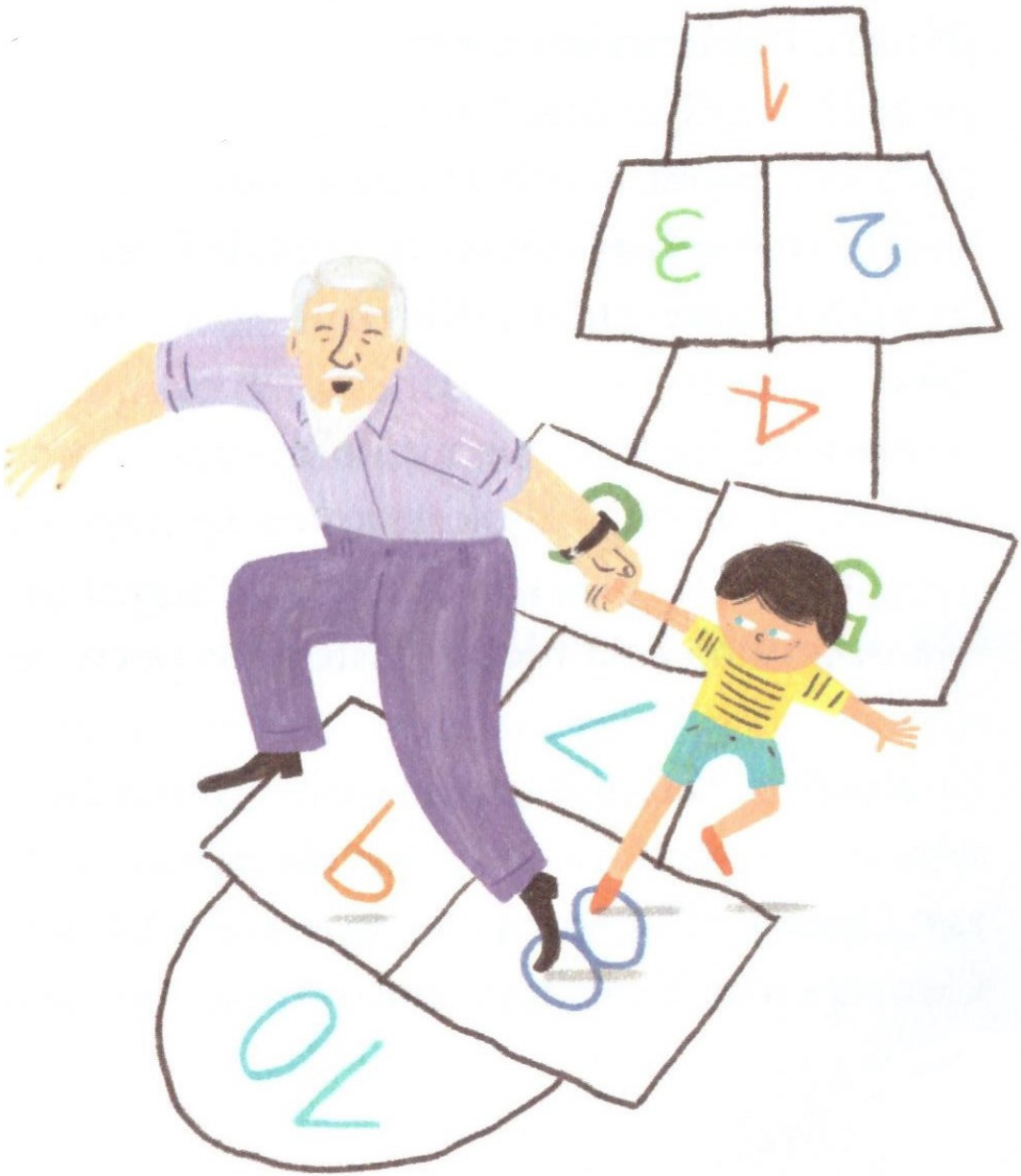
Pancracio Vargas lesse emozionato la poesia d'amore che le inviava sua moglie dalla tomba. Maribel scrisse un messaggio appassionato a suo marito perché, da quanto utilizzava la dentiera, la sua vita era cambiata. Il pescivendolo si

diede da fare per copiare dei versi del poeta Pedro Salinas per la signora Rosita. Aitor ricevette tre lettere da Facunda, Federica e Felicidad. E il sindaco, quando si fece buio, si avvicinò alla cassetta e imbucò due lettere anonime.

• 46

LA CAMPANA

Quella notte, il sindaco sognò
che giocava con suo figlio alla campana,
disegnata
col gessetto nella piazza del paese.



• 47

SEGRETI CONDIVISI

IL SUO COLLEGA entrò entusiasta nell'ufficio delle Poste. Era giovedì mattina.

– Tre sacchi, Federico! – gridò impazzito –. Non avevo mai portato così tante lettere in un paese così piccolo! Come hai fatto? Dimmelo, per favore! Per caso hai messo un annuncio per cercare compagnia?

Il postino guardò Iria con aria interrogativa.

– Come ti viene in mente, Ramón! – scherzò, lisciandosi i baffi.

– Va bene. Comunque, ora ti tocca registrarle… Forza! – disse prima di andarsene.

– Mi faresti il favore di aprire tu la cassetta? – chiese a sua nipote –. Sono un po' occupato…

Iria prese la chiave e uscì dall'ufficio. Nella cassetta trovò tantissime lettere non previste. Una di loro era diretta alla signora Elvira de la Concepción. Ce n'era anche un'altra… per lei.

«Per me?», si sorprese, stranita. Chi l'aveva scritta? Era anonima. Diceva solo: «Grazie».

La bambina osservò la busta e la calligrafia. La confrontò con le altre. Coincideva solo con la lettera per la maestra di scherma. Mise la chiave al suo posto e promise a suo nonno che si sarebbe occupata di consegnare la posta per il paese. Ma, prima di ciò, parlò al telefono con i suoi amici per aiutarlo all'ufficio.

Entrambi sobbalzarono. Cinquemila lettere!!! Quel Pep aveva *followers* fino in Australia.

Per iniziare, Iria si recò a casa della signora Elvira. Bussò alla porta e, poco dopo, la contessa apparve sulla soglia. Questa volta portava il fioretto alla cintura.

– Vengo a portarle una lettera – annunciò la bambina.

– Da parte di mio figlio?

– Non credo – si azzardò a dire la messaggera.

La signora della benda inarcò il suo unico sopracciglio.

– È anonima e ha una calligrafia diversa da quella di suo figlio – commentò Iria.

La signora Elvira aprì la busta lì stesso. Di chi sarà? Lesse in silenzio.

Cara signora Elvira,

Ho gradito molto prendere il caffè con lei. Mi piacerebbe invitarla a

casa mia questo venerdì alla stessa ora. Spero che riesca a venire.

Isidoro Guzmán

–Dai, che sorpresa! – esclamò la maestra di scherma –. Quasi grande come quella del martedì pomeriggio! – aggiunse, di proposito.

Iria evitò il suo sguardo.

– Vuoi entrare, tesoro? – la invitò ad entrare.

– Posso rimanere per poco. Devo consegnare diverse lettere.

– Sì, mi hanno riferito che in questi giorni arrivano sacchi zeppi all'ufficio delle Poste.

– Chi glielo ha detto? – chiese sorpresa.

– Ho le mie fonti, tesoro. Siediti, per favore.

Si guardarono, faccia a faccia, con i gomiti appoggiati al tavolo.

– Quindi le lettere sono tornate in paese – rifletté la contessa a voce alta –. Che strano! E io che pensavo che sarebbero scomparse…

– Neanche mio nonno aveva molte speranze. Diceva che stavano scomparendo – aggiunse Iria.

La bambina guardò con attenzione la padrona di casa con curiosità.

– È vero che lei è stata maestra di scherma?

– Certo, tesoro.

– E ha perso l'occhio durante un duello? – chiese a bruciapelo.

La donna sorrise in modo misterioso.

– Questo è il mio segreto. Per caso ne hai uno che non hai raccontato a nessuno?

Iria si zittì e si morse il labbro inferiore.

– Non c'è bisogno che me lo dici se non vuo…

– I miei genitori non sono morti – la interruppe la sua ospite –. Non potevano prendersi cura di me, così mio nonno si offrì di accogliermi a casa sua. Siccome mi imbarazzava che la gente pensasse che mi avevano abbandonato, mi sono inventata che ero orfana.

La maestra di scherma osservò la piccola bambina per qualche istante. Dopo, alzò molto lentamente la benda che copriva il suo occhio. Di sottofondo c'era la musica di una radio antica. Iria restò a bocca aperta.

– Ma…

– Le cose non sono sempre quello che sembrano, vero?

– E perché porta la benda? – chiese la bambina.

– Me la metto solo per uscire o se viene qualcuno. Mi diverte il fatto che la gente inventi storie su di me. Ce n'è una molto bella in giro: si dice che l'ho perso

durante un duello con un bandito, e che l'occhio volò e se lo mangiò una mucca. Ah ah ah. Che te ne pare?

– Che donano di più entrambi gli occhi e che manterrò il suo segreto.

– Anche io, tesoro. Bene – disse la signora Elvira per cambiare tema –, devo mandare una lettera molto urgente. Puoi inviarla tu?

– Certo.

La contessa andò verso la sua scrivania e prese un foglio, una busta e un francobollo. Come ultima cosa, perse una penna stilografica e iniziò a scrivere.

Caro Isidoro,

Sarà un piacere venire da lei venerdì pomeriggio alla stessa ora. Porterò

dei dolci.

La signora Elvira

• 48

AITOR

QUEL GIOVEDÌ MATTINA, mentre Iria condivideva segreti con la contessa, Aitor aprì il dizionario a caso. Uscì la lettera doppia vu.

Il bambino fece un sospiro. Tornò ad aprirlo e chiuderlo diverse volte fino a quando uscì la lettera I. E si raccontò che fu un segno del destino. Iria.

Prese tre buste dalla sua scrivania e i loro corrispondenti francobolli. Prese una penna e iniziò a mordicchiare il cappuccio. «Cara Iria», «Gentile Iria», «Ciao, Iria». Non sapeva neanche come iniziare. Dopo mezz'ora, e sapendo che Federico lo stava aspettando con tre sacchi di lettere, prese un foglio e scrisse senza pensare:

Cara Iria,

Mi piaci.

Aitor

Per non complicarsi troppo la vita, copiò lo stesso testo nelle tre lettere. E, per dare un tocco romantico, ci spruzzò il profumo che gli avevano regalato per il compleanno.

• 49

JORDI E LE SUE LAMENTELE

IL GIOVEDÌ POMERIGGIO, i tre amici passarono molte ore nell'ufficio delle Poste. Con quella mole di lavoro, il postino non aveva avuto tempo di leggere nessuna lettera eccetto quella di Paul. Tra le milleseicentoventiquattro lettere che registrarono quel pomeriggio, non ce n'era nessuna di Lucrecia. E mancavano solo due giorni alla sagra.

JORDI

Sono spacciato!

CARLES

Che succede?

MARC

Non ti è piaciuto il mio mandala?

JORDI

Hanno mandato due mila e passa lettere in due giorni.

MIQUEL
Beh, fenomenale!

JORDI
Tu lo sai cosa significa registrare a mano un tale mattone?

PEP
Ma non volevi che ci fossero lettere?

JORDI
Sì, però così tante...

PEP
Mi fai esasperare! Sai cosa significa per me eliminare un video dal mio canale?

JORDI
No, in realtà.

PEP
Per uno youtuber è il peggio che possa succedere. Un'umiliazione totale!

JORDI
Scusa.

PEP
Sai che ti dico? La prossima volta che ti lamenti, lo carico di nuovo! 😕

• 50

CAFFÈ E DOLCI

IL VENERDÌ SERA, la signora Elvira si presentò a casa del sindaco alle sei in punto. Pancracio Vargas la vide bussare alla sua porta da un angolo della strada, e non ci credeva. Una donna a casa del sindaco! Era una notiziona! Dato che Isidoro Guzmán non aveva avuto nessuna ospite da quando sua moglie lo abbandonò… «Alcuni mesi dopo che il figlio annegò», ricordò l'anziano col berretto nero. Ed erano passati molti anni.

– Buona sera, signora Elvira.

– Buona sera, signor Isidoro.

Si sorrisero. Lei non portava la benda. E lui non disse niente per rispetto.

Di quello di cui parlarono per più di un'ora, nessuno seppe neanche una parola.

Quello stesso giorno, prima del tramonto, il sindaco passeggiò fino al fiume e lasciò lì dei fiori.

• 51

FEDERICO

Da quello che successe
al fiume,
il postino aveva pensato a mille modi
per chiedere perdono.
Tutti gli sembravano inutili.
Come far ritornare la vita
di un figlio a un padre?
E il postino si malediceva
per quel pomeriggio,
per averlo portato a farsi il bagno,
per essersi distratto
con altri bambini,
per aver lasciato
che uno di loro
annegasse
nel fiume.

• 52

PACCO POSTALE

SABATO MATTINA, Ramón portò nel suo furgone altri due sacchi di lettere traboccanti come una ciotola piena zeppa di popcorn.

– Mamma mia, Federico! – sbuffò, lasciandoli cadere a terra –. Se non ti danno una mano, questa notte non riesci a venire alla sagra!

– Menomale che ho degli aiutanti! – esclamò il postino, di buon umore –. Vero, ragazzi?

Vicino a lui c'erano Iria, Aitor e Jordi. Tutti e tre con aria da professionisti.

– Allora vi lascio! – salutò Ramón –. Tutto vostro!

Avevano appena iniziato quando la porta dell'ufficio si spalancò. Il sindaco restò fermo all'uscio.

– Entri, signor Isidoro, prego – lo invitò Federico –. Ragazzi, potreste uscire un momento e portarmi quello che c'è nella cassetta? – chiese ai bambini con l'obiettivo di rimanere solo con l'ultimo arrivato.

I tre amici uscirono correndo.

– Vedo che ha molto lavoro…

Il postino guardò il sindaco.

– Non mi importa del lavoro, signore – si aprì all'improvviso, perché sentiva un peso sul petto ogni volta che lo incontrava –. Mi dispiace molto – gli si ruppe la voce –. Veramente.

Isiroro Guzmán mantenne la pazienza.

– Sono venuto per inviare un pacchetto per sua nipote – affermò, mettendo una scatola sopra il bancone.

Nascondendo il suo stupore, Federico scrisse il nome di Iria e l'indirizzo di casa sua sull'involucro.

– Grazie molte – salutò, inclinandosi lievemente prima di uscire dall'ufficio.

– Grazie a lei, signor Isidoro.

Il postino si aggiustò il berretto. E sorrise.

• 53

TRE ANONIMI

COME LE AVEVA CHIESTO SUO NONNO, Iria si incaricò di aprire la cassetta, davanti alla dura opposizione di Aitor che sembrava ostinato per dividersi la posta.

– La consegno io! – ripeté il bambino un'altra volta, nevrotico.

– Ma si può sapere che cavolo ti prende? – indagò Jordi, che teneva il nuovo spolverino in mano.

Cercando tra le buste, la bambina scoprì diverse lettere per lei.

– Ho tre anonimi! – esclamò entusiasta, alzando il suo trofeo.

– Per favore, non le aprire adesso! – la pregò Aitor.

C’era qualcosa che puzzava. Il tipo degli acari strinse le labbra e fece l’indifferente.

Prima di tornare a casa, all’ora di pranzo, Iria lesse la lettera di Aitor e sorrise divertita.

• 54

LA SAGRA

LE LUCI DELLA SAGRA erano già accese e i microfoni erano pronti. Quella notte c'era la luna piena.

Alle dieci meno un quarto, esattamente come prevedeva il programma, il sindaco lesse il suo discorso. Nonostante parlasse della località, dei festeggiamenti e delle opere per migliorare il selciato di alcune strade, molti dei suoi vicini pensavano alla maestra di scherma. Pancracio Vargas aveva raccontato il pettegolezzo a tutti i suoi compagni di domino, e la notizia si propagò come la polvere da sparo per tutto il paese.

Era già arrivato il primo autobus di forestieri che chiedevano per «la banda della penna».

– Non possiamo fuggire dalle nostre responsabilità! – gli ricordò Jordi, che era arrivato pronto con varie penne e un pacchetto di fogli.

– Nostra?! – esclamò Aitor –. Tu ci hai messo in questo '*hasino*!

– Però ha ragione – li rassicurò Iria –. Non possiamo lasciare questa gente così.

– E che facciamo? – chiese il tipo degli acari.

– Chiedere un tavolo e diverse sedie al proprietario del bar della piazza, che è tuo cugino – fece presente lei.

– D'accordo – si animarono gli altri due.

Nel frattempo, il povero Tomás camminava con il fiore nel taschino e una faccia triste. Lucrecia non gli aveva scritto.

Il pescivendolo, invece, mostrava un sorriso che andava da orecchio a orecchio. Accanto a lui, prendendo a Imanol sottobraccio, c'era la signora

Rosita che era un fascio di nervi. La tabaccaia passeggiava tranquilla senza dover scacciare nessun moscone. Il postino parlava animatamente con due vecchi amici che lo andavano sempre a trovare durante le festività. E sotto uno dei portici della piazza, tre bambini aspettavano seduti dietro uno scrittoio improvvisato.

– Siete la banda della penna? – gli chiese un signore, e loro assentirono.

– Come possiamo aiutarla? – si fece avanti Iria.

– Ho bisogno di una lettera di scuse per mio fratello. Sono dodici anni che non ci parliamo.

– Come si chiama suo fratello?

– Inocencio.

– E lei?

– Melquiades.

Iria scrisse il seguente: «Sono stato un cretino. Spero che mi perdoni». Poi, diede il foglio al signore e gli chiese di metterlo nella busta.

– Non posso leggerla? – chiese Melquiades.

– No – disse lei, categorica –. Il prossimo!

L'orchestra stava suonando la terza canzone quando arrivò Lucrecia. Suo fratello spingeva la sedia a rotelle. E la ragazza, esattamente come si lamentava nella sua lettera, portava degli occhiali terribili. Il figlio del macellaio si avvicinò a lei timidamente.

– Ciao, sono Tomás – si presentò.

– Alla fine ho deciso di venire.

– Vuoi ballare? – le chiese lui.

– Ora mi dirai come – gli rispose.

Il ragazzo la prese per la vita e la alzò dalla sedia.

Lei si sorprese vedendo che le sue scarpe non cadessero per terra. Le piacque la sensazione di stare in piedi. Con l'euforia di vederla tra le sue braccia, Tomás si mise a girare come un pazzo a tempo di musica. Durante una delle giravolte, mentre ridevano a crepapelle, gli occhiali di Lucrecia saltarono in aria e caddero contro un chiosco di zucchero a velo.

– Forse si sono rotti! – esclamò la ragazza, anche se non vedeva un tubo –. Avevo voglia di mettermi le lenti a contatto…

– I tuoi occhi sono bellissimi – le garantì Tomás.

La ragazza studiò la sua espressione e gli stampò un bacio.

Tutto era sfocato. Ma era felice.

• 55

ULULATI DELL'ALBA

ANCHE LA MAESTRA DI SCHERMA si lasciò coinvolgere dalla sagra del paese. Portava la sua benda sull'occhio e la capigliatura rossa che le scivolava sulla spalla. Il suo vestito bordeaux attirò l'attenzione di tutti i presenti. A un certo punto, si avvicinò a Iria.

– Hai bisogno di aiuto? – si offrì la contessa.

– Sì, certo. Sarebbe fantastico – accettò la bambina.

– Dammi una penna, tesoro.

Isidoro Guzmán parlava con tutti. Ma gli occhi gli andavano a quella donna che scriveva lettere con dei bambini.

Alle tre del mattino, continuavano ancora con il loro compito.

A quella stessa ora, in una radura del bosco, il vicino conosciuto come «il lupo» dava libero sfogo alla sua strana abitudine. Tre ululati più tardi, notò che qualcosa si muoveva dietro un cespuglio.

– Chi c'è lì? – chiese, spaccone.

– Sono io, la signora Aurora.

– Ma che ci fa qui, signora?

– Ho sempre voluto sapere cosa si prova – rivelò l'anziana, arrossendo.

– Vuole ululare con me? – le propose Marcelino.

– Mi piacerebbe – rispose lei.

IRIA

Quando arrivò a casa, quasi alle cinque del mattino, Iria vide un pacco enorme sopra il letto. Veniva dal sindaco. Suo nonno non le aveva detto una parola.

La bambina iniziò a tremare. Aprì il pacco. Dentro, con sua sorpresa, c'era una penna d'oca, un calamaio, francobolli, foglietti preparati da lui, buste e un bastoncino di ceralacca per sigillarle. Inoltre, c'era un messaggio:

CONCLUSIÓN

El objetivo del presente trabajo fue lo de presentar una traducción de una obra infantil con el compromiso de reproducir, por lo que mis capacidades y conocimientos permitieron, el paratexto icónico del libro.

Entonces, devolví todas las ilustraciones formadas por bocadillos de chat, bocadillos simples dentro de un dibujo(véase páginas 158, 159), dibujos representantes los acontecimientos del capítulo corriente, y dibujos más grandes que ocupan toda la página y se hacen fondo del texto (véase páginas 171, 243).Ya que nunca he tenido la necesidad de trabajar de manera tan laboriosa con la gráfica y, por consiguiente, no tenía conocimientos adecuados sobre las herramientas adaptas y más funcionales, he trabajado con las con que ya tenía un poco de familiaridad: Paint, Gimp, Microsoft Power Point y Microsoft Word. Las ilustraciones más difíciles con las cuales trabajar fueron sin duda los bocadillos, en particular los bocadillos dentro de un dibujo (páginas 158, 159).

En primer lugar, centré mi atención sobre las generalidades de la traducción genérica y literaria/infantil porque era necesario devolver una introducción profundizada de los conceptos básicos y de los problemas principales.

El segundo capítulo fue muy agradable de escribir, ya que recogí todas las dudas, problemas, técnicas, estrategias y adaptaciones que puse en practica a lo largo del trabajo traductor. De hecho, durante la traducción presté atención a tomar apuntes cada vez que encontraba elementos particulares y/o problemáticos. Mi actividad favorita fue la de encontrar soluciones singulares de traducción (véase *fregao,* subpárrafo 2.5, capítulo 2) ligadas a la variación lingüística, aplicando mis conocimientos de lingüística histórica y uniendo las dos disciplinas académicas que más me fascinan.

Por lo que atañe a la traducción, fue mi primer acercamiento a la traducción literaria e infantil, entonces encontré algunas dificultades: como durante mis estudios de postgrado siempre he trabajado con traducciones técnicas donde la fantasía y la creatividad no tienen mucho lugar, no estaba acostumbrada a pensar mucho en soluciones creativas.

Para concluir, este trabajo de traducción y de análisis de la misma fue el primer paso hacia la toma de consciencia del querer trabajar con la traducción literaria en mi futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Albir, Hurtado y Molina, Lucia, *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach* en *Meta*, 47, n.4, 2002, pp. 498-512.

Albir, Hurtado, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología.*, Madrid, Cátedra, 2001.

Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays,* Austin, University of Texas Press, 1990.

Catford, Ian, *A linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*, Londres, Oxford University Press, 1965.

Coillie, Jan Van (curado por), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2006.

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2016.

Eco*,* Umberto*, Teorie tecnico-pratiche sulla traduzione* in Nergaard, Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.

Feathers, Karen M. y Arya, Poonam, *The Role of Illustrations During Children's Reading*, en *Journal of Children's Literature*, 38, n.1, 2012, pp. 36-43.

Febles, *La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil,* en *Vector Plus*, 13, 1999, pp. 36-47.

Febles, Pascua, *Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2005, pp. 121-139.

García Yebra, Valentín, *Teoría y práctica de la traducción,* Madrid, Gredos, 1989.

House, Juliane, *Text and Context in Translation* en *Journal of Pragmatics,* 38, 2006, pp. 338-358.

Justice, Laura M., Skibbe, Lori, Canning, Andrea y Lankford, Chris, *Preschoolers, print and storybooks: An observation study using eye movement analysis*, en *Journal of Research in Reading*, 28, n.3, 2005, pp. 229-243.

Klingberg, Gunilla, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Studia psychologica et paedagogica, Lund, Bloms Boktryckeri Ab, 1986.

Nida, Eugene Albert y Taber, Charles Russel, *The Theory and Practice of Translation*, Madrid, Ediciones Cristaindad, 1986.

Nida, Eugene Albert, *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964.

Osés, Beatriz, *Los escribidores de cartas*, Madrid, Ediciones SM, 2019.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004.

Febles, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

Prencipe, Vittoria, *Traduzione come doppia comunicazione: un modello senso-testo per una teoria linguistica della traduzione*, Milan, FrancoAngeli, 2006.

Puggioni, Roberto (curado por), *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Bulzoni Editore, Roma, 2006.

Quine, Williard Van Orman, *Word and Object*, Cambridge, M.I.T. Press, 1960.

Rabadán, Rosa, *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*, León, Universidad de León, 1991.

Reiss, Katharina, y Vermeer, Hans, *Grundelgung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niermeyer, 1985.

Rosenblatt, Louise, *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1978.

Seleskovitch, Danica y Lederer, Marianne, *Interpréter pour traduire*., París, Didier Erudition, 1984.

Shavit, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1986.

Vázquez-Ayora, Gerardo, *Introducción a la Traductologia*, Georgetown University Press, 1977.

Vinay, Jean-Paul y Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction.*, París, Didier, 1958.

Witte, Heinrich, Translation as a Means for Better Understanding Between Cultures, *Teaching Translation and Intepreting* 2, Amsterdam, John Benjamins, 1994.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Carranza, Marcela, *Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil*, en *Imaginaria*, imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/.

Chuchería, RAE, dle.rae.es/chucher%C3%ADa.

Dolciume, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/dolciume/#:~:text=2.,lo%20stomaco%3B%20negozio%20di%20dolciumi.

Dolciume, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/dolciume_%28Sinonimi-e-Contrari%29/.

Equivalence, Oxford Learner's Dictionary, www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/equivalence.

Escribidor, Treccani, dle.rae.es/escribidor.

Fregado, RAE, dle.rae.es/fregado.

Gorgia toscana, Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/gorgia-toscana_(Enciclopedia-dell'Italiano)#:~:text=Da%20un%20punto%20di%20vista,la%20fricativa%20e%20l'approssimante.

Intertextualidad, RAE, dle.rae.es/intertextualidad.

Oittinen, Ritta,*Children's Literature and Literature for Children*, New York, Routledge, 2000, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=70788&site=ehost-live.

Sissignore, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/sissignore/#:~:text=sissign%C3%B3re%20(o%20's%C3%AC%20sign%C3%B3re',esiste%20la%20forma%20del%20plur.

Tizio, Treccani, www.treccani.it/vocabolario/tizio/.

Vaya, RAE, dle.rae.es/vaya.

RESUMEN EN ITALIANO

Il seguente lavoro presenta una proposta di traduzione del libro di letteratura infantile *Los Escribidores de cartas*, particolarmente indicato per i bambini dagli otto ai dieci anni, scritto da Beatriz Osés e con le illustrazioni di Kike Ibañez.

L'autrice nasce nel 1971 a Madrid e studia Giornalismo all'Università Complutense di Madrid. Sin dal principio della sua carriera come scrittrice si dedica alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, come si può notare dalle sue pubblicazioni. In queste, si può notare una particolare attenzione a temi attuali e determinanti per lo sviluppo, quali integrazione, multiculturalità, accettazione; facendo ciò, le sue opere non sono solo d'intrattenimento, bensì hanno anche un'intenzione didattica e costruttiva. Il suo libro di più successo è *El cuentanuebes*, per il quale vinse diversi premi, tra cui il Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil nel 2011 e il Premio de Novela Juvenil La Brújula nel 2010. Tuttavia, in Italia non è un'autrice molto conosciuta: solamente un suo libro è stato tradotto, *Questo bambino è una noce*.

Il libro alla base di questo lavoro di traduzione copre varie tematiche e generi: ci sono degli elementi del giallo, è una storia di relazioni interpersonali di vario genere (amore, amicizia, relazioni familiari, tra sconosciuti), si trovano elementi di inclusione.

La protagonista è Iria, una bambina molto vivace e curiosa di otto anni che vive con suo nonno Federico nel paesino immaginario di Noaberri, dove tutti si conoscono, i pettegolezzi girano velocemente e, inoltre, nessuno invia più lettere. Il sindaco della città, Isidoro-un uomo burbero e solo che nasconde un segreto-, informa Federico (il postino del paese) che se le lettere non fossero ricomparse

entro quindici giorni avrebbe perso il lavoro, non essendoci più necessità di un postino. Iria cerca di prendere in mano la situazione per trovare una soluzione al problema e aiutare suo nonno a non perdere il lavoro, così avverte i suoi due migliori amici, Jordi e Aitor che, entusiasti, iniziano subito ad architettare un piano per fare arrivare il più numero possibile di lettere alla cassetta della posta del paese. Inizia così una rete di corrispondenze dapprima fittizia, coinvolgendo solo amici e famiglie dei bambini, poi reale che arriva a coinvolgere, grazie a diversi passaparola, pettegolezzi e indagini, tutto il paese, anche le persone più restie, ma anche persone da altre parti del mondo. La lettera, questo ormai quasi obsoleto mezzo di comunicazione, vive un momento importante di rinascita, così che in questo piccolo paesino riprende vita assistendo a nuovi amori, amicizie e a dinamiche che portano alla scoperta di misteri considerati ormai da tutti impossibili da svelare e inaccessibili.

Il presente lavoro di tesi è diviso in due parti: una parte teorica e una parte pratica che consiste nella traduzione intera dell'opera. La parte teorica è divisa in due capitoli per una questione di chiarezza espositiva e linearità: un primo capitolo di teoria della traduzione e un secondo di teoria applicata alla mia esperienza di traduzione. La traduzione, invece, si compone di 53 capitoli, non riportarti in indice in quanto si tratta di una riproduzione fedele della parte iconografica l'impaginazione del libro.

Il primo capitolo si divide in diversi paragrafi che esplorano i diversi aspetti della traduzione da un ampio punto di vista, includendo le principali teorie e opinioni degli studiosi.

In primo luogo, mi sono concentrata sullo status del traduttore e del suo rapporto coi testi: quali conoscenze deve possedere (linguistiche, extra linguistiche, strumentali, capacità di problem solving attraverso diverse strategie). D'altronde, quello che è veramente necessario non è una condizione di bilinguismo, bensì solo una competenza di comprensione ed espressione avanzata in entrambe le lingue interessate, insieme alle capacità richieste dal lavoro in questione. Tutte queste

competenze rientrano nella “competenza traduttrice”, una condizione senz’altro necessaria.

Nel secondo paragrafo ho esposto le definizioni degli studiosi, che si diversificano non poco tra di loro rispetto a ciò che ritengono sia più rilevante del processo traduttivo. Infatti, le definizioni si possono raccogliere sotto cinque principali categorie:

- quelle che considerano la traduzione come un’attività tra lingue (come espongono Vinay e Darbelnet nel loro celebre manuale Stilistica comparata del francese e dell’inglese);
- come un’attività tra testi, come un atto di comunicazione (prendendo finalmente in considerazione in contesto);
- come processo di decodifica e traduzione di frasi senza considerare il contesto;
- come processo che si concentra sulla comprensione e riscrittura considerando il contesto.

La definizione più appetibile risulta essere quella di Hurtado Albir, che definisce la traduzione come un processo che consiste nella riformulazione di un testo attraverso i mezzi della lingua meta in un contesto sociale e con una finalità dati. Yebra dà il suo contributo a questa visione globale sulla traduzione affermando che il processo in questione si compone di due tappe: la prima è la comprensione del testo originale e la seconda è l’espressione del suo contenuto nella lingua meta.

Più avanti si trattano due elementi essenziali nel processo traduttivo: il contesto e l’equivalenza.

Il primo viene trattato da tutti gli studiosi della traduzione moderni come elemento imprescindibile e indispensabile per una buona traduzione; Umberto Eco, infatti, afferma che è conoscere l’universo dove si colloca il testo è essenziale per la sua riproduzione in un universo diverso. Albir distingue il contesto linguistico, anche chiamato co-testo e formato dalle parole attorno la frase con la quale si sta lavorando, e il contesto extra linguistico che è quello che si intende comunemente come contesto: l’ambiente sociale, culturale e storico del testo. Il significato di un

testo, di una frase o di un periodo non può essere dunque pienamente compreso senza tenere conto del contesto.

Per quanto riguarda l'equivalenza, invece, la questione è molto più problematica in quanto tutti gli studiosi posseggono idee e opinioni diverse. L'equivalenza è quella relazione tra il testo originale e il testo meta, la quale presenza è una condizione *sine qua non* di una buona traduzione; inoltre, l'oggetto dell'equivalenza non è il singolo segno linguistico, bensì il messaggio, in quanto non può esistere una completa equivalenza tra segni di codici e realtà linguistiche diverse. il disaccordo sul concetto in questione si deve anche alla confusione che reca la sua denominazione: "equivalenza" è spesso considerato come sinonimo di "identità", infatti, in contesti di parlato informale questi si sovrappongono. L'equivalenza è composta da diversi fattori, quali linguistici e contestuali che, però, spesso sono incompatibili: tra questi troviamo le norme specifiche di ogni lingua con obblighi e regole, le convenzioni linguistici, ma anche le capacità del traduttore di comprensione e di interpretazione del messaggio, le sue idee, la sua creatività, le sue teorie traduttologiche, e molto altro. La proposta più importante in questo campo è sicuramente quella di Eugene Nida, che parla di "equivalenza dinamica", che è "dinamica" proprio perché allontana la convinzione dell'esistenza di corrispondenze fisse e prestabilite.

Successivamente sono stati esplorati e approfonditi i metodi, le tecniche e le strategie di traduzione.

Si possono distinguere diversi metodi: interpretativo-comunicativo, il più intuitivo, mantiene il genere testuale, la funzione, la finalità, il destinatario e mira a riprodurre l'effetto dell'originale; il metodo letterale, che consiste nella traduzione esatta del testo, parola per parola, ha come obiettivo riprodurre il sistema linguistico e non il riprodurre le caratteristiche di contorno del testo originale; il metodo libero, invece, vuole mantenere la funzione e passare lo stesso messaggio, ma non lo stesso senso in quanto la dimensione semiotica e comunicativa possono cambiare in seguito a un cambio di destinatario, a una scelta personale o a un diverso contesto ricevente; infine il quarto metodo è il filologico, che prevede l'annessione di commenti di carattere filologico, letterario,

storico, trasformando il testo in un testo didattico e/o destinato a un pubblico di eruditi.

Le tecniche sono un altro elemento al centro dei dibattiti tra studiosi. Il maggior contributo lo hanno dato Nida, Nida e Taber, Newmark e Albir. La classificazione più utilizzata è quella di Albir, che divide le tecniche in: adattamento, ampliamento linguistico, comprensione linguistica, amplificazione, elisione, calco, prestito, compensazione, creazione discorsiva, descrizione, equivalente acuñado, generalizzazione, particolarizzazione, modulazione (che consiste nel cambio del punto di vista), sostituzione, traduzione letterale, trasposizione (cambiamento della categoria grammaticale), variazione (cambiare elementi facenti parte della variazione linguistica, quindi tono, stile, dialetto).

Le strategie, infine, sono i meccanismi messi in pratica dal traduttore quando incontra problemi durante il processo traduttivo. Possono essere coscienti e incoscienti, verbali e non verbali, interni ed esterni, e hanno un carattere prescrittivo. Ci sono strategie di diversi tipi, con diversi obiettivi: comprendere il testo originale, risolvere problemi durante la fase di riscrittura (come la ricerca di spontaneità, riformulare a voce alta, parafrasare), per documentarsi e informarsi.

La seconda parte del primo capitolo consiste nella traduzione letteraria. Ho presentato le sue difficoltà specifiche, originate principalmente dal prodotto letterario in sé, spesso definito come intraducibile; entra qui in gioco il termine infedeltà, dato che le traduzioni letterarie non possono essere totalmente fedeli al testo originale. Qui, il traduttore ha più responsabilità e difficoltà. Per quanto riguarda le responsabilità, in questo genere si ritiene più ingente in quanto la comprensione del testo originale determina ciò che leggerà il lettore meta; perciò, è responsabilità totalmente a carico del traduttore riportare il contenuto del messaggio dell'originale, e per fare ciò deve necessariamente comprendere profondamente il testo di partenza in tutte le sue sfumature. Per quanto riguarda le difficoltà, invece, sono legate principalmente con lo stile utilizzato dall'autore e la sua riproduzione il più fedelmente possibile, un dovere assente nella traduzione tecnica, per esempio.

Infine, la traduzione della letteratura per l'infanzia costituisce l'ultimo argomento trattato del primo capitolo. Anche qui, manca una definizione che mette tutti d'accordo, in particolare per lo status dello stesso genere letterario: difatti, nessuno può tracciare un vero confine tra un prodotto letterario per adulti, per adolescenti o per bambini, ci sono sicuramente delle linee guida ma i contorni sono sfocati. È stata affrontata la problematica di come lo status del bambino sia cambiato durante la storia e di come questo abbia influenzato la produzione di libri per l'infanzia. Infatti, inizialmente l'età infantile non era tenuta in conto come importante per l'individuo; i bambini erano visti come piccoli adulti a cui mancava esperienza e intelligenza. Inizialmente, quindi, le letture dei bambini erano le stesse degli adulti, e solo quando si inizia a dare importanza all'infanzia e alla pedagogia comincia anche la produzione apposita di libriper l'infanzia e l'adattamento per i lettori più piccoli dei romanzi classici (come accadde con *Robinson Crusoe*).

Più avanti viene affrontato il tema dell'adattamento e delle diverse tecniche per attuarlo, che si si possono dividere in necessarie, ammissibili e inammissibili. Si tratta di adattamenti necessari se gli elementi culturali della cultura meta risultano essere incomprensibili o mal interpretabili nella cultura di arrivo. Gli adattamenti necessari si possono attuare attraverso diverse tecniche, applicabili da sole o insieme: sostituzione di un elemento dell'originale che risulta incomprensibile al lettore di arrivo con un elemento affine facente parte della cultura meta; l'ampliamento, la tecnica più utilizzata, consiste nel proporre un testo meta più lungo rispetto all'originale, utilizzata in particolar modo quando l'originale ha dei riferimenti sconosciuti al lettore meta che portano implicazioni importanti nel senso totale del testo; infine, l'omissione, che si attua quando un elemento dell'originale risulta incomprensibile al lettore meta ma non è importante per il senso globale. Gli adattamenti ammissibili sono quelli dovuti a diverse ragioni concernenti la naturalezza della traduzione, che comunque rispettano l'intenzione e il senso originale. Gli inammissibili, al contrario, sono quelli in cui il traduttore si prende troppe libertà fino ad arrivare a proporre un testo troppo lontano dall'originale nel quale il senso globale viene perso.

Si prosegue con il concetto di intertestualità, che nel campo della traduzione per l'infanzia indica i riferimenti a culture altre. L'intertestualità è un elemento

particolare, in quanto la presenza di riferimenti, stili o espressioni relativi ad altre culture sconosciute al lettore, possono provocare in lui un senso di esclusione o imbarazzo. Anche qui, Nord dà il suo contributo affermando che la dimensione fittizia di ogni testo è da considerarsi un vero e proprio "mondo testuale", che si costruisce attraverso i riferimenti extralinguistici a una data cultura, fittizia o meno; è ovvio che, se il lettore si troverà davanti una realtà conosciuta sarà più coinvolto.

I riferimenti culturali possono essere divisi in categorie: peculiarità naturali, tradizioni, storia, patrimonio culturale e beni, personaggi, tempo, comportamento situazionale referito all'epoca, comportamento fatico (principalmente riferito alle convenzioni sulle misure), comportamento emotivo (include tutti quei comportamenti considerati culturalmente "buoni" o "cattivi"), comportamento sociale, comunicazione fatica (forme di saluto verbali e non), comunicazione espressiva di sentimenti e valutazioni, comunicazione persuasiva.

Infine, si prende in considerazione il ruolo e l'importanza delle illustrazioni nel processo di lettura del bambino e della comprensione del testo. Le immagini, infatti, risultano essere essenziali nella comprensione del testo, e ciò cambia con il progredire dell'età del bambino: durante l'età prescolare si osserva che le illustrazioni sono fondamentali durante la lettura in quanto aiutano nella comprensione delle parole frasi; quando il bambino inizia a leggere in maniera più fluida, la sua attenzione va dal testo alle immagini, che usa per completare una frase, per comprendere in fondo quello che sta succedendo o per dare significato a una parola ancora sconosciuta; quando le abilità di lettura si consolidano, il bambino tende a voler comprendere sempre di più il testo, usando le immagini solo come aiuto secondario.

Nel secondo capitolo, come anticipato sopra, si presenta la mia esperienza di traduzione. Per offrire chiarezza espositiva, ho categorizzato sotto problemi linguistici, extralinguistici e paradigmatici le difficoltà che ho incontrato durante il processo. A seguire, si trova una tabella che categorizza diversi esempi sotto diverse tecniche con relative osservazioni (il perché ho scelto quella tecnica, perché ho preferito una soluzione piuttosto che un'altra, perché era necessaria); grazie alla tabella, si può capire in quali elementi mi sono imbattuta più volte;

quindi gli elementi culturali per cui ho utilizzato la tecnica dell'adattamento e dell'equivalente *acuñado* (una proposta di Albir).

Infine, il terzo capitolo consiste nella traduzione vera e propria del libro completo, avendo cura di riprodurre il libro anche dal punto di vista grafico (font, layout, impaginazione, illustrazioni).

Dunque, l'obiettivo del presente lavoro è stato quello di presentare una traduzione di un libro per l'infanzia con la volontà di riprodurre, per quello che le mie capacità e conoscenze hanno permesso, il paratesto iconico.

Quindi, ho riprodotto tutte le illustrazioni, che constano di chat sottoforma di nuvolette, fumetti all'interno di un disegno, disegni che rappresentano ciò che viene descritto nella pagina che solitamente occupano solo metà della pagina, disegni che occupano tutta la pagina, e disegni che occupano tutta la pagina e diventano sfondo del testo. Dato che non ho mai avuto l'opportunità e la necessità di lavorare in modo così minuzioso con la grafica e, come conseguenza, non ho a disposizione le conoscenze adeguate degli strumenti necessari e più funzionali, ho lavorato con quelli con cui avevo più familiarità: Paint, Gimp, Microsoft Power Point e Microsoft Word. Le illustrazioni più difficili da riprodurre sono state senza dubbio i fumetti su disegno e le illustrazioni come sfondo dell'intera pagina.

Per quello che riguarda la traduzione, questo si tratta del mio primo approccio alla traduzione letteraria, e in particolar modo per l'infanzia. Infanti, ho sempre lavorato con traduzioni tecniche, dove la fantasia e la creatività non ha molto raggio di azione; qui, al contrario, la creatività è un requisito essenziale e necessario per trovare soluzioni appropriate.

Per concludere, questo lavoro di traduzione e di analisi della stessa ha costituito il primo passo verso la presa di coscienza del voler lavorare con la traduzione letteraria nel mio futuro.