



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Análisis de la traducción italiana de “Un viejo que leía novelas de amor”

Relatore
Prof. Begoña Arbulu Barturen

Laureando
Giulia Carnielli
n° matr. 1081488 / LMLLA

Anno Accademico 2015 / 2016

Índice

Introducciónpág. 7

Capítulo 1pág. 11

¿Qué significa *traducir*?

1.1 Desde el texto original hasta la traducciónpág. 11

1.2 La importancia del traductorpág. 14

1.3 Técnicas de traducción y factores de elecciónpág. 19

1.4 Los errores en la traducciónpág. 25

Capítulo 2pág. 29

La obra

2.1 El autor: Luis Sepúlvedapág. 29

2.2	Presentación de la obra: <i>Un viejo que leía novelas de amor</i>	pág. 31
2.3	La traductora: Ilide Carmignani	pág. 36
Capítulo 3		pág. 43
Análisis de la traducción		
3.1	<i>Un viejo que leía novelas de amor</i> frente a <i>Il vecchio che leggeva romanzi d'amore</i>	pág. 45
3.2	Palabrotas y expresiones vulgares	pág. 46
3.3	Coloquialismos o expresiones idiomáticas	pág. 52
3.4	Los vacíos culturales	pág. 58
3.4.1	Los juegos de palabras y los modos de decir	pág. 59
3.4.2	La comida	pág. 66
3.4.3	Los animales	pág. 69
3.4.4	Los usos	pág. 72
3.5	Elisiones y adiciones	pág. 77
3.6	El estilo del autor	pág. 84
Conclusiones		pág. 95
Bibliografía		pág. 101

Sitografiapág. 105

Riassunto dell'elaboratopág. 109

Introducción

Mi trabajo final está centrado en el análisis de una traducción literaria, precisamente en la comparación entre *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda y su versión italiana, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, realizada por Ilide Carmignani.

La elección de esta tipología de análisis procede de mi interés por los procedimientos que se llevan a cabo cuando un traductor tiene que transponer un texto de una lengua a otra, es decir, cuando se encarga de construir un puente entre culturas para facilitar la comunicación entre ellas, y por el resultado final que estos mecanismos producen. Por eso he intentado, durante todo el trabajo, identificarme con el traductor: en un primer momento, de manera general, tratando de definir unos aspectos globales de esta profesión; luego, de manera específica, entrando en

sintonía con el pensamiento de la traductora de la obra que elegí, para llegar a posibles explicaciones de los procesos actuados y de las elecciones cumplidas.

La primera parte del ensayo es, por lo tanto, un discurso general que empieza con la escritura de un texto por el autor y llega a la traducción, definiendo la importancia de la figura del traductor, sus responsabilidades cada vez que hace una elección - lingüística o estilística -, las dificultades que encuentra en su trabajo y las técnicas que utiliza para afrontarlas. Todo eso sin olvidar que el traductor es humano, y como tal puede equivocarse: parte del análisis consiste, de hecho, en la búsqueda de los errores y en la propuesta de soluciones para corregirlos.

La segunda parte introduce la obra, presentando al autor, a la novela y a la traductora. Considero muy importante insertar una obra en el contexto cultural que la rodea, a fin de comprenderla en profundidad; por lo tanto, no solo incluí las biografías del autor y de la traductora, sino también los hechos históricos reales que llevaron a la escritura de esta obra, esto es, la experiencia del autor en la selva amazónica durante una expedición de la Unesco.

La tercera parte es el análisis concreto de la novela, organizado de la siguiente manera:

- examen de los dos títulos, en cuanto ya se ve la primera diferencia entre los dos textos: el original presenta el artículo indefinido *un*, mientras que la traducción utiliza el definido *il*;
- observación de las palabrotas y de las expresiones vulgares, cuya presencia en el texto es muy fuerte y caracteriza a la mayoría de los personajes;
- análisis de los coloquialismos y de las expresiones idiomáticas, los cuales representan tanto la grosería de los habitantes del pueblo, como, a un nivel puramente lingüístico, la dificultad de encontrar una traducción adecuada: de hecho hay unos, en apariencia dificultosos, que en una análisis más profundo resultan comprensibles. Otros, en cambio, tienen significado completamente inaccesible;
- investigación sobre los vacíos culturales, es decir, todos aquellos elementos que no pueden ser transpuestos a la cultura de llegada porque solo pertenecen al contexto cultural del autor o de los personajes. Son, por lo tanto, palabras o expresiones problemáticas, que crean un hueco que el traductor tiene el papel de llenar a través de sus competencias. Para que la lectura fuera más suelta, dividí estos vacíos culturales en temas: los juegos de palabras y los modos de decir, la comida, los animales y los usos;

- búsqueda de las elisiones y de las adiciones, en otras palabras, encontrar las partes del texto que fueron eliminadas de la versión original o que, viceversa, fueron añadidas en la traducción italiana;
- reflexiones sobre el estilo del autor, es decir, evaluar si fue mantenido o si se perdió en el momento de la transposición al italiano.

Capítulo 1

¿Qué significa *traducir*?

1.1

Desde el texto original hasta la traducción

Pongámonos en el lugar de un autor: tenemos una historia que contar o unas ideas que comunicar, una hoja blanca y total libertad de expresión. Poco a poco los pensamientos se organizan, toman forma, se convierten en palabras, reciben nuestro estilo personal y se enriquecen de connotaciones diferentes. En cuanto autores nos preocupamos de que nuestra obra sea bien escrita, coherente, correcta; pero el estilo, la originalidad y todos aquellos elementos más o menos evidentes que pueden ser considerados parte de

nuestra propia personalidad nos resultan espontáneos, automáticos, inmediatos.

Supongamos ahora que nuestro trabajo tenga mucho éxito y, además de difundirse en nuestro país, sea querido también en otros: la primera cuestión que se plantea es la de traducir en otras lenguas.

Pero ¿cómo podemos definir el proceso de *traducción*? Una respuesta muy completa y clara nos la da el *Dictionnaire de Linguistique* par Jean Dubois et autres, Paris, 1973:

'Traduire c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques'.

('Traducir es enunciar en otra lengua (o lengua meta) lo que ha sido enunciado en una lengua fuente [lengua original], conservando las equivalencias semánticas y estilísticas').¹

Dicho esto, seguramente podríamos decidir traducir la obra de nuestro puño; de esta manera se reducirían (aunque no desaparecerían totalmente) los problemas que conciernen el estilo.

¿Y en cuanto al mensaje que entregar? ¿Podríamos afirmar con certeza que el mensaje permanecería el mismo también si fuéramos nosotros los traductores? En realidad, también la traducción por el autor

¹ García Yebra (1982:32)

mismo podría sufrir variaciones considerables, tanto en el estilo como en el contenido, al pasar de una lengua a otra. La base de esta consideración es la hipótesis formulada al comienzo del siglo XX por el antropólogo-lingüista Edward Sapir y desarrollada en los años cuarenta por su discípulo Benjamin Lee Whorf, conocida como *hipótesis de Sapir-Whorf* o *PRL* (Principio de Relatividad Lingüística). Según los dos estudiosos, la lengua que hablamos influye en la manera en que representamos y descodificamos la realidad; entonces no solo hay una variación en el estilo debida a factores puramente lingüísticos, teniendo en cuenta que no siempre las estructuras gramaticales de una lengua son perfectamente transferibles en otras, sino transformaciones mucho más profundas que afectan al nivel del pensamiento, modificando nuestros esquemas culturales de la visión del mundo:

[...] il sistema linguistico di sfondo, in altre parole la grammatica di ciascuna lingua, non è soltanto uno strumento di riproduzione per esprimere le idee, ma esso stesso dà forma alle idee, è il programma e la guida dell'attività mentale dell'individuo, dell'analisi delle sue impressioni, della sintesi degli oggetti mentali di cui si occupa.²

Teniendo en cuenta que la de transferir perfectamente y sin algún cambio una obra de una lengua a otra se revela una tarea prácticamente

² Lee Whorf (1970:178)

irrealizable, lo que ocurre con más frecuencia es que se encarga la traducción a una figura externa, que con la práctica en su trabajo desempeña un papel esencial: el traductor.

1.2

La importancia del traductor

Según la definición de Hurtado Albir sobre la traducción y el traductor,

la traducción es básicamente un «saber cómo», un conocimiento operativo y como todo conocimiento operativo se adquiere fundamentalmente por la práctica; el traductor no necesita ser un teórico, no es necesariamente traductólogo, ni lingüista.³

Aunque superficialmente podría parecer un trabajo bastante sencillo y mecánico, una vez que intentamos traducir un texto nos damos rápidamente cuenta de la multitud de dificultades que el traductor encuentra. Mantener 'las equivalencias semánticas y lingüísticas'⁴ no es tan inmediato como decirlo: considerando la cuestión del relativismo lingüístico que acabo de

³ Hurtado Albir (1996:151)

⁴ García Yebra (1982:32)

afrontar, después de la diferencia interpretativa de la realidad surge el problema de la manera de representar esta desemejanza.

Pongamos el caso de un traductor italiano que traduce una novela de un autor anglófono: en unos momentos de la historia podría encontrar elementos típicos de la cultura anglo-americana (la noche del *Super Bowl*, un desayuno con *pudding*, un partido de *baseball* o de *cricket*, etcétera) o, aún más frecuentemente, juegos de palabras que presuponen un buen conocimiento de la lengua para que se puedan entender. Es suficiente pensar en todos aquellos nombres de personajes de libros o de películas que hacen referencias a características de su personalidad, por ejemplo el profesor *Dumbledore* en la saga de *Harry Potter*: su creadora, la autora J. K. Rowling, afirmó en una entrevista⁵ que *dumbledore* es la palabra del inglés antiguo por *bumblebee*, 'abejón', y que la escogió porque imaginaba al profesor 'walking around humming to himself'⁶ ('dando la vuelta tarareando').

¿Es entonces posible transponer en otra lengua un conjunto parecido de referencia lingüística y significado sin afectar a la semántica y al doble sentido, o el traductor tiene que intervenir de alguna manera?

Es evidente que el traductor tiene dos posibilidades: mantener el nombre original y dejar que la referencia oculta no sea visible (o por lo menos no

⁵ <http://www.accio-quote.org/articles/1999/0399-barnesandnoble.html>

⁶ *ibid.*

inmediata) para la mayoría de los lectores, como ocurre en la versión española de la saga; o bien puede intentar la búsqueda de un juego de palabras similar y que aparezca más inmediato en su lengua, como en el caso de las primeras traducciones italianas en las cuales el apellido del profesor se tradujo como *Silente* (mientras que en las ediciones más recientes se ha optado por el mantenimiento de todos los nombres originales). En este caso se ve que sí se conserva un juego de palabras que resulta inmediato a los lectores italianos (*silente* es la palabra más álica por *silenzioso*), pero el doble sentido original se pierde totalmente. Además, las elecciones de cada traductor tendrán repercusiones sobre los lectores de cada comunidad lingüística, los cuales se referirán comúnmente a personajes, lugares y acciones con los nombres que leerán en la edición en su lengua.

El trabajo del traductor requiere por lo tanto que se hagan continuamente valoraciones muy importantes, decidiendo si mantener, adaptar o incluso eliminar elementos a veces fundamentales de la versión original. Aunque hoy en día el problema de los vacíos culturales se presenta seguramente de manera menos fuerte porque las informaciones son accesibles con un *click*, si intentamos imaginar la misma situación hace veinte años cuando instrumentos como *Google* todavía no existían, las

consideraciones que un traductor tenía que hacer antes de elegir un tipo de traducción frente a otros era sin duda muy diferentes.

De cualquier manera, un trabajo bien hecho presupone que el traductor nunca se olvide que cada opción que él elige tiene inevitablemente implicaciones culturales, más o menos determinantes. Eso porque no se puede considerar la traducción como prerrogativa exclusivamente del ámbito literario, sino que hay que colocarla también en contextos, como el jurídico, en que una traducción correcta frente a una imprecisa puede determinar el destino de una persona.

Considero por eso emblemático el caso judicial de Mohamed Fikri, el obrero marroquí encarcelado injustamente en 2010 con inculpación del homicidio de la joven Yara Gambirasio. Su imputación de culpabilidad estaba basada sobre la traducción equivocada del árabe de una interceptación telefónica, la cual fue finalmente interpretada de la manera correcta, exculpándolo, solo después de 980 días de instrucción y dieciséis traducciones.⁷ No obstante su ajenidad a los hechos es ya oficial y confirmada, la encuesta pendiente y los sospechosos que lo rodeaban lo comprometieron irreparablemente en la sociedad, causándole entre otras cosas le pérdida del trabajo y una fuerte depresión.⁸

⁷ http://bergamo.corriere.it/notizie/cronaca/14_ottobre_01/ingiusta-detenzione-fikri-risarcimento-9000-euro-496f44f4-4939-11e4-bbc4-e6c42aa8b855.shtml

⁸ http://www.ilsecoloxix.it/p/italia/2015/02/16/ARrygPYD-detenzione_indennizzo_cassazione.shtml

De este hecho de crónica se originó una importantísima reflexión sobre la importancia del lenguaje y de la traducción por el escritor Claudio Magris, que comprende y expresa de manera impecable el centro de la cuestión:

Mohamed Fikri, il manovale accusato ingiustamente, ha rischiato una sorte terribile per una traduzione sbagliata. La lingua regge il mondo, nel suo potere di comunicare, informare, plasmare e talora plagiare gli animi. Determina la giustizia o l'ingiustizia, può far trionfare la verità o la menzogna, chiarire o avvelenare la vita. Se non si mette correttamente il soggetto al nominativo e il complemento oggetto all'accusativo ma si inverte la sintassi, non si capisce più chi ruba e chi è derubato, si mette in galera la vittima e si manda libero il colpevole. Una punteggiatura sbagliata o alterata può falsare e sconvolgere l'ordine delle cose.⁹

A esta altura es entonces claro que lo que se piensa cuando se habla de 'traducir' es algo muy complejo, es decir, que nos referimos a un proceso lleno de facetas diferentes y para nada simple, como podría en cambio parecer a un observador trivial o desinteresado.

Además de las responsabilidades a cargo del traductor, de las implicaciones que tener en cuenta y de la importancia de cada elección lingüística, hay que definir cuáles son las competencias de esta figura, eso

⁹ http://www.corriere.it/cronache/10_dicembre_08/brembate-ci-insegna-l-umana-civilta-claudio-magris

significa qué habilidades y técnicas se le requieren y como él las utiliza para enfrentar los problemas que encuentra durante su trabajo.

1.3

Técnicas de traducción y factores de elección

Antes de todo, intentamos no olvidar que no existe la traducción perfecta, sino varias traducciones que pueden ser consideradas aceptables, cada una por motivos diferentes. Dicho eso, las técnicas de traducción que un autor escoge pueden, en general, variar entre unas que le permiten mantenerse más adherente al texto original y unas que le dejan más libertad. Podemos entonces hacer una primera macro-división entre una traducción directa y una traducción oblicua.

En el específico, la traducción directa es llamada también 'traducción palabra por palabra', dado que el traductor se atiene por cuanto posible al contenido y al estilo original; esta técnica comprende también:

- los préstamos, es decir palabras que una lengua toma de otra sin traducirlas, como por ejemplo *boutique*¹⁰, préstamo del francés;

¹⁰ García Yebra (1982:339)

- los calcos, los cuales pueden ser 'de expresión', es decir, que respetan las estructuras sintácticas de la lengua terminal¹¹, como *weekend* traducido por 'fin de semana'; o bien hay calcos 'estructurales', que producen en la lengua terminal una estructura nueva¹², como 'ciencia ficción' de *science fiction*.

La traducción oblicua, que podríamos considerar 'complementaria de la traducción palabra por palabra, en el sentido de que se aplica cuando ésta resulta imposible'¹³, 'incluye todos los procedimientos de traducción que no sean 'calco' ni 'traducción palabra por palabra'¹⁴, y que son:

- la transposición, un 'procedimiento lingüístico que permite que una categoría desempeñe funciones en la oración que no le corresponden'¹⁵, y que entonces ocurre sobre todo cuando las estructuras de las dos lenguas no coinciden o cuando la transposición de una estructura no resultaría natural en otra lengua, por ejemplo:

IT: Juan impara *velocemente*.

ESP: Juan es *veloz* para aprender.

¹¹ *ivi* (1982:347)

¹² *ibid.*

¹³ *ivi* (1982:335)

¹⁴ *ivi* (1982:336)

¹⁵ Almeida (1997:117)

- La modulación, una 'variación de la forma del mensaje, obtenida por un cambio en el punto de vista'¹⁶, como en las frases:

IT: *Stai per avere un figlio.*

ESP: *Vas a ser padre.*

- La equivalencia, es decir 'un procedimiento que permite dar cuenta de la misma situación empleando medios estilísticos y estructurales enteramente diferentes'¹⁷, que se encuentra habitualmente en las frases idiomáticas o en los proverbios:

IT: *A caval donato, non si guarda in bocca.*

ESP: *A caballo dado, no se le mira el dentado.*

- La adaptación, un método 'utilizado cuando el tipo de situación a la que el mensaje original se refiere no es conocida en la lengua de llegada'¹⁸ y que por lo tanto necesita un reajuste de tipo cultural:

'Let us take the example of an English father who would think nothing of kissing his daughter on the mouth, something which is normal in that culture but which would not be acceptable in a literal rendering into French. [...] A more appropriate translation would be, '*Il serra tendrement sa fille dans ses bras*'¹⁹.

('Tomamos como ejemplo un padre inglés al cual no le parecería raro besar a su hija en la boca, algo que es normal en aquella cultura pero que

¹⁶ Vinay, J. P., Darblenet, J. (1995:36)

¹⁷ *ivi* (1995:38)

¹⁸ *ivi* (1995:39)

¹⁹ *ivi* (1995:39)

no sería aceptable en una traducción literal en francés. [...] Más apropiado sería decir 'abrazó tiernamente a su hija'.)

Hemos visto que estas dos tipologías de traducción son complementarias en cuanto hay que alternarlas en base a las situaciones, y por lo tanto no es útil ni ponerlas en comparación ni interrogarse si una de las dos puede ser mejor; pero lo que entonces surge espontáneo es seguramente preguntarse cuáles son los factores que pueden influir sobre la elección de una tipología de traducción frente a otra.

El primer factor que tener en cuenta es sin duda la tipología textual: hemos observado que hay tipos de textos en que el traductor puede ser más autónomo y otros que lo obligan a atenerse mayormente al escrito original. Eso porque cada tipología conlleva diferentes implicaciones a nivel cultural y por lo tanto requiere una modalidad de traducción adecuada; seguramente la experiencia del traductor es algo que marca la diferencia a la hora de evaluar el tipo de texto y de elegir qué técnicas de traducción adoptar.

La cercanía cultural es otro elemento que puede ser decisivo en la selección, por el hecho de que, generalmente, cuanto más dos lenguas son cercanas, mas es fácil suponer que haya elementos culturales, y sobre todo lingüísticos, en común. Pero muy de frecuente la cercanía lingüística puede revelarse portadora privilegiada de un fenómeno que recibe el nombre de

'transferencia negativa' y que puede ser un obstáculo no indiferente para el traductor, de hecho:

Interferencia [...] es sinónimo de transferencia negativa. Cualquier aprendiente recurre a sus conocimientos lingüísticos y generales previos e intenta aprovecharlos para el aprendizaje de la L2. En ocasiones sus conocimientos previos le facilitan el nuevo aprendizaje; es lo que se conoce como transferencia positiva. En otras ocasiones, por el contrario, el proceso de transferencia ocasiona un error; entonces se habla de transferencia negativa o de interferencia.²⁰

Por eso no es absurdo pensar que mayor es la proximidad de dos lenguas, mayor será el riesgo de tropezarse en errores de traducción de los que es muy dificultoso darse cuenta, dado que a primera vista (y a veces tampoco relejendo nuestro trabajo) no los percibimos como tales.

Además de estos factores relativos a un ámbito casi exclusivamente lingüístico, se puede verosímilmente suponer que haya también unos factores de tipo psicológico que entran en juego: la importancia del autor que se va a traducir y la personalidad del traductor.

Aunque no sea 'políticamente correcto' hacer un discurso tan jerárquico, es innegable que hay de hecho autores considerados mayores y otros que, por varias razones, son menos conocidos o menos estimados; por

²⁰ http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interferencia.htm

eso, cuando un traductor se enfrenta a un autor como Luís Sepúlveda, uno de los grandes de la literatura hispanoamericana, habrá seguramente mecanismos psicológicos complejos que no hay que subestimar.

Pongamos que un autor sea conocido en todo el mundo precisamente por su estilo particular, lo cual se convierte entonces en una característica intocable e imprescindible: a la hora de transponerlo, el traductor se encontrará sin duda en una situación de mayor dificultad con respecto a otra en que el autor es alguien menos famoso y con un estilo más ordinario. Además, si se piensa que al trabajar sobre una obra de un autor célebre el traductor podrá ser leído en quizás cual rincón del mundo, es obvio que él tendrá una nivel de acatamiento y de tensión netamente superior que si estuviera traduciendo un autor menor de su país.

En cuanto a la personalidad del traductor, me parece una característica que se puede deducir de la manera y de la frecuencia con las cuales interviene en el texto original. De hecho muchas veces, al confrontar la versión original de una obra con su traducción, se ve claramente que hay reajustes injustificados e innecesarios, que solo representan una expresión del estilo propio del traductor y no reflejan el del autor. Podemos deducir que cuanto más el traductor está seguro de sí mismo, tanto más tenderá a hacer modificaciones no estrictamente necesarias, y entonces tanto más su personalidad será evidente en el texto final; al contrario, uno más

introvertido y menos confiado será probablemente más propenso a la traducción literal y más cumplidor en el estilo y en la estructura original.

1.4

Los errores en la traducción

Tanto un traductor que escoge ser lo más fiel posible al original, como uno que elige una traducción más personal y revisada, puede tropezar en errores de varios tipos.

A veces son errores que dependen de la interferencia de la lengua materna (L1) en la lengua extranjera (L2), a veces proceden de una evaluación equivocada del matiz de significado, a veces son errores de reproducción del original (cfr. 3.5): en todo caso, el resultado es una discrepancia entre las dos lenguas que afecta al significado original.

Pero ¿cómo se puede describir el error? Ciliberti lo define en términos generales como ‘una deviazione da una regola o da una norma in vigore nella lingua-e-cultura oggetto di studio’²¹, que significa fundamentalmente un alejamiento de una norma, precisando más adelante que ‘una sua

²¹ Ciliberti (2013:206)

definizione più esatta e la percezione che ne abbiamo dipendono dalla teoria dell'apprendimento cui aderiamo²².

De hecho, si bien por mucho tiempo el error fue considerado el resultado de una interferencia negativa, posteriormente se ha empezado considerarlo como indicador del aspecto creativo del aprendizaje de una lengua, es decir, el conjunto de hipótesis lingüísticas que un hablante hace en el momento de acercarse a la gramática de una lengua extranjera.

Si se extiende este pensamiento a la traducción, se podría llegar a otra pregunta interesante: ¿Cuándo un error puede considerarse como tal? Y ¿cuándo es, en cambio, fruto de un reajuste necesario para aproximar lo más posible las dos lenguas?

Como analizaré en el capítulo 3, ocurre muchas veces encontrar diferencias muy evidentes entre la versión original de una obra y su traducción. Lo que un observador tiene que hacer con mucho cuidado es evaluar, considerando todas las hipótesis posibles, si algo que parece un error lo es realmente. De hecho hay que ponerse en la mente del traductor, intentar comprender los procedimientos que ha llevado a cabo durante su trabajo y ver si pueden ser justificados o si, efectivamente, hay que considerarlos auténticos errores.

²² ibid.

Es cierto que los errores de traducción pueden ser limitados de manera significativa cuanto más se conoce al contexto, y también utilizando nuestro bagaje de conocimiento del mundo. De esta manera lo que parece ilógico o raro se puede verificar y, en caso de que fuera necesario, corregir, sin tropezar en equivocaciones. En mi opinión es perfecto el ejemplo que hace Umberto Eco en su colección de ensayos *Dire quasi la stessa cosa*. *Esperienze di traduzione*:

Un'altra volta, nella traduzione di un libro di psicologia, ho trovato che, nel corso di un esperimento, l'ape riuscì a prendere la banana posta fuori della sua gabbia aiutandosi con un bastone. La prima reazione è stata in termini di conoscenza del mondo: le api non dovrebbero essere capaci di afferrare banane. La seconda reazione è stata in termini di conoscenza linguistica: era chiaro che l'originale parlava di un *ape*, e cioè di una grande scimmia, e la mia conoscenza del mondo (legittimata dalle conoscenze enciclopediche a cui facevo ricorso) mi diceva che le scimmie afferrano e mangiano banane. Questo non significa soltanto che, per errata che una traduzione sia, è possibile riconoscere il testo che essa pretende tradurre; significa anche che un interprete acuto può inferire dalla traduzione di un originale ignoto - evidentemente sbagliata - che cosa quel testo probabilmente diceva davvero.²³

²³ Eco (2003:46-47)

Capítulo 2

La obra

2.1

El autor: Luis Sepúlveda

Luis Sepúlveda nació en Ovalle, Chile, en 1949. Creció en la ciudad chilena de Valparaíso con su abuelo paterno y su tío, ambos anárquicos, y cuando tenía solo quince años se inscribió en el partido político de la *Unión Comunista de la Juventud*. Gracias a su primer libro de cuentos, *Crónica de Pedro Nadie* (1969), ganó una beca para la Universidad Lomonosov en Moscú, donde permaneció solo pocos meses antes de ser expulsado por

motivos que todavía no se saben con precisión, aunque puedan probablemente tener una correlación con su posición política.

Obligado a volver a Chile, unos años más tarde empezó formar parte del Partido Socialista del Presidente Salvador Allende, y también de su guardia personal, el *Grupo de Amigos Personales*.

Durante el Golpe de Estado de 1973, en que el gobierno de socialista de Allende fue derrocado por la *junta militar* de Augusto Pinochet, Sepúlveda se encontraba en el Palacio de la Moneda con Allende y, después de la muerte del Presidente, fue arrestado y torturado en cuanto estrecho colaborador. Fue puesto en libertad gracias a Amnistía Internacional, que lo excarceló también la segunda vez que fue aprisionado, esta vez a causa de la propaganda de sus ideas políticas a través del teatro, que le costaron una condena a cadena perpetua; esta fue convertida por la Organización en ocho años de exilio, hasta que en 1989 pudo finalmente volver a Chile.

Durante cierto período vivió en Hamburgo, dado que había aprendido el alemán en la cárcel y tenía fuerte admiración por la literatura alemana, y luego en París, hasta que obtuvo ciudadanía francesa.

De 1982 a 1987 fue miembro del equipaje de una de las naves de Greenpeace, y luego empezó trabajar como coordinador entre los diferentes sectores de la organización.

Desde 1997 vive en España, en Gijón.

2.2

Presentación de la obra:

Un viejo que leía novelas de amor

Hacia el final de los años Setenta, Sepúlveda tomó parte en una expedición del Unesco en Amazonia

para observar el impacto de la colonización en los indígenas shuar. En esta expedición vivió con los shuar durante siete meses y trabajó con las organizaciones indígenas para hacer un borrador del primer plan para la alfabetización de la federación de los campesinos Ibambura, en los Andes.²⁴

En una entrevista²⁵ cuenta que, después de dos semanas en la selva, él era el único que todavía quedaba sano; por lo tanto, mientras que los demás estaban deseosos de volver 'a la civilización', él decidió que prefería conocer la Amazonia y se quedó allí, solo. Al principio los shuar no se le acercaban, pero siempre le dejaban carne de mono y otra comida antes de retirarse en la selva.

Un día una serpiente lo hirió hasta casi matarlo; los shuar se comprometieron a curarlo completamente, hasta que su consiguiente aceptación fue un proceso natural, aunque nunca habría sido posible que se

²⁴ <https://www.escriitores.org/biografias/138-luis-sepulveda>

²⁵ https://www.youtube.com/watch?v=9gtg_w89msU

convirtiese verdaderamente uno de ellos. Pero él mismo dice que la cosa maravillosa era precisamente esta: los indígenas lo aceptaban *sobre todo* por esta diferencia abismal entre ellos.

De aquí se puede claramente entender que el protagonista, Antonio José Bolívar Proaño, es una proyección del autor mismo, que revive unos hechos realmente experimentados en carne propia y añade otros, fruto de su imaginación junto con el deseo de transmitir la conciencia de que el mundo no es ni propiedad del hombre ni tampoco creado a su medida. Es evidente la inspiración que este asunto toma del 'Dialogo della Natura e di un Islandese'²⁶ ('Diálogo entre la Natura y un Islandés') por Giacomo Leopardi, cuya influencia en el pensamiento del autor fue confirmada por el mismo Sepúlveda:

'Non posso dimenticare la rivoluzione intima che mi hanno suscitato le letture di autori come Salgari, Calvino e Sciascia, e neppure la scoperta emozionale di Leopardi'²⁷.

('No puedo olvidar la revolución íntima que me provocaron las lecturas de autores como Salgari, Calvino y Sciascia, ni tampoco la descubierta emocional de Leopardi').

En esta *Opereta*, Leopardi refleja de hecho sobre la posibilidad, confirmada enseguida a través del diálogo con una Naturaleza personificada, de que el

²⁶ Guglielmino, S., Grosser, H. (2001:420)

²⁷ <http://genova.mentelocale.it/22346-sepulveda-con-obama-rinasce-l-etica>

lugar donde vivimos y que consideramos nuestro bajo todos los puntos de vista, en realidad no tiene en mucha consideración la presencia del ser humano, el cual tendría que darse cuenta de que su supervivencia no es para nada más importante que la de otros seres vivientes.

La novela narra la historia de Antonio José Bolívar Proaño, un hombre de casi setenta años que vive en una choza en los márgenes de la selva ecuatoriana, en un pueblo llamado El Idilio. Vivía allí desde hacía muchos años, precisamente desde cuando el Gobierno le ofreció a él y a su mujer llegar a ser colonos en Amazonia; y como la mujer no conseguía quedarse embarazada y las maledicencias eran cada vez más insoportables, tomaron inmediatamente esta ocasión para huir de su poblado. Cuando llegaron, el lugar no ofrecía casi nada; los colonos vivían en estrecheces y su compañeros empezaron a morirse rápidamente, lo mismo que le ocurrió a su mujer después un par de años, a causa de la malaria.

Para Antonio el fin parecía cercano, cuando al pueblo llegaron los shuar, la población indígena que decidió echarles una mano a los colonos y enseñarles a cazar, a pescar, a construir chozas y a vivir en la selva. Por otro lado el hombre, completamente solo y no pudiendo regresar al pueblo de donde venía, no tenía otra opción que adaptarse y permanecer en 'aquella región maldita'²⁸ que todo le sacó de su vida. Entonces empezó su nueva

²⁸ Sepúlveda (1989:42)

vida con los shuar, aprendió a su lengua, cazó con ellos: 'en definitiva, era como uno de ellos, pero no era uno de ellos'.²⁹

Un día una serpiente venenosa lo mordió y como él, casi por milagro, sobrevivió, los shuar lo curaron hasta su completo restablecimiento y lo invitaron tácitamente a quedarse entre los indígenas dentro de la selva. Así lo hizo; tuvo el honor de escoger a su compañero de caza, Nushiño, que se convirtió en su mejor amigo. Por eso, cuando un gringo buscador de oro le mató, Antonio por instinto lo vengó, disparando al hombre con su misma escopeta después de habérsela quitado gracias a un golpe de cerbatana.

Desgraciadamente, la cultura shuar impone que el enemigo tiene que ser ultimado 'con un dardo envenenado, dándole antes la oportunidad de luchar como un valiente', para que el ánima del difunto no sea atrapada para siempre: como eso no pasó, los indígenas se vieron obligados a expulsar a Antonio.

Después de unos días de navegación, el hombre llegó otra vez a El Idilio. Se construyó una choza y, como se dio cuenta que todavía sabía leer, se dedicó a analizar las amadas novelas de amor que su amigo, el dentista Loachamín, le proporcionaba dos veces al año.

Un día unos shuar trajeron al muelle el cuerpo de un gringo muerto. Al principio el alcalde, un personaje insulso llamado Babosa por su gordura y

²⁹ ivi (1989:48)

por el hecho de que sudaba continuamente, los inculpó de haberlo matado para robarle, insinuando en la base de sus prejuicios que los indígenas eran nada más que ladrones. Pero el ya viejo Antonio comprendió rápidamente que el hombre había sido matado por un félido, precisamente una hembra de tigrillo, a cuyos cachorros el gringo había matado causando seguramente la venganza de la madre.

Como consecuencia de otros decesos, el alcalde organizó una expedición en la selva para ajusticiar al tigrillo, amenazando al viejo de privarlo de su choza si se negaba a ayudar en la caza; por lo tanto, Antonio no tenía otra alternativa. Durante la marcha la Babosa, con su torpeza y tontería, ponía continuamente en peligro la compañía, hasta que el viejo hizo que el alcalde le ordenase de continuar solo, en busca de la bestia. Una vez que finalmente la encontró, empezó entre los dos un juego de astucias, esperas y emboscadas, pero también momentos en que parecía que Antonio fuese capaz de leer en la mente del animal, de establecer una conexión íntima y profunda con aquella bestia en apariencia tan feroz. Al final de su encuentro, donde solo uno de los dos podría sobrevivir, el viejo esperó al ataque final del félido para apretar el gatillo y ver a la hembra que caía al suelo, muerta.

Como por Nushiño, así Antonio tuvo vergüenza de sí mismo y, humillado para vencer por la segunda vez una batalla de manera tan indigna,

sin dejar de maldecir al gringo inaugurador de la tragedia, al alcalde, a los buscadores de oro, a todos los que emputecían la virginidad de su Amazonía, cortó de un machetazo una gruesa rama, y apoyado en ella se echó a andar en pos de El Idilio, de su choza, y de sus novelas que hablaban del amor con palabras tan hermosas que a veces le hacían olvidar la barbarie humana.³⁰

2.3

La traductora: Ilide Carmignani

Ilide Carmignani, traductora de Luis Sepúlveda hace más de veinte años, nació en Toscana y vive actualmente allí.

Se licenció en la Universidad de Pisa y luego se especializó en el ámbito de literatura española y hispanoamericana y de la traducción literaria en la Brown University (USA) y en la Universidad de Siena.

³⁰ ivi (1989:135)

Entre los autores que ha traducido en su carrera se encuentran Roberto Bolaño, Luis Borges, Luis Cernuda, Gabriel García Márquez y Pablo Neruda.

Desde 1984 trabaja como consejera para las mayores editoriales italianas y es profesora en el curso magistral de traducción literaria en la Universidad de Pisa; contemporáneamente tiene seminarios de traducción literaria en muchas partes de Italia y también al extranjero (University of East Anglia y Cambridge University).

Vencedora de prestigiosos premios durante los años, como el *Premio de Traducción Literaria* del Instituto Cervantes (2000) y el *Premio Nazionale di Traduzione* del Ministerio del Patrimonio Artístico Nacional italiano (2013), no solo coordina los eventos profesionales sobre la traducción (*l'AutoreInvisibile*) para el Salón del Libro de Torino y para el Pisa Book Festival, sino organiza, junta al Profesor Stefano Arduini, un congreso anual sobre la traducción literaria en la Universidad de Urbino llamado *Le Giornate della Traduzione Letteraria*.

A propósito de su trabajo, dice en una entrevista:

'Mi chiedo come sarei se avessi fatto un mestiere diverso, invece di vivere in questa strana solitudine consacrata all'ascolto ossessivo di un assente. Amici editori lamentano una socialità coatta, pesante. I traduttori hanno solo rapporti elettivi eppure alla lunga appaiono non meno affaticati dalla dimensione concreta del mondo. Varcano con inesauribile curiosità ogni

frontiera, ma alla fine tornano sempre ad abitare nello spazio bianco fra le righe.³¹

No obstante las numerosas conversaciones con la Profesora que se pueden encontrar en la Red, yo quería una conmigo, un diálogo personal en que hacerle las preguntas que más me picaban la curiosidad y cuyas respuestas no conseguía encontrar en las citas que tenía a disposición.

Entonces decidí que valía la pena intentar contactarla, quizás con un poco de suerte habría obtenido las respuestas que me interesaban por ella misma. Su respuesta llegó después de solo una hora de mi email y, no obstante la cantidad de trabajo que la cubre durante todo el año, me prometió que encontraría el tiempo para contestar a mis preguntas. Así lo hizo, dándome la ocasión de acercarme por primera vez a una grande profesional de la traducción, trabajo que no habría manera mejor de definir que con las palabras de Sepúlveda: ‘un verdadero milagro que permite a la literatura no tener fronteras’³². Y de hecho, la traducción no es nada menos que un prodigio, un instrumento para que una voz se conozca y se difunda por todas partes, el megáfono de la escritura.

Por eso me interesaba saber por parte de una tan renombrada traductora los pensamientos que la impulsan, las técnicas que emplea, las

³¹ <http://lastanzadeltraduttore.com/2012/02/29/torre-di-sotto/>

³² http://www.lanotadeltraduttore.it/appunti_pisa_luis_sepulveda.htm

dificultades a las cuales quien se entrega a este trabajo tiene que enfrentar cada día, y como estas dificultades se han mitigado a lo largo de los años gracias a instrumentos más avanzados de búsqueda.

En seguida la entrevista que me concedió:

- **Cosa significa per lei 'tradurre'?**

Tradurre per me significa molte cose. È il mio lavoro, il modo in cui passo le mie giornate, ma ormai da tempo ha assunto anche un valore identitario, è la mia vita, sono una traduttrice. Forse però lei poneva la domanda su un piano molto meno esistenziale, più tecnico, e allora posso tentare di rispondere dicendo che tradurre per me significa leggere un testo in un'altra lingua, lo spagnolo, per poi cercare di restituirlo tutto, senza togliere nulla, senza aggiungere nulla, in italiano, sapendo che non è possibile ma provandoci in ogni modo. Qui non posso spiegarmi meglio, la traduzione è un saper fare, pieno per di più di eccezioni teoriche.

- **Cosa l'ha spinto a diventare una traduttrice?**

Il fatto che leggere e scrivere sono due cose che mi piacciono moltissimo.

- **Quali teorici della traduzione hanno più influenzato il suo percorso professionale?**

Forse la scuola di Tel Aviv [teorizza il rapporto fra traduzione e cultura, ndr], e poi Lefevre [linguista belga; la traduzione é una riscrittura in cui il traduttore assume il ruolo di co-autore, ndr], Glissant, Hatim e Mason [sostenitori di un'equivalenza fra due testi non solo linguistica e semantica, ma anche pragmatica, ndr]. La consapevolezza teorica a mio avviso è fondamentale, purtroppo non si trasforma automaticamente in perizia pratica.

- **In che misura le tecniche di traduzione che utilizza sono mediate dalla sua preparazione teorica, e quanto sono spontanee?**

Se per tecniche intende le strategie di mediazione linguistico-culturale che adotto, be', dopo tanti anni e tante letture, credo di aver perso qualsiasi tipo di innocenza e di poter dare ragione di tutte, ovviamente sullo sfondo degli usi e costumi del nostro sistema culturale di arrivo. Poi c'è il resto, che non è poco e che sfugge. C'è la creatività linguistica, c'è l'orecchio, c'è l'idioletto, c'è il gusto personale, ci sono i propri limiti... aspetti che non si dominano minimamente e su cui si può lavorare solo in parte.

- **Fra gli autori a lei più cari menziona sempre Luis Sepúlveda, con cui collabora da più di vent'anni e che ha segnato l'inizio della sua carriera con *Un viejo que leía novelas de amor*. Ha mai ricevuto**

critiche, correzioni o consigli dall'autore riguardo alla sua traduzione di quest'opera?

No, l'ho tradotto che ancora non lo conoscevo e dopo non ho ricevuto alcuna critica da parte sua. La traduzione è rimasta quella di venti e più anni fa. Non ho mai avuto occasione di riprenderla in mano.

- **La traduzione dei molti colloquialismi tipici dello spagnolo sudamericano presenti nel romanzo è avvenuta grazie a sue conoscenze personali di questa varietà della lingua oppure si è avvalsa di consulenze, dizionari specializzati o altro?**

Ventitrè anni fa avevo accesso a strumenti lessicografici poverissimi, basti pensare all'Ambruzzi e al Carbonell [entrambi dizionari bilingui del Novecento, ndr], e le mie risorse personali erano limitate all'esperienza che mi ero fatta studiando alla Brown University in mezzo a molti latinoamericani. Spero che non mi siano sfuggite troppe cose. All'epoca anche solo i culturemi erano un problema enorme. Ricordo che mi arrampicavo su una scaletta traballante di legno fino allo scaffale più alto della sala di lettura della biblioteca comunale di Lucca per tirar giù i tomi dell'Espasa Calpe tremendamente coperti di polvere, dove in genere non trovavo quello che mi serviva. Ricordo alla fine della traduzione di aver chiesto lumi, ma non ricordo più per cosa, a

conoscenti latinoamericani, un'argentina, un cileno. Oggi è facile, la rete mette tutto a portata di mano.

Capítulo 3

Análisis de la traducción

La finalidad de este trabajo es comparar el texto original con su traducción italiana, así que se pueda ver qué problemas lingüísticos, de cultura y de estilo la traductora tuvo que enfrentar durante su estudio, y si hubieran opciones alternativas entre las cuales escoger. De hecho, como esta traducción italiana se remonta al 1993, no es insólito encontrar unos términos o estructuras que parecen levemente anticuados, o bien huecos culturales que ya no existen o cuya comprensión es hoy más inmediata y no necesita muchas explicaciones.

Confrontar el texto en español con la versión italiana es una análisis que permite darse cuenta de la complicada tarea del traductor cuando debe

hacer todo lo que puede para que el texto llegue al público lo más inalterado posible: en el nivel del sentido y del estilo, y en cualquier tipo de peculiaridades que lo caracterizan. Aquí destaca otra habilidad del traductor: saber evaluar lo que tiene que ser mantenido a toda costa, lo que se puede traducir sin afectar al texto original y a la comprensión por parte del lector, y lo que se debe transformar para surtir el mismo efecto perseguido inicialmente por el autor.

Este análisis será dividido en los macro-temas críticos que he encontrado con más frecuencia durante mi investigación, los cuales varían del carácter puramente sintáctico, al ámbito semántico, hasta el entorno del léxico; este último es claramente lo que más se presta a controversias y a situaciones problemáticas en cuanto sector de la lengua 'abierto', en continua transformación y evolución y sometido a la más evidente variación lingüística.

3.1

Un viejo que leía novelas de amor

frente a

Il vecchio che leggeva romanzi d'amore

Aunque la mayoría de los escritores dirían que el título es quizás el último elemento que se escribe de un libro, es al contrario el primero que salta a los ojos cuando un lector, si bien con poca experiencia, confronta la traducción con la obra original.

Antes de analizar el título en cuestión, es importante tener en cuenta dos premisas fundamentales: primero, el hecho de que una traducción literal podría resultar totalmente inoportuna en la lengua de llegada, obligando al traductor a buscar alternativas más eficaces. Segundo, no solo el traductor tiene el deber de escoger el título; al contrario, el poder decisorio está casi exclusivamente en las manos del editor y del escritor.³³

En el caso de la novela de Sepúlveda, el único elemento diferente entre el título en español e italiano es el artículo indefinido *un*, que se convierte en el definido *il*. Por lo tanto, no es seguramente verosímil tomar en consideración la primera premisa, dada la mínima diferencia entre los

³³ <http://www.uncomag.com/interviste/ilide-carmignani/>

dos títulos; la segunda, en cambio, es mucho más plausible, porque probablemente el cambio en la tipología de artículo fue decidido por el editorial por motivos relacionados con el impacto en el público.

Aunque no es fácil imaginar la razón de este cambio, puedo suponer que se trata de una elección para atribuir mayor importancia a la figura del viejo. De hecho, utilizando el indefinido *un*, se le quita mucha relevancia, como si se hablase de un anciano cualquiera; en la versión italiana, en cambio, como este viejo es efectivamente el corazón de la novela, se supone que el tipo de artículo más apropiado para referirse a él es el determinado *il*.

El artículo determinado nos asegura desde el principio que en la novela se hablará principalmente de *aquel viejo*, que seguramente desempeñará un papel fundamental en el cuento.

3.2

Palabrotas y expresiones vulgares

Esta novela está caracterizada por un lenguaje muy coloquial, idiomático y muchas veces tosco, empedrado de palabrotas, imprecaciones y modos de decir tal vez muy groseros, que no siempre tienen en italiano

una equivalencia en el nivel de vulgaridad o en el significado. Por eso el traductor tiene que descubrir la manera mejor para transponer correctamente todas las gradaciones que una sola palabra puede implicar.

Las primeras palabrotas se encuentran ya en las páginas iniciales del primer capítulo:

- ¡**Joder!** Qué tipos tan delicados. A ver, pruébate otra.
- Me viene suelta. Se me va a caer si estornudo.
- Y para qué te resfrías, **pendejo**.

- **Cazzo!** Che tipini delicati. Forza, provatene un'altra.
- Questa mi sta larga. Se starnutisco, la perdo.
- E tu non prendere il raffreddore, **coglione**.

En este caso, estamos en presencia de una 'equivalencia' de significado, definida por Eusebio V. Llácer como un fenómeno que, en el momento de ser traducido,

debe hacer referencia a los contenidos de sentido de los mensajes, y no a tipo alguno de armadura formal, estilística o semántica [...]. Dichos contenidos de sentido reflejan una situación textual y un efecto en los receptores de los textos 1 y 2, que deben ser potencialmente equivalentes en ambos textos, aunque nunca idénticos, ya que es imposible dado el

anisomorfismo de las lenguas y la multiplicidad de interpretaciones de los receptores (incluidos los traductores).³⁴

Entonces podríamos definirla como la aptitud más natural que un traductor puede adoptar cuando está en presencia de un texto que tiene palabras perfectamente correspondientes en las dos lenguas: solo tiene que buscar el equivalente existente en la lengua meta y utilizarlo. En este caso, en efecto, la exclamación *¡Joder!* coincide perfectamente con *Cazzo!*, tanto en la vulgaridad como en la frecuencia de uso; una consideración parecida se puede hacer con respecto a *pendejo* y *coglione*, en cuanto hacen referencia a la misma parte anatómica con igual nivel de grosería, y por lo tanto se pueden considerar sinónimos perfectos.

Cuando, en cambio, en alguna parte del texto original se encuentran elementos intraducibles o matices que no se pueden expresar en la lengua meta, estos se pueden recuperar a través de la ‘compensación’, la cual

establece una ecuación entre pérdidas y ganancias semánticas y termina de pulir la equivalencia estilística por medio de una adecuada gradación de matices, intensidades y tonalidades.³⁵

³⁴ Llácer (1997:140)

³⁵ *ivi* (1977:22)

Esta técnica consiste entonces en equilibrar las componentes de la traducción: por ejemplo, si en italiano no existiera una palabra tan vulgar como *pendejo*, sería necesario atribuir mayor grosería a otro término, de manera que el registro bajo de la conversación no se pierda.

En el capítulo cuarto, esta técnica sería indispensable, pero no es utilizada: por dos veces consecutivas, la traducción no mantiene el registro original ni lo recupera en seguida.

El bicho anda lejos. ¿No vieron cómo venía el fiambre? Sin ojos y medio comido por los animales. Eso no ocurre en una hora, ni en cinco. No veo motivos para **cagarse en los pantalones -bravuconeó** el alcalde.

‘Quella bestia è lontana. Non avete visto in che stato era il cadavere? Senza occhi e mezzo mangiato dagli animali. Questo non succede in un’ora, e nemmeno in cinque. Non vedo motivi per **farsela sotto**’, **tirò fuori** il sindaco alla fine.

En cuanto a *cagarse en los pantalones*, es una expresión muy espontánea y típica de la oralidad frente a *farsela sotto*, la cual es más utilizada en la lengua escrita o en las películas, donde los diálogos son más artificiales. De hecho, una expresión equivalente en el habla coloquial italiano sería *cagarsi addosso*, la que representaría también con mayor fidelidad el personaje que la pronuncia.

También *bravuconear* se podría traducir de manera más precisa: teniendo en cuenta que un *bravucón* es alguien ‘que parece valiente pero no lo es’³⁶, me parece que *tiró fuori* no entregue este matiz de significado y se mantenga en un nivel más superficial, neutro. Quizás la locución *se ne uscì*, que tiene una connotación levemente peor, podría acercarse más a la idea de fanfarronería asociada al alcalde; o bien *sparó*, en cuanto *sparare* con el sentido de ‘exclamar’ se utiliza solo cuando alguien dice cosas exageradas o inverosímiles, hasta que hay también la expresión idiomática fija *spararle grosse*.

En el capítulo seis hay en cambio un ejemplo de compensación muy bien hecha:

No sé qué les gusta tanto de esos indios **en pelotas**.

Non so come mai gli piacciono tanto quegli indios **nudi come vermi**.

Aquí se puede notar que, como en *pelotas* significa simplemente ‘desnudos’³⁷ en un lenguaje coloquial, no sería bastante incisivo traducirlo con el italiano *nudi*, en cuanto la vulgaridad implícita en el término español no sería expresada. Por eso la traductora añade *come vermi*, de manera que el adjetivo *nudi* asuma un tono que no está en el original.

³⁶ CLAVE (2006)

³⁷ CLAVE (2006)

En el segundo capítulo se encuentra la expresión *cagar fuera del tiesto* (también se puede decir *mearse fuera del tiesto*), que significa ‘actuar de forma inadecuada o ilógica’³⁸; la tarea del traductor en casos como este es la de buscar si existe un equivalente acuñado, es decir una expresión reconocida como equivalente en la lengua meta.

En italiano existe la misma expresión, *cagare/pisciare fuori dal vaso*, y se puede usar con dos matices de significado diferentes, aunque siempre negativas:

- cuando alguien se embarca, sin tener en cuenta los propios límites, en una situación que no sabe afrontar;
- cuando alguien dice una tontería que demuestra su ignorancia sobre una materia de la cual quería demostrarse experto.

La segunda opción sería el perfecto equivalente acuñado de la expresión española. El problema reside en el hecho de que en italiano este modo de decir es probablemente menos conocido que en español y, como no es una locución transparente en cuanto al significado, es más difícil de entenderla dado que se utiliza raramente. Por lo tanto, elegirla significaría lentificar notablemente la lectura.

Vamos entonces a ver cómo fue traducida:

³⁸ CLAVE (2006)

Disculpe. Usted **está cagando fuera del tiesto**. Esa no es herida de machete.

Mi scusi. Ma lei **ha preso lucciole per lanterne**. Questa non è una ferita di machete.

La expresión escogida tiene sentido equivalente y por cierto es la más inmediata, en cuanto todo el mundo la conoce y la entiende rápidamente; el problema es que cambia el registro. Es evidente que la frase italiana es más elegante, mientras que la española no solo es coloquial, sino también bastante grosera. Por otro lado, no hay alternativas que puedan ser consideradas, no obstante haya otras expresiones idiomáticas equivalentes (*prendere fiaschi per fiaschi, prendere un granchio*), porque ninguna es tan trivial como la española, ni tan directa; por lo tanto *ha preso lucciole per lanterne* es la más cercana traducción posible.

3.3

Coloquialismos o expresiones idiomáticas

Un coloquialismo se define como una ‘palabra o expresión usadas corrientemente’³⁹, muchas veces tan fosilizado en la lengua que no es ya

³⁹ CLAVE (2006)

posible llegar a comprender su significado simplemente basándose en el sentido de la palabra, o de las palabras que componen la expresión. Por cierto hay palabras o locuciones más y menos oscuras, entonces la dificultad de interpretación varía en base a cuánto el coloquialismo que nos interesa traducir se ha incorporado en la lengua.

Por ejemplo, la cuestión de la palabra *gringo* es verdaderamente peculiar, en cuanto es uno de los insólitos casos en que un término coloquial de una lengua llega inalterado a otra, tanto en la forma como en la acepción:

El **gringo** hijo de puta mató a los cachorros y con toda seguridad hirió al macho.

Quel **gringo** figlio di puttana ha ucciso i cuccioli e sicuramente ha ferito il maschio.

En efecto no es necesario que se le explique a un italiano el significado; aunque nunca utilizará este término en su lenguaje ordinario, a menos que no quisiera bromear haciéndose un hispanohablante que se refiere a un americano, es casi previsto que la conozca, gracias probablemente a la influencia del cine y de los tebeos de tema western que tuvieron mucho éxito a partir de los años cincuenta. Por este motivo, y también para que no se pierda la connotación despreciativa del término, acentuada por la

expresión cercana *hijo de puta*, la palabra se mantiene idéntica en la traducción italiana.

Además de las palabras solas, una completa analogía puede existir también en las expresiones idiomáticas, como en este ejemplo del sexto capítulo:

Estoy metido hasta el codo en el lío y tienes que ayudarme a salir.

Sono nei pasticci fino ai capelli e tu devi aiutarmi a uscirne.

En casos parecidos no hay ninguna dificultad de traducción, porque ambas expresiones son igualmente reconocidas y utilizadas en los dos idiomas.

Sin embargo, son más frecuentes los casos en que no hay una identidad tan evidente, pero de cualquier modo el concepto es inteligible de manera bastante sencilla:

- Lo mató una hembra. El macho debe de andar por ahí, acaso herido. La hembra lo mató y enseguida lo meó para marcarlo, para que las otras bestias no se lo comieran mientras ella iba en busca del macho.
- **Cuentos de vieja.** Estos selváticos lo mataron y luego lo rociaron con meados de gato. Ustedes se tragan cualquier babosada -declaró el alcalde.
- L'ha ucciso una femmina. Il maschio deve essere in giro da quelle parti, forse ferito. La femmina l'ha ucciso e gli ha subito pisciato addosso per

marcarlo, perchè le altre bestie non se lo mangiassero mentre lei andava in cerca del maschio.

- ‘**Sono tutte storie.** L’hanno ammazato questi selvaggi e poi l’hanno spruzzato con piscio di gatto. Voi vi bevete qualsiasi stupidaggine’, declaró el sindaco.

De hecho, aun traduciendo de esta manera levemente forzada, se podría igualmente entender el significado figurado de la expresión, imaginándose una vieja que cuenta historias y las transmite a los nietos; pero no sería un proceso tan inmediato, y la lectura perdería de efecto y de rapidez. Desechando entonces esta posibilidad y poniendo en evidencia que no existe en italiano una expresión que pueda traducir a la letra *cuentos de vieja*, que literalmente sería algo como *racconti da/di vecchia*, llegamos a la análisis de la versión italiana, *sono tutte storie*.

A una primera lectura podría parecer una traducción aproximada y demasiado general, hasta que yo misma me pregunté instintivamente por qué la traductora no había optado por *leggenda metropolitana*; de hecho, el significado de la expresión española -abstraído de este contexto- es leyenda metropolitana, la cual se puede definir como un cuento de carácter popular que se transmite a través de las generaciones y que está rodeado por la incertidumbre sobre su veracidad. Es entonces un cuento conocido y considerado verdadero por mucha gente; en este caso, no se puede referirse a la reflexión del viejo como a una leyenda metropolitana porque no es una

creencia popular sino simplemente un pensamiento espontáneo, subido en aquel momento. Por lo tanto, traduciéndolo por *leggenda metropolitana* o una expresión equivalente como podría ser *credenza popolare*, se invertiría la expresión de una componente de ‘pensamiento generalizado’ que no le pertenece.

Algo similar ocurre con una expresión que, a diferencia de la anterior, está traducida literalmente:

Con las primeras sombras de la tarde se desató el diluvio y a los pocos minutos era imposible **ver más allá de un brazo extendido**.

Con le prime ombre della sera si scatenó il diluvio e già dopo pochi minuti era impossibile **vedere a un braccio di distanza**.

Esta frase se presta bastante bien a un tipo de traducción fiel porque es suficiente considerar un brazo como una unidad de medida y la expresión deviene rápidamente clara. Sin embargo, puesto que *non vedere a un palmo dal naso* es la alternativa más popular y más frecuente, creo que la traductora escoge una traducción literal porque no estamos en presencia de una locución propia del español, sino de una creación del autor. Por lo tanto, para que no se pierda su estilo personal, una transposición fiel es seguramente la opción mejor.

En fin, hay en cambio situaciones en que, no obstante exista un equivalente acuñado, esto no se puede emplear. En relación con eso, es notable al cuarto capítulo el comienzo de un refrán, probablemente muy conocido entre los hispanohablantes dado que el autor lo puede cortar:

Ese era un libro que se pegaba a las manos y los ojos le hacían quites al cansancio para seguir leyendo, pero **tanto va el cántaro al agua** que una tarde se dijo que tanto sufrimiento no podía ser posible y que tanta mala pata no entraba en un solo cuerpo.

Quello era un libro che si incollava alle mani e gli occhi gli si incrociavano per la stanchezza, ma **batti e ribatti** una sera si disse che tutta quella sofferenza era impossibile e tutta quella sfortuna non entrava in un solo corpo.

Este proverbio pone una verdadera dificultad en su traducción, antes de todo porque en italiano, aunque existe su equivalente acuñado (*tanto va l'orcio per acqua, che si rompe*, cuyo significado es que quien se expone con frecuencia a las ocasiones de peligro, tarde o temprano quedará atrapado en ellas⁴⁰), es uno de aquellos proverbios que casi nunca ocurre oír. Entonces sería absurdo, a fin de una traducción suelta, emplear lo que sería el perfecto equivalente, a nivel lingüístico y semántico, en la lengua meta. Por lo tanto hay que afrontar el segundo problema, esto es, encontrar

⁴⁰ <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59565&Lng=0>

un refrán o una expresión al mismo tiempo bien conocida, de manera que se mantenga la inmediatez, y que tenga un sentido fiel al original. Como no hay un proverbio que posea la combinación de ambas cosas, y que pueda entonces ser cortado y igualmente bien entendido, es obligatorio optar por un modo de decir. La traductora escogió la expresión idiomática *batti e ribatti*, que según el diccionario Treccani significa ‘insistere, persistere’⁴¹, es decir, ‘insistir, persistir’ y que entonces es perfectamente adecuada, sea en el nivel de la agilidad de lectura sea en la inmediatez de comprensión del sentido. Otra opción podría ser también *dai e ridai*, aunque es totalmente equivalente a la ya elegida.

3.4

Los vacíos culturales

En esta sección me propongo analizar aquellas palabras o expresiones que no pueden ser transferidas del texto original al texto meta, en cuanto su comprensión está estrechamente conectada con la cultura del autor y por lo tanto crean un vacío, un hueco, entre un mundo y otro. Como este desnivel tiene que ser aplanado, hay elementos que no pueden ser simplemente

⁴¹ [http://www.treccani.it/vocabolario/ribattere_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/ribattere_(Sinonimi-e-Contrari)/)

citados, sino que necesitan o una explicación de lo que significan, o bien una adaptación, es decir, la sustitución de un elemento de la cultura de origen por uno propio de la cultura de llegada, de manera que resulte inmediatamente comprensible.

Decidí agrupar los casos particulares que encontré en la obra según macro-temas: los juegos de palabras y los modos de decir, la comida, los animales y los usos.

3.4.1

Los juegos de palabras y los modos de decir

Entre las dificultades mayores por un traductor encontramos seguramente los juegos de palabras o las palabras compuestas que hacen alusión a un doble sentido, y que no es siempre posible transponer de una lengua a otra. A veces se requiere mucha fantasía por parte del traductor para que se invente una transposición que pueda ser comparable al original en cuanto a sentido y estilo, basta pensar en la dificultad de traducir por ejemplo un *nonsense* como la poesía *Jabberwocky* escrita por Lewis Carroll.

Casos menos dificultosos pero de cualquier modo problemáticos aparecen en el primer capítulo de la novela:

Aquí se hace lo que yo digo. Cuando baje pueden llamarme **sacamuélas**, **hurgahocicos**, **palpalenguas**, o como se les antoje, y hasta es posible que les acepte un trago.

Qui si fa quello che dice il sottoscritto. Quando sarete scesi, potrete chiamarmi **cavadenti**, **maniscalco**, o come vi pare, ed è addirittura possibile che accetti un bicchierino da voi.

Confrontando las dos versiones, se ve inmediatamente que en la edición italiana falta la traducción de dos adjetivos, *hurgahocicos* y *palpalenguas*, mientras que la palabra *maniscalco* es una añadidura de la traductora.

En cuanto a *maniscalco*, no es muy claro porque la traductora sustituye este término a los dos compuestos. El *maniscalco* es en efecto el herrador, es decir, la persona que hierra los caballos; aunque se entiende la similitud entre un dentista tan grosero y un herrador de patas de caballo, que por cierto no trabaja con guantes de terciopelo, me parece una lástima que dos compuestos tan irónicos se pierdan en la traducción.

Por eso voy a hacer unas propuestas alternativas para mantener el sarcasmo rebuscado por el autor.

- *Hurgahocicos*, palabra formada por la unión de *hurgar* (en italiano: *frugare*) y *hocico* (en italiano: *muso*, *grugno*); considerando el trabajo de dentista de Loachamín, y ampliando el sentido de *muso* a *mascelle*, una solución de efecto podría ser *frugamascelle*. De hecho, es un compuesto inexistente en ambas las lenguas, y por lo tanto no es necesario que se busque una traducción reconocida por los diccionarios; se puede en cambio jugar con la metáfora, manteniendo la imagen de un dentista un poquito brusco que hurga en las bocas de los pacientes como si fueran baúles de baratijas.
- *Palpalenguas*, suma de *palpar* más *lengua* (también en italiano: *palpare* y *lingua*); como antes, teniendo en cuenta la aptitud grosera del dentista, el verbo *palpar* es perfecto en cuanto significa *tocar* pero presupone también una falta de gracia, así como en italiano. Por lo tanto, un compuesto como *palpalingue* sería totalmente correspondiente al sentido transmitido en español.

En cuanto a los modos de decir, hay uno que nunca había oído y que me pareció muy interesante apenas descubrí de donde procedía, la locución *tener mala pata*, que aparece en el paso del capítulo cuarto ya citado antes:

Ese era un libro que se pegaba a las manos y los ojos le hacían quites al cansancio para seguir leyendo, pero tanto va el cántaro al agua que una tarde

se dijo que tanto sufrimiento no podía ser posible y que **tanta mala pata** no entraba en un solo cuerpo.

Quello era un libro che si incollava alle mani e gli occhi gli si incrociavano per la stanchezza, ma batti e ribatti una sera si disse che tutta quella sofferenza era impossibile e **tutta quella sfortuna** non entrava in un solo corpo.

No es ciertamente complejo deducir del contexto que *mala pata* significa *mala suerte*; pero ¿por qué *pata*? ¿De dónde viene esta metáfora?

Existe la creencia de que las patas de algunos animales, especialmente la pata del conejo, traen buena suerte y por eso suelen utilizarse como amuletos en algunas culturas. En el caso de la expresión “tener mala pata” significaría, en su sentido original, que el uso de la pata de conejo no ha producido el efecto deseado, sino el contrario.⁴²

Es por lo tanto evidente que no habría manera de entender esta expresión a un nivel más profundo que la simple intuición sin conocer la creencia popular que se sobrentiende.

Otro ejemplo de intraducibilidad de una locución se encuentra en el capítulo séptimo:

⁴² <http://definicienciapopular.blogspot.it/2008/05/tener-mala-pata.html>

Los hombres comían y se echaban los primeros tragos del día **entre pecho y espalda**.

Gli uomini mangiavano e **buttavano giù** i primi bicchierini della giornata.

Parece claro que una traducción literal daría como resultado una frase totalmente incomprensible, porque no existe en italiano una expresión parecida ni vagamente similar. *Entre pecho y espalda* sería literalmente *fra petto e schiena*: un tipo de locución oscura, poco inteligible y difícil de representar mentalmente, que no es posible entender a través de cada una de las palabras que la compone a menos que no haga parte del lenguaje idiomático comúnmente compartido. Por este motivo la traductora prefiere utilizar una expresión más común como *buttare giù*, la cual, así como podría ser *scolarsi*, es bien conocida y transmite inmediatamente la imagen de la acción que se está cumpliendo.

El último y más complicado modo de decir que comporta una considerable incertidumbre en la comprensión del sentido exacto es el siguiente:

Pise con el culo, excelencia. Fíjese cómo lo hacemos nosotros. Abra bien las piernas antes de posar la pata. Usted las abre no más de las rodillas para abajo. **Eso es caminar como monja pasando frente a una gallera**. Ábralas bien y pise con el culo - le gritaban.

"Spinga con il culo, eccellenza. Guardi come facciamo noi. Apra bene le gambe prima di posare il piede. Lei le allarga solo dalle ginocchia in giù. **Camminano così le monache che passano davanti a un combattimento di galli.** Le apra bene e spinga con il culo", gli gridavano.

A un primer impacto, esta metáfora no tiene mucho sentido; de hecho ¿por qué una monja tendría que pasar frente a una gallera? Y ¿por qué con las piernas cerradas? Las hipótesis que he formulado son dos:

1. las monjas viven en monasterios, los cuales, sobre todo en el pasado, podían tener patios con galleras y recintos de otros pequeños animales que abastecían de materias primas. Pasar frente a una gallera con las piernas casi serradas podría ser una forma de miedo a ser picadas por los animales;
2. según el diccionario de la RAE y la recolección de palabras típicamente chilenas por Lipski⁴³, *gallo* puede significar también *tipo/hombre adulto*, lo que conferiría a la metáfora un fondo de malicia haciendo referencia a la sexualidad a la que las monjas renuncian. De hecho, decir que pasan frente a una ‘gallera’ (considerada como ‘grupo de hombres’) con las piernas cerradas, representa su miedo a ser violadas de cualquier manera por el sexo masculino.

⁴³ Lipski (2007:226)

Considerando el contexto, es decir, la grosería de los cazadores que están tomando parte en la expedición y el carácter del alcalde, al que el paso citado es dirigido, me parece que una similitud con fondo sexual es la más probable; en efecto, durante todo el cuento el alcalde es representado como un incompetente y cobarde, y por lo tanto sus movimientos pueden ser fácilmente comparados con aquellos viles de un ‘gallina’ (persona cobarde, pusilánime y tímida⁴⁴) que tiene miedo a pasar en frente de los gallos.

Dicho eso, hay que analizar la traducción elegida, *combattimento di galli*: seguramente no es tarea fácil la de reproducir el doble sentido de *gallera*, pero se podría sustituir esta palabra con una que representa un lugar pecaminoso o con mala fama, de manera que resulte inmediata la imagen de la pureza de una monja que se enfrenta con algo que la escandaliza o la espanta. Entonces, en lugar de *combattimento di galli*, que hace la similitud poco clara, se podría poner algo como *bordelli* [*prostibulos*] o *quartieri malfamati* [*barrios de mala fama*], así que resultaría un contraste más evidente y directo: ‘Camminano cosí le monache che passano davanti ai bordelli/camminano cosí le monache nei quartieri malfamati’.

⁴⁴ <http://lema.rae.es/drae/?val=gallina>

3.4.2

La comida

La primera vez que se encuentran elementos de distancia cultural es cuando el autor habla del *natema*, ‘el dulce licor alucinógeno preparado con raíces hervidas de *yahuasca*’. En esta frase pasa algo particular: hay presencia de una especie de doble vacío cultural: el primero es el significado de *natema*, el cual no se conoce ni entre los hispanohablantes mismos y por lo tanto está explicado por el autor; el segundo es el significado de *yahuasca* (en el diccionario de la RAE: *ayahuasca*⁴⁵, ‘liana de la selva de cuyas hojas se prepara un brebaje de efectos alucinógenos, empleado por chamanes con fines curativos’), que es totalmente oscuro para los italianos -aunque es deducible que se habla de un tipo de vegetal- y solo parcialmente conocido por los españoles, ya que es un término característico de las zonas de Ecuador y Perú.

Ni en la versión española ni en la italiana se explica que es la *yahuasca*, pero parece evidente que no se podría hacer de manera diferente a menos que no se escogiera ralentizar la lectura con demasiadas explicaciones; por eso se prefiere explicar solo la más desconocida, *natema*,

⁴⁵ <http://lema.rae.es/drae/?val=ayahuasca>

y dejar que en cuanto a la otra sea el contexto, precisamente la presencia de *raíces hervidas de*, que haga entender su significado:

Al final de la celebración bebió por primera vez la **natema**, el dulce licor alucinógeno preparado con raíces hervidas de **yahuasca**, y en el sueño alucinado [...]

Alla fine dei festeggiamenti bevve per la prima volta la **natema**, il dolce liquore allucinogeno preparato facendo bollire le radici della **yahuasca**, e nel sogno allucinato [...]

Otro ejemplo es la *panela*:

Bajaba las comidas con café cerrero tostado en una callana de fierro y molido a piedra, el que endulzaba con **panela** y fortalecía con unos chorritos de Frontera.

Mandava giù il cibo con caffè amaro tostato in una casseruola di ferro e macinato a pietra, che addolciva con **zucchero greggio e miele** e rinforzava con un gocchetto di Frontera.

Aquí se nota cómo la traductora tiene que utilizar una descripción para allanar el desnivel creado por un alimento conocido, aunque con nombres diferentes, por todas partes del mundo hispanohablante, mientras que en Italia todavía no ha alcanzado una relevante popularidad.

El único apunte que se puede hacer sobre esta traducción es que hay una pequeña imprecisión desde el punto de vista diatópico, en el sentido de que este alimento puede variar levemente en su composición de una zona a otra. Entonces es necesario poner en relieve unos hechos:

- se puede deducir del texto que Antonio no es chileno como el autor, sino es ecuatoriano;
- aunque el cuento está escrito de un narrador externo, los muchos comentarios presentes parecen venir del protagonista mismo, como si el autor leyera en su mente;
- la novela se desarrolla en la zona amazónica de Perú.

Por estos motivos, considerando la descripción citada como procedente del personaje y no del autor, y colocándola en un contexto peruano, la definición de la *panela* no es muy precisa. De hecho, en Ecuador, Perú y otros países, la *panela* es simplemente ‘azúcar sin refinar fabricada en trozos compactos de forma redonda o rectangular’⁴⁶; el miel, en cambio, se utiliza en su producción solamente en Chile.

También la explicación de otra comida, los *patacones*, resulta un poquito inexacta:

El alcalde ordenó a su mujer servirles café y **patacones de banano verde**, en tanto él repartía cartuchos para las escopetas.

⁴⁶ CLAVE (2006)

Il sindaco ordinò a sua moglie di servire loro caffè e **fette di banane verdi fritte nel burro**, mentre lui distribuiva cartucce per i fucili.

De hecho las rodajas de banano se fríen tradicionalmente en el aceite, y no he conseguido encontrar recetas en que se utilizase la mantequilla; aunque fuera posible freírlas en la mantequilla, no es al parecer el uso más difundido y por lo tanto sería probablemente mejor evitar tal especificación, pues no es bastante fundada.

3.4.3

Los animales

Como ocurre con la comida, hay también unos animales que a un italiano pueden resultar desconocidos en cuanto típicos de la selva amazónica. En esta novela hay dos animales exóticos a los cuales se hace referencia muchas veces: el *tigrillo* y la *equis*.

El tigrillo aparece ya en el segundo capítulo, y se entiende desde el comienzo que será el núcleo de la historia, la causa motriz de todos los acontecimientos que definirán el destino de los personajes. Está introducido

así, como una presencia bien tangible pero que todavía no se ha manifestado excepto por su crimen, el de matar a un hombre:

[...] no hay machetes de cuatro hojas. Zarpazo. Es un zarpazo de **tigrillo**.
Un animal adulto lo mató.

[...] non ci sono machete a quattro lame. Sono stati degli artigli. Gli artigli di una zampa di **tigrillo**. Lo ha ucciso un animale adulto.

La traductora deja el nombre original del félido y explica en nota que tipo de animal es:

**Tigrillo*: felino sudamericano dal manto maculato e dalla lunga coda, detto anche gatto-tigre. (N.d.T.)

El diccionario de la RAE remite a la definición de *ocelote*:

(Del náhuatl *ocelotl*, tigre).

1. m. felino americano de cerca de un metro y medio de longitud, de pelaje de color amarillento con rayas y lunares negros en todo el cuerpo, cola anillada, orejas negras y punteadas de blanco. Se encuentra desde Arizona hasta el norte de la Argentina.⁴⁷

⁴⁷ <http://lema.rae.es/drae/?val=ocelote>

También la serpiente llamada *equis* es uno de los nudos principales del cuento, de hecho es el elemento decisivo para que Antonio sea aceptado por los shuar y que, por consecuencia, cambia su vida:

[...] sintió los colmillos ardientes de una **equis** entrando en su muñeca derecha. Alcanzó a ver el reptil, de un metro de largo, alejándose, trazando equis en el suelo -de ahí le viene el nombre- y el actuó con rapidez.

[...] sentì i denti acuminati e brucianti di una **ix, un serpente velenoso**, che gli si piantavano nel polso destro. Riuscì a vedere il rettile, lungo un metro, che si allontanava, tracciando delle x sul terreno - da lì il nome -, e agì rapidamente.

La traductora decide añadir la descripción *un serpente velenoso*, que no está en el original, porque probablemente considera insuficiente para la claridad textual el hiperónimo *reptil* colocado en seguida.

Cualquiera sea la opinión con respecto a esta decisión estilística, es claro que no es necesario, a diferencia del caso del *tigrillo*, adicionar otras explicaciones; de hecho, es mucho más fácil imaginarse a un reptil genérico como representante de la *equis*, mientras que utilizar un hiperónimo como *felino* o *tigre* para referirse al *tigrillo* sería demasiado impreciso o del todo equivocado. En efecto, mientras que hay una definición precisa de *tigrillo*/

ocelote en el diccionario de la RAE, en la entrada de *equis* solo hay una definición general y perteneciente al lenguaje coloquial:

3. (Por las figuras en forma de equis que recorren su espinazo). f. Col. Serpiente cuyo veneno es casi siempre mortal.⁴⁸



Tigrillo



Equis

3.4.4

Los usos

Con respecto a las tradiciones, es cierto que estas pueden ser desconocidas para una gran parte del público, en cuanto típicas de la tribu shuar. Por lo tanto, es tarea del autor la de proveer de explicaciones para

⁴⁸ <http://lema.rae.es/drae/?val=equis>

llenar un hueco entre la cultura española, y por consecuencia italiana, y la de los indígenas.

El primer ejemplo de las costumbres del pueblo se encuentra cuando el autor ofrece una explicación de lo que son los *jibaros* y de los rasgos que los caracterizan:

Los **jibaros**. Indígenas rechazados por su propio pueblo, el shuar, por considerarlos envilecidos y degenerados con las costumbres de los «apaches», de los blancos.

Los **jibaros**, vestidos con harapos de blanco, aceptaban sin protestas el mote-nombre endilgado por los conquistadores españoles.

Había una enorme diferencia entre un shuar altivo y orgulloso, conocedor de las secretas regiones amazónicas, y un **jibaro**, como los que se reunían en el muelle de El Idilio esperando por un resto de alcohol.

I *jibaros*. Indigeni messi al bando dal loro popolo, gli shuar, perchè degenerati e degradati dai costumi degli «apaches», i bianchi.

I *jibaros*, con indosso laceri abiti occidentali, accettavano senza proteste il soprannome affibbiato loro dai conquistatori spagnoli.

C'era un'enorme differenza tra uno shuar altero e orgoglioso, esperto conoscitore delle segrete regioni amazzoniche, e un *jibaro* come quelli che si riunivano sul molo di El Idilio, sperando in un goccio avanzato di alcool.

Es claro que, siendo un término típico del habla local, el autor tiene que añadir informaciones preciosas a fin de favorecer la comprensión.

Otro ejemplo similar es la palabra *anents*:

[...] y acompañando a sus anfitriones entonaba los *anents*, los poemas cantos de gratitud por el valor transmitido y los deseos de una paz duradera.

[...] intonando assieme ai suoi anfitrioni gli *anents*, i poemi cantati, espressione di gratitudine per il coraggio trasmesso e del desiderio di una pace duratura.

Resulta evidente otra vez que el autor y la traductora simplemente añaden informaciones necesarias para que el lector comprenda el significado de este tipo de tradición.

Un caso bastante problemático de traducir, en cambio, es la leyenda relativa a los *tzanzas*:

Tu compadre Nushiño te dirá que los shuar sólo buscan matar a los perezosos **tzanzas**.

-¿Y por qué, compadre? Los **tzanzas** no hacen más que dormir colgando de los árboles.

Antes de responder, tu compadre Nushiño largará un sonoro pedo para que ningún perezoso **tzanza** lo escuche, y te dirá que hace mucho tiempo un jefe shuar se volvió malo y sanguinario. Mataba a buenos shuar sin tener motivos y los ancianos determinaron su muerte. Tñaupi, el jefe sanguinario, al verse acorralado, se dio a la fuga transformado en perezoso **tzanza**, y como los micos son tan parecidos es imposible saber cuál de ellos esconde al shuar condenado. Por eso hay que matarlos a todos.

Il tuo compagno Nushiño ti dirà che gli shuar cercano di uccidere solo i pigri *tzanzas*, i bradipi.

«E perchè, compagno? Gli *tzanzas* si limitano a dormire appesi agli alberi.»

Prima di rispondere Nushiño farà un peto sonoro perchè nessun pigro *tzanza* lo senta, e ti dirà che molto tempo addietro un capo shuar diventò cattivo e sanguinario. Uccideva shuar buoni senza nessun motivo e gli anziani decretarono la sua morte. Tñaupi, il capo sanguinario, vedendosi in trappola, si dette alla fuga trasformato in un pigro *tzanza*, ma i bradipi sono tutti uguali ed è impossibile sapere quale di loro nasconde lo shuar condannato. Per questo bisogna ucciderli tutti.

Antes de todo hay un pequeño error: la traductora considera *perezoso* como un adjetivo, mientras que es la aposición del nombre *tzanza* y los dos, juntos, componen la denominación del animal. Por lo tanto bastaría traducir *los perezosos tzanzas* por *i bradipi tzanza*, y sería suficientemente claro que se está hablando de un tipo particular de perezosos.

Además, he encontrado un elemento de dificultad en el texto original, resuelto con facilidad y de la manera mejor por la traductora, por lo cual todavía no he encontrado solución definitiva: ¿Por qué el autor se refiere a los perezosos con la palabra *micos*, sinónimo de *monos* y por lo tanto relativo a otro animal?

A pesar de que los perezosos no forman ni parte de la misma familia a la que pertenecen los monos, y entonces excluyo la posibilidad de un hiperónimo, mis hipótesis son tres:

1. en el lenguaje coloquial de los shuar se puede utilizar *micos* para referirse a los perezosos;
2. los perezosos viven en los árboles como los monos y por lo tanto se los trata como animales parecidos;
3. la similitud entre los dos tipos de animales es dada por una similitud, aunque mínima, a nivel físico.

Otra observación sobre el término *tzanza* es que puede también relacionarse con la práctica, típica de los shuar, de momificar las cabezas de los enemigos de manera que se reduzca y se pueda conservar como trofeo de guerra. El asunto interesante es que durante los años ha habido una proliferación de *tanzas* falsificadas, para las cuales se utilizan también partes de monos o perezosos.⁴⁹

Eso podría valorar la hipótesis tres, es decir, que los monos y los perezosos son de hecho similares en su estructura ósea y por lo tanto ocurre que se pueda referirse a ellos con la misma palabra.

⁴⁹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Tzantza>

3.5

Elisiones y adiciones

Muchas veces, poniendo en comparación las dos versiones de la novela, se nota que hay palabras o porciones del texto original eliminadas o, al contrario, añadidas por la traductora; eso puede pasar por varios motivos, por ejemplo para explicar elementos que resultarían poco claros, por motivos estilísticos, de intraducibilidad, etcétera.

A través de unos ejemplos de este tipo voy a intentar comprender cuales pueden ser los motivos de tales elecciones en cada caso.

Vociferaba contra **los Gobiernos** de turno **de la misma manera como lo hacía** contra los gringos llegados a veces desde las instalaciones petroleras de Coca, impúdicos extraños que fotografiaban sin permiso las bocas abiertas de sus pacientes.

Vociferava **continuamente** contro **il governo** di turno **e** contro i gringos che a volte arrivavano dagli impianti petroliferi del Coca, forestieri sfacciati che fotografavano senza permesso le bocche spalancate dei suoi pazienti.

Las dos modificaciones evidentes en la traducción italiana son dos: la añadidura del adverbio *continuamente* y la reducción de la estructura *de la misma manera como lo hacía* a la simple conjunción *e*.

En cuanto al adverbio, en mi opinión la traductora lo integra solamente por una cuestión de impacto comunicativo en cuanto elemento que refuerza una acción consolidada, de manera que no hay posibilidad de que no se entienda su reiteración en el tiempo.

Aunque a primera vista parece bastante rara, la reducción de la estructura comparativa está justificada por el hecho de que, al intentar una traducción manteniéndola, se nos da cuenta de que el resultado sería demasiado artificial y poco fluido: *vociferava contro i governi di turno allo stesso modo in cui vociferava contro i gringos*. Escogiendo esta solución es necesario repetir el verbo, de otra manera la frase sería excesivamente torcida y no bastante suelta: *vociferava contro i governi di turno allo stesso modo in cui lo faceva contro i gringos*.

Más adelante, en cambio, hay un fenómeno curioso:

Escupió varias veces formando cuajarones sobre la tarima y se echó un largo trago que le hizo revolver de dolor en el sillón [...] -Sí. Esos eran tiempos - murmuró el doctor Loachamín, echándose un largo trago.

Sputó varie volte, lasciando dei grumi sulla pedana, poi mando giù un lungo sorso **di acquavite** che lo fece contorcere di dolore sulla poltrona [...] «Quelli sì che erano tempi», mormorò il dottor Loachamín, mandando giù un lungo sorso **di Frontera**.

Lo que me sorprende es el hecho de que la traductora especifica dos veces, la prima con un hiperónimo y la segunda con un hipónimo, de que se *echa un trago* el doctor. Aunque no es equivocado, de hecho el Frontera es una marca de aguardiente, me pregunto cuál puede ser la utilidad de especificar tantas veces el tipo de bebida, tanto más que es la única que se ha mencionado hasta aquel momento de la historia. Quizás la traductora quiere enfatizar el degrado social representado por las personas que llegan al puerto de El Idilio, las cuales solo piensan en emborracharse y enriquecerse con actividades más o menos lícitas.

En cambio, adiciones motivadas probablemente por motivos exclusivamente estilísticos son las palabras *fradici*, *un tempo* y *unica* que se encuentran en los pasos siguientes y que no están en la versión original española:

1.

[...] desde entonces no dejó de estrujar pañuelos, ganándose el apodo de Babosa.

[...] da allora non aveva mai smesso di strizzare fazzoletti **fradici**, guadagnandosi il soprannome di Lumaca.

2.

Murmuraban también que antes de llegar a El Idilio [...]

Sussurravano anche che **un tempo**, prima di arrivare a El Idilio [...]

3.

Sudaba, y su otra ocupación consistía en administrar la provisión de cerveza.

Sudava, e la sua **unica** altra preoccupazione consisteva nell'amministrare la provvista di birra.

Además, hay casos en que se eliminan frases enteras:

1.

- Río arriba. A dos días de aquí.

- **Déjenme ver la herida - ordenó el alcalde.**

El segundo indígena movió la cabeza del muerto.

- «A monte del fiume. A due giorni da qui.»

Il secondo indigeno mosse la testa del morto.

Me parece muy raro que la traductora consideró omisible una frase que es simplemente parte de un diálogo, tanto más que no habría ninguna

dificultad en su traducción. Por lo tanto creo que este es un problema de atención en la lectura: puede ser que la traductora, en un momento de distracción, no se dio cuenta de que estaba omitiendo parte del texto. Estoy convencida de que este mismo tipo de error de descuido se verifica también más adelante, ya que el resultado es una traducción sin sentido, como se puede constatar:

Él quería **correre**, pero las delgadas serpientes voladoras le ataban las piernas.

Voleva **mangiare**, ma le sottili serpi volanti gli legavano le gambe.

No cabe duda de que la traductora leyó, en el texto que estaba traduciendo, la palabra *comer* en lugar de *correre*, y por lo tanto el resultado es una traducción no solo equivocada, sino también evidentemente insensata. El error grave es que la traductora no se detuvo bastante sobre esta frase para darse cuenta de que no era lógica.

2.

Sabía tanto de la selva como un shuar. **Era tan buen rastreador como un shuar.** Nadaba tan bien como un shuar.

Conosceva la foresta bene quanto uno shuar. Nuotava bene come uno shuar.

Otra vez, se encuentra una frase completa que fue eliminada sin ningún motivo aparente:

3.

Los colonos no apreciaban la carne de mono. No entendían que esa carne dura y apretada proveía de muchísimas más proteínas que la carne de los puercos o vacas **alimentadas con pasto elefante, pura agua, y que no sabía a nada.**

I coloni non apprezzavano la carne di scimmia. Non capivano che quella carne dura e resistente forniva molte più proteine della carne dei loro maiali o delle loro vacche.

Quizás en este caso la traductora elimina la frase que contiene *pasto elefante* porque no encuentra traducción que considera a la vez adecuada e inmediatamente comprensible y, como el sentido no se ve afectado, considera poder dejarla. Pero, si queríamos hacer una traducción más literal, podríamos decir:

*I coloni non apprezzavano la carne di scimmia. Non capivano che quella carne dura e resistente forniva molte più proteine della carne dei maiali o delle vacche **alimentati con l'erba elefante, acqua pura, e che non sapeva di niente.***

Aunque no es probable que un lector sepa que es la *hierba elefante*, eso no es importante en cuanto lo que al autor le interesa es que se entienda la diferencia entre la carne ‘que no sabe a nada’ de los animales que comen esta hierba acuosa, y la carne de los monos.

4.

- [...] Entretanto, nosotros nos regresamos a proteger el poblado. Cinco mil sucres. ¿Qué me dices?

El viejo escuchó sin parpadear la propuesta del gordo.

En realidad, lo único verdaderamente sensato que cabía hacer era regresar a El Idilio.

- «[...] Nel frattempo noi torniamo indietro a proteggere il villaggio. Cinquemila sucres. Che ne dici?»

In realtà l’única cosa sensata che si poteva fare era tornare a El Idilio.

No consigo explicarme cuál es la razón de esta elisión, pues es una frase que contribuye a la creación de la escena y nos da la imagen precisa de la reacción del viejo a la propuesta del alcalde.

En mi opinión no tiene sentido eliminar frases como esta, porque son elementos importantes de la narración y forman parte también de la manera de escribir de cada autor, el cual puede ser más o menos prolijo, descriptivo, atento a los detalles; todos son elementos que contribuyen a definir su estilo

personal y por lo tanto no tendrían que sufrir modificaciones demasiado evidentes.

3.6

El estilo del autor

Como ya he señalado en el capítulo 1.3, creo que cuanto más un traductor tiene confianza en su habilidades, tanto menos se esconde detrás del autor original. Con eso quiero decir que, además de las elecciones en cuanto a palabras, estructuras, orden, etcétera, hay una componente que considero la más problemática que mantener en materia de traducción: el estilo propio del autor.

De hecho no es seguramente fácil transmitirlo inmutado, pero desde mi punto de vista esta es una tarea de la cual el traductor no puede desvincularse, más bien tiene que ponerla entre las prioridades. El estilo de un autor, y la consecuente caracterización de sus personajes, es lo que lo lleva a ser conocido de una manera, que lo califica y lo hace único; por lo tanto, es una característica fundamental que tiene que ser preservada y exaltada con todos los medios posibles.

En cuanto a Sepúlveda, su manera de escribir está determinada por una fuerte ironía, mordacidad y agudeza; es un escritor que no pasa desapercibido, sus reflexiones son incómodas y nunca escondidas. Lo que se percibe por toda la obra son las claras notas de amargura y de desilusión, las cuales caracterizan tanto a Sepúlveda como al viejo Antonio; es el sarcasmo con respeto a lo imprevisible de la vida; es la fuerza que los débiles y los desesperados, seres humanos o animales, sacan en los momentos de mayor dificultad. Todo eso es un patrimonio literal que no puede ser perdido ni olvidado en la traducción; todo eso es necesario transmitirlo, así que el autor llegue de igual manera a un lector español, italiano o chino. El autor tiene que ser reflejado en su personalidad en el modo más fiel admisible.

En este párrafo quería comentar cómo la traductora se comporta con respeto a este asunto, analizando ejemplos textuales como he hecho por los demás temas.

¡Quieto, carajo! ¡Quita las manos! Ya sé que duele. ¿Y de quién es la culpa?
¿A ver? ¿Mía? ¡Del Gobierno! **Métetelo bien en la mollera.** El Gobierno tiene la culpa de que tengas los dientes podridos. El Gobierno es culpable de que te duela.

«Sta' fermo, cazzo! Via le mani! Lo so che fa male. E di chi è la colpa? Vediamo un po'. Mia? No. È del Governo. **Ficcatelo bene nella zucca.** È colpa del Governo se hai i denti marci. È colpa del Governo se ti fa male.»

Se ve claramente cómo la traductora respeta perfectamente el estilo del autor, en cuanto no utiliza la palabra *cerebro* o *cabeza* para traducir *mollera*, aunque el diccionario de la RAE da una definición puramente científica del término sin explicar si pertenezca al ámbito coloquial o a un registro más alto:

mollera.

(De muelle y -era).

1. f. Parte más alta del casco de la cabeza, junto a la comisura coronal.
2. f. seso (|| prudencia).
3. f. Fontanela situada en la parte más alta de la frente.⁵⁰

Esto significa que la traductora entiende bien el tono vulgar, insolente y de superioridad que el autor aporta al personaje, y por consecuencia traduce este matiz con una expresión del nivel coloquial italiano, *ficcarsi nella zucca*, la que presupone claramente que la persona a la que es dirigida no sea muy rápida en la comprensión.

⁵⁰ <http://lema.rae.es/drae/?val=mollera>

Esta misma actitud arrogante está subrayada por la traductora también más adelante con una añadidura:

En la consulta mando yo, carajo. Aquí se hace lo que **yo** digo. [...]

«Sul consultorio comando io, cazzo. Qui si fa quello che dice **il sottoscritto**.

[...]»

La ampliación en este caso me parece una técnica muy eficaz, en cuanto un italiano sabe que cuándo se dice *il sottoscritto* se quiere imitar de manera irónica el lenguaje burocrático, y entonces el objetivo es recrear una jerga forzosamente pomposa en un contexto que no la requiere. De hecho eso enfatiza por un lado la importancia que el dentista es consciente de tener entre los habitantes del pueblo, y por otro su arrogancia que le permite conferir una solemnidad exagerada a su trabajo, no obstante su innegable posición privilegiada en aquella sociedad.

En cambio no me queda claro por qué, más adelante en la traducción italiana, se añade el adverbio *bene*, bastante pleonástico, mientras que se elide el adjetivo *indiscutibile*:

[...] al dentista lo recibían con alivio, sobre todo los sobrevivientes de la malaria cansados de escupir restos de dentadura y deseosos de tener la boca

limpia de astillas, para probarse una de las prótesis ordenadas sobre un tapete morado de **indiscutible** aire cardenalicio.

[...] il dentista era accolto con sollievo, soprattutto dai sopravvissuti alla malaria, stanchi di sputare i resti della dentatura e ansiosi di avere la bocca libera da schegge per provarsi una delle protesi **bene** ordinate su un tappetino violetto dall'aria cardinalizia.

Esta variación comporta de hecho una pérdida del tono irónico del autor, en cuanto es obviamente una técnica para ridiculizar la actitud del dentista sin mostrarse demasiado al lector. Como he dicho antes, es una característica del doctor Loachamín la de atribuir demasiada solemnidad a su trabajo; el autor juega por lo tanto sobre esta particularidad a través del sarcástico adjetivo *indiscutible*, que hace del *aire cardenalicio* un adjetivo casi incuestionable, como si fuera decidido por Dios mismo.

La causticidad de Sepúlveda se ve también en acercamientos de adjetivos o uso de nombres que provocan una inmediata hilaridad en el lector, pero en casos como los siguientes no se mantienen en la traducción:

1.

De pronto, tomó una de las pieles y se la lanzó. El **sudoroso gordo** la recibió con un gesto de asco.

All'improvviso prese una delle pelli e gliela lanciò. **Il ciccione, madido di sudore**, l'accorse con un'espressione di schifo.

No me queda clara la decisión de la traductora en cuanto a eliminar un elemento tan divertido y sobre todo reflejante la personalidad del autor. De hecho se pasa de una yuxtaposición original y directa, a una estructura más anónima, sin particular identidad.

Lo mismo pasa con el uso de la palabra coloquial *sudadera*, utilizada para recrear la imagen de este gordo que suda de manera incontrolada y exagerada:

2.

Decían los lugareños que la **sudadera** le empezó apenas pisó tierra luego de desembarcar del *Sucre*, y desde entonces no dejó de estrujar pañuelos, ganándose el apodo de la Babosa.

Diceva la gente del posto che **aveva cominciato a sudare** non appena messo piede a terra, sabarcando dal *Sucre*, e che da allora non aveva mai smesso di strizzare fazzoletti fradici, guadagnandosi il soprannome di Lumaca.

En la traducción italiana, aunque no existe un término parecido al español *sudadera*, se podría tentar una traducción en que se nos inventa un neologismo que mantiene tanto el sentido como el tono irónico: un término

muy eficaz podría ser *sudarella*. Se entiende bien que es una palabra de fantasía, pero en el mismo tiempo es claro el sentido de acción repetida y incesante que muchas veces se transmite a través del sufijo *-ella* añadido a un verbo, como en el caso de *ridarella* (risa incontenible y continua). La transformación de *sudadera* en una perífrasis verbal, en cambio, atribuye al autor un estilo más llano de lo que sería originalmente.

Una generalización parecida, que aplasta el estilo original, se ve en otro paso de la novela ya analizado antes por otros motivos:

Los *jíbaros*, vestidos con **harapos de blanco**, aceptaban sin protestas el mote-nombre endilgado por los conquistadores españoles.

I *jíbaros*, con indosso **laceri abiti occidentali**, accettavano senza proteste il soprannome affibbiato loro dai conquistatori spagnoli.

A mi parecer una traducción como esta no es muy incisiva, en cuanto el desprecio subentendido en *harapos de blanco*, sea con respeto a la indumentaria que a los blancos, no es bastante evidente; creo que el objetivo del autor es precisamente transmitir aquel desdén sentido por los shuar hacia los jíbaros, y ni *laceri abiti* ni *occidentali* desempeñan este papel de manera suficientemente punzante.

Es, en cambio, totalmente apropiada en el nivel lingüístico la transposición del español al italiano de la *interlengua* de los jíbaros.

Antes de proseguir hay que precisar el significado de este término:

Se entiende por interlengua el sistema lingüístico del estudiante de una segunda lengua o lengua extranjera en cada uno de los estadios sucesivos de adquisición por los que pasa en su proceso de aprendizaje.⁵¹

Por lo tanto cuando se habla de interlengua se hace referencia a una situación de aprendizaje en la que se encuentra un hablante que está aprendiendo una lengua extranjera, la cual se puede resumir como:

- en continua variación, por lo tanto es un sistema dinámico;
- lengua natural, la que posee coherencia interna en cuanto sistema de conocimientos;
- sujeta a la influencia de la lengua materna;
- en continua evolución hacia la L2.⁵²

Vamos ahora a ver el ejemplo textual:

Al sentirse aludidos los jíbaros respondían dichosos. **-Jíbaro buenos dientes teniendo. Jíbaro mucha carne de mono comiendo.**

⁵¹ http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interlengua.htm

⁵² Cfr. Bettoni 2009.

Sentendosi interpellati i *jibaros* rispondevano allegri. «**Jibaro ha buoni denti. Jibaro mangia molta carne di scimmia.**»

La traductora elige una traducción por la interlengua agramatical de los jíbaros que refleja perfectamente los estudios hechos sobre la interlengua de un aprendiente de italiano⁵³, es decir, que su tendencia es la de hablar de si mismo en tercera persona en cuanto la forma en *-a* (*ha, mangia*) es la que por varios motivos (repetición, facilidad de pronunciación y brevedad) le resulta más fácil. Por lo tanto se puede deducir que esta misma situación ocurre con un aprendiente de español en sus primeros estadios de interlengua, lo cual evidentemente favorece las formas verbales al gerundio en cuanto más sencillas y con menos irregularidades frente al presente de indicativo.

Siempre en cuanto a adaptaciones culturales que reflejan el estilo del autor, hay un paso perfectamente especular:

- Piense, **excelencia**. Tantos años aquí y no ha aprendido nada. Piense. [...]

«Pensi, **dottore**. È qui da tanti anni e non ha ancora imparato nulla. Pensi.
[...]

⁵³ Cfr. Bettoni 2009.

Aunque *dottore* no es la traducción de *excelencia*, es la elección más adecuada para mantener la ironía del autor. En efecto, en la versión original se utiliza *excelencia* para que sea claro e inmediato al lector que los miembros de la expedición se están burlando del alcalde; si se usara *eccellenza* en el texto italiano, el sarcasmo sería sí igualmente evidente, pero no tan inmediato. De hecho en italiano, cuando se quiere chasquearse de la presunta autoridad de alguien que seguramente no la posee, se le llama *dottore*, como para atribuirle un título importante que choca inevitablemente con su apariencia de bravucón.

Conclusiones

Antes de acercarme al mundo de la traducción profesional gracias a unos cursos universitarios, mi idea de esta profesión era muy vaga, y seguramente simplista: nunca me habría imaginado tantos obstáculos, factores que tener en cuenta y complejos mecanismos escondidos detrás de cada elección. En cambio, el tipo de trabajo muy detallado y preciso que hice me permitió darme cuenta de que muchas veces se subestima el difícil papel del traductor, junto a las responsabilidades que conlleva. No es seguramente una tarea sencilla la de evaluar el trabajo de un profesional como la traductora de la obra que tomé en análisis; por eso no quiero que mis observaciones sean consideradas como juicios, sino como un ejercicio que me permitió afinar la capacidad de coger los matices, que me obligó a penetrar la superficie y llegar al corazón de cada asunto con el cual me enfrenté.

Con respeto a mis estudios universitario y a mi interés personal, me gustó mucho distinguir la presencia de dos variedades diferentes del español desde el punto de vista diatópico a las cuales nunca había tenido la ocasión de acercarme antes: el español de Chile y el dialecto de los shuar, una población de Amazonía. Después de un curso de lengua española en que se analizaron las diferentes tipologías de variaciones que pueden afectar a una lengua, empecé a observar con mayor atención estos tipos de fenómenos, y de hecho me di cuenta de que no siempre es fácil insertar una palabra típica de cierta región o comunidad lingüística en el contexto correcto y encontrar su traducción precisa. Muchas veces al traductor se le requieren horas de investigación y, para llegar a un resultado satisfactorio, la calidad de los instrumentos que utiliza y una buena capacidad de elaboración son elementos imprescindibles.

En cuanto a la traducción italiana de la obra, la considero generalmente muy bien hecha; ciertamente, hay elementos que despiertan curiosidad o perplejidad, como ciertos tipos de elecciones lexicales, de transposición cultural (cfr. cap. 3.4.1) o estilísticas (cfr. cap. 3.6), junto a unos momentos de descuido o de dificultad en la traslación de elementos culturales en la lengua meta. Los llamo momentos porque, con exclusión del único error de distracción que encontré (esto es, el caso de la lectura de ‘comer’ en lugar de ‘correr’, que comportó una traducción equivocada, cfr.

cap. 3.5), no me parece correcto definirlos propiamente como errores, sino que me gustaría más hablar de evaluaciones personales, a veces opinables, de la traductora. Seguramente cada elemento de la traducción tiene su válida justificación, dado que la traductora es un profesional y que no cabe duda de que cada elección tiene motivos que la sustentan.

Dicho esto, hay partes que se podrían indudablemente mejorar, cada una por finalidades diferentes: conferir mayor inmediatez, actualizar el léxico, conferir más fidelidad al estilo o insertar elementos culturales de manera más eficaz. Esto es precisamente lo que intenté hacer cada vez que encontré situaciones que no me quedaban claras o que me parecían imprecisas: de hecho, mi objetivo no era juzgar, sino encontrar soluciones alternativas a las que propuso la traductora, y al mismo tiempo eficaces. Este proceso de reflexión analítica y de búsqueda de otras vías practicables me gustó mucho, en cuanto me pareció muy estimulante no solo para mi capacidad crítica, sino también para mejorarme en la resolución de problemas.

En cuanto a los problemas de traducción que encontré durante el análisis, creo que si la traductora tuviera que rehacer la traducción de esta obra, seguramente no afrontaría todas las dificultades que encontró en 1993, cuando hizo el trabajo.

Antes de todo, porque los instrumentos de que dispone hoy un traductor han evolucionado mucho: es suficiente pensar en la Red y en los motores de búsqueda, que permiten acceder a infinitos recursos, tal vez muy prestigiosos, disponibles en línea. Tenemos en cuenta que, por ejemplo, cualquiera puede consultar los diferentes diccionarios de la RAE, o entrar en bibliotecas virtuales para leer ensayos, tesis, investigaciones, y también libros enteros, sobre los temas que le interesan. Por lo tanto, mientras que a la época habían aspectos culturales difícilmente conocibles por quien no formaba parte de aquella población, hoy en día es realmente fácil entrar en contacto con culturas diferentes y profundizar su conocimiento.

Luego, estoy convencida de que la experiencia que la traductora ha madurado durante estos veinte años, tanto en su trabajo como en el ámbito personal, sería determinante para una hipotética revisión de la traducción. No obstante mi opinión sobre la traducción es que el traductor tiene que ser lo más invisible posible, reconozco que no es fácil esconder del todo su propia personalidad; por eso, si la traductora se confrontara con una traducción hecha por ella misma más de veinte años antes, podría seguramente entreverse entre las líneas, pero el resultado actual sería sin duda una traducción significativamente diferente de la del pasado.

No puedo negar que me alegraría mucho si la traductora fuera estimulada a la reflexión gracias a mis consideraciones y retomase en las

manos su trabajo, aunque simplemente para ver si estaría de acuerdo con lo que yo escribí, o si tuviera objeciones u observaciones que hacerme. De hecho, buena parte de mi análisis se basa en hipótesis sobre los procesos que se actuaron en su mente durante la traducción, y las hipótesis, en cuanto tales, implican la posibilidad de ser confutadas.

Bibliografia

- Almeida, Manuel (1997): *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica: homenaje al profesor Ramón Trujillo*, Volumen 1. Editorial Montesinos, Barcelona.
- Bettoni, Camilla (2009): *Imparare un'altra lingua*. Editori Laterza, Roma - Bari.
- CLAVE (2006): *Diccionario de uso del español actual*. Ediciones SM, Madrid.
- Ciliberti, Anna (2013): *Glottodidattica. Per una cultura dell'insegnamento linguistico*, Carocci, Roma.
- Colombo, Adriano (2011): *«A me mi». Dubbi, errori, correzioni nell'italiano scritto*, FrancoAngeli s.r.l., Milano.
- Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.

- García Yebra, Valentín (1982): *Teoría y práctica de la traducción*.
Volumen I. Editorial Gredos, Madrid.
- Guazzotti, Paola, Oddera, Maria Federica (2007): *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Zanichelli, Bologna.
- Guglielmino, Salvatore, Grosser, Hermann (2001): *Il sistema letterario 2000. Testi 5. Testi del primo Ottocento*, Principato, Milano.
- Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- Lee Whorf, Benjamin (1970): *Scienza e linguistica*, en *Linguaggio, pensiero e realtà*, Boringhieri, Torino.
- Lipski, John M. (2007): *El español de América*, Cátedra, Madrid.
- Llácer, Eusebio V. (1997): *Introducción a los estudios sobre traducción: historia, teoría y análisis descriptivo*, Universitat de València.
- Martín, José M. M. (2010): *Sobre la evaluación de traducciones en el ámbito académico*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Moliner, María (2012): *Diccionario de sinónimos y antónimos*. Gredos, Madrid.
- Sepúlveda, Luis (1989): *Un viejo que leía novelas de amor*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Sepúlveda, Luis (1993): *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*. Ugo Guanda Editore, Parma.

- Tam, Laura (2010): *Dizionario spagnolo. Italiano-spagnolo, spagnolo-italiano*. Hoepli, Milano.
- Vinay, Jean Paul, Darbelnet, Jean (1995): *Comparative Stylistics of French and English: a Methodology for Translation*. John Benjamins Publishing, Amsterdam.
- Zingarelli, Nicola (2012): *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*. Zanichelli, Bologna.

Sitografía

- Barnes and Noble interview to J. K. Rowling, Marzo 1999 [en línea] [31 julio 2015]. Disponible en la web: <http://www.accio-quote.org/articles/1999/0399-barnesandnoble.html>
- Centro Virtual Cervantes [en línea] [6 agosto 2015]. Disponible en la web: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interferencia.htm
- Centro Virtual Cervantes [en línea] [20 agosto 2015]. Disponible en la web: <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59565&Lng=0>
- Corriere della Sera, 10 dicembre 2008 [en línea] [3 agosto 2015]. Disponible en la web: http://www.corriere.it/cronache/10_dicembre_08/brembate-ci-insegna-l-umana-civilta-claudio-magris
- Corriere della Sera, 1 ottobre 2014 [en línea] [2 agosto 2015]. Disponible en la web: http://bergamo.corriere.it/notizie/cronaca/14_ottobre_01/

ingiusta-detenzione-fikri-risarcimento-9000-euro-496f44f4-4939-11e4-bbc4-e6c42aa8b855.shtml

- Definiciencia Popular [en línea] [24 agosto 2015]. Disponible en la web:
<http://definicienciapopular.blogspot.it/2008/05/tener-mala-pata.html>
- Escritores.org [en línea] [12 agosto 2015]. Disponible en la web: <https://www.esritores.org/biografias/138-luis-sepulveda>
- Genova, mentelocale.it [en línea] [12 agosto 2015]. Disponible en la web: <http://genova.mentelocale.it/22346-sepulveda-con-obama-rinasce-l-etica/>
- Golpe de Estado en Chile, [en línea] [16 agosto 2015]. Disponible en la web: https://es.wikipedia.org/wiki/Golpe_de_Estado_en_Chile_de_1973
- La Nota del Traduttore, [en línea] [17 agosto 2015] Disponible en la web:
http://www.lanotadeltraduttore.it/appunti_pisa_luis_sepulveda.htm
- La Stanza del Traduttore. *Torre di sotto*, [en línea] [17 agosto 2015]
Disponible en la web: <http://lastanzadeltraduttore.com/2012/02/29/torre-di-sotto/>
- Luis Sepúlveda, [en línea] [16 agosto 2015] Disponible en la web:
https://it.wikipedia.org/wiki/Luis_Sepúlveda
- RAE.es. *Diccionario de la lengua española*, [en línea] Disponible en la web: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

- RAE.es. *Diccionario panhispánico de dudas*, [en línea] Disponible en la web: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>
- Riflessioni.it. *Racconto di Luis Sepúlveda*, [en línea]. 11 mayo 2009, [25 marzo 2015]. Disponible en la web: https://www.youtube.com/watch?v=9gtg_w89msU
- Revista de traductología, TRANS, [en línea] [1 septiembre 2015]. Disponible en la web: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_1/t1_151-160_AHurtado.pdf
- Treccani, [en línea] [20 agosto 2015]. Disponible en la web: [http://www.treccani.it/vocabolario/ribattere_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/ribattere_(Sinonimi-e-Contrari)/)
- Uncomag.com, [en línea] [18 agosto 2015] Disponible en la web: <http://www.uncomag.com/interviste/ilide-carmignani/>
- Università di Pisa, [en línea] [17 agosto 2015] Disponible en la web: <http://mastertraduzione.fileli.unipi.it/index.php/2011/10/27/ilide-carmignani/>
- Wikipedia.es, [en línea] [24 agosto 2015] Disponible en la web: <https://es.wikipedia.org/wiki/Panela>
- Wikipedia.es, [en línea] [24 agosto 2015] Disponible en la web: [https://es.wikipedia.org/wiki/Patacón_\(comida\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Patacón_(comida))
- Wikipedia.es, [en línea] [26 agosto 2015] Disponible en la web: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tzantza>

- WUZ.it [en línea] [17 agosto 2015] Disponible en la web: <http://www.wuz.it/biografia/1832/Carmignani-Ilide.html>

Riassunto dell'elaborato

Per spiegare le motivazioni che mi hanno portato alla scelta di un argomento di carattere così profondamente analitico come la comparazione di un'opera con la sua traduzione - lavoro che prende in esame ogni parola, struttura grammaticale o segno di punteggiatura per verificare quanto i vari aspetti dell'originale siano stati rispettati - ritengo necessario soffermarmi su alcune caratteristiche della mia personalità che indubbiamente si riflettono sulle mie inclinazioni nel campo dello studio e della ricerca.

La mia curiosità innata ha generato, sin dall'infanzia, il desiderio di conoscere, approfondire e confrontarmi con ogni aspetto della realtà con cui mi relazio, attitudine che nel corso della mia formazione scolastica si è evoluta nell'interesse per le lingue straniere, quali strumento di comprensione e di coinvolgimento in una molteplicità di ambiti differenti. Inoltre, sono sempre stata affascinata dai dettagli, dalle sfumature di

significato, dagli elementi apparentemente marginali che spesso non vengono considerati ma che, se analizzati attentamente sulla base di prospettive diverse, possono portare a contenuti tutt'altro che banali.

Per questo motivo ho intrapreso un percorso di studi universitari volto all'apprendimento delle lingue, che trova applicazione sia a livello personale che come materia di studio in relazione ai processi cognitivi che si attuano nella mente del discente; quest'ultimo aspetto mi ha affascinato in maniera singolare, proprio grazie all'istintiva tendenza che mi spinge a voler ottenere risposte e chiarimenti, a capire 'cosa c'è sotto' a ciò che analizzo. Questa è la ragione per cui ritengo che sia nato spontaneamente in me un particolare interesse in ambito di traduzione.

Perchè la traduzione è trasposizione, è trasmissione di un messaggio tra lingue diverse, è un ponte fra culture che vogliono mettersi in contatto e sapere le une delle altre. La traduzione è la chiave che apre le porte della comunicazione globale, diffusa, potenzialmente illimitata. Ma cosa c'è sotto a questo processo? Quali meccanismi si mettono in moto nel pensiero del traduttore nel momento in cui mette a disposizione le sue conoscenze in campo lavorativo?

In questi due anni di Laurea Magistrale ho potuto frequentare due corsi in particolare, uno in inglese e uno in spagnolo, i quali mi hanno

sensibilizzato molto riguardo all'attività di traduzione letteraria e mi hanno fatto riflettere su due aspetti in particolare:

1. tradurre non è assolutamente un compito facile, come ingenuamente credevo; pensiero, questo, che ho maturato fin da subito, nello specifico durante la prima traumatica correzione in classe, in cui una traduzione dall'italiano all'inglese per me molto buona si gremiva, riga dopo riga, di impietosi segni rossi;

2. la scrittura, e di conseguenza la traduzione, sono molto legate alla lingua. Ossia: il modo di scrivere, di impostare un discorso, e quindi la sua interpretazione, traduzione e trasposizione, non sono nella maniera più assoluta isolabili dalla cultura in cui nascono o in cui si inseriscono.

È quindi evidente che, già dai primi passi che ho mosso nell'ambito specialistico della traduzione, la mia visione globale a riguardo si è radicalmente evoluta. Dico evoluta perchè si è trattato di un vero e proprio arricchimento del concetto di traduzione che avevo in mente, il quale era sicuramente molto più semplicistico prima che mi venissero suggerite le domande giuste da porsi, insieme agli strumenti da utilizzare per svolgere questo compito al meglio. Parallelamente a questa evoluzione, ho chiaramente rivalutato, nonchè iniziato ad ammirare smisuratamente, anche la figura che si nasconde, a volte di più e a volte di meno, dietro a tutto

questo impegno immenso che è tradurre un'opera, che sia letteraria o audiovisiva, e inserirla senza falle nella cultura d'arrivo.

Proprio in virtù di questa nuova consapevolezza acquisita, ciò che ho voluto mantenere come *fil rouge* dell'analisi è l'immedesimazione costante nel traduttore: dapprima in modo generale, vestendo i panni dell'interprete come categoria; poi nello specifico, cercando di entrare in sintonia con il pensiero della traduttrice dell'opera che ho preso in esame, per arrivare a dare una possibile spiegazione dei processi attuati e dei motivi che l'hanno portata a compiere determinate scelte, sia linguistiche che stilistiche.

La prima parte dell'elaborato è dedicata a una panoramica generale, che parte dalla stesura di un testo da parte dell'autore e arriva alla traduzione per mano del traduttore; questa figura ha il compito fondamentale di far arrivare l'opera al pubblico della cultura cui si riferisce, mettendo in pratica, a seconda della situazione e della filosofia a cui aderisce - per esempio, se a favore di una traduzione più letterale o più libera e interpretativa - una varietà di tecniche acquisite nel corso dei suoi studi e rafforzate dalla sua esperienza. Certamente, la scelta delle tecniche da impiegare non dipende solamente dal contesto prettamente linguistico e letterario: entrano in gioco anche fattori extra-linguistici, come il contesto culturale, e particolari meccanismi psicologici quali, ad esempio, la personalità del traduttore e l'importanza dell'autore con cui si deve

confrontare. Chiaramente, ogni scelta rappresenta un rischio, una responsabilità di cui il traduttore si fa carico e infatti, spesso, indipendentemente dalla bravura e dall'esperienza dell'interprete, si possono riscontrare vari tipi di errore: da quelli che chiamerei *a catena*, generati da errori di stampa nell'originale, i quali inducono facilmente in fallo quel traduttore che si attiene al testo tralasciando valutazioni approfondite; oppure errori di discrepanza culturale, dovuti spesso, e molto più nel passato che attualmente, alla mancanza di strumenti per documentarsi; o infine errori dovuti all'interferenza fra la lingua da tradurre e la lingua propria che, soprattutto nel caso dell'italiano e dello spagnolo, è molto frequente, e può portare a scelte lessicali o grammaticali che d'istinto possono suonare corrette, ma che in realtà, soffermandosi a ricercare possibili alternative, risultano non essere le migliori.

Dopo questa introduzione generale, nella seconda parte ho presentato in concreto l'opera su cui sarei andata a lavorare, ossia *Un viejo que leía novelas de amor* di Luis Sepúlveda, e la sua versione italiana, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, tradotto da Ilide Carmignani.

La scelta di questo romanzo è stata dettata esclusivamente dall'interesse che mi ha sempre suscitato questa *novela*, ma sulla quale non avevo mai avuto occasione di soffermarmi in modo così profondo, quasi pignolo, ricercando le sfumature e scavando minuziosamente sotto la

superficie. È infatti una storia appassionata, forse complicata da apprezzare appieno se non si conosce il contesto in cui è stata scritta, se non si tiene conto della cruda verità che vuole raccontare, del monito che nasconde ma allo stesso tempo urla a chi è abbastanza sensibile per sentirlo. È una storia di umanità, di valori, di rispetto delle creature con cui condividiamo la vita in questa Terra; un grido d'aiuto, un allarme, perchè l'uomo sta riducendo il tutto al nulla, sta mettendo la natura in ginocchio, è ormai diventato il carnefice di migliaia di esseri indifesi, colpevoli solo di essere più deboli.

Ecco perchè, per creare un quadro che fosse il più possibile completo dal punto di vista interpretativo, ho scelto innanzitutto di sottolineare la base di verità su cui è stato scritto il romanzo, il quale riprende l'esperienza realmente vissuta dall'autore nella foresta amazzonica durante una spedizione dell'Unesco; in seguito ho ritenuto opportuno volgere uno sguardo anche alle biografie dell'autore e della traduttrice in quanto, a mio avviso, delineare - o almeno rendere un'idea del profilo e del contesto sociale dei protagonisti della mia analisi - è un elemento fondamentale per tentare di parafrasare nel modo più corretto le loro idee e le conseguenti scelte adottate.

La terza parte è la vera e propria analisi della traduzione, che ho organizzato nel seguente modo:

- ho affiancato i due testi, comparando parola per parola e annotando ogni differenza (lessicale, grammaticale, semantica, di punteggiatura...) nel lavoro di preparazione al confronto;
- ho suddiviso in macro-temi gli elementi esemplari, in modo da ottenere una bozza di analisi il più possibile lineare e non dispersiva. In certi casi non è stato facile definire in modo netto l'appartenenza di un argomento all'uno o all'altro ambito; infatti molte volte mi sono scontrata con caratteristiche comuni a più di un tema in un solo elemento, perciò la suddivisione è avvenuta tenendo conto principalmente del carattere dominante.

Sono quindi risultate, oltre al confronto del titolo, il quale rappresenta il primo elemento di differenza, cinque macro-aree di analisi:

1. *parolacce ed espressioni volgari*, di cui il testo è infarcito e che caratterizzano la personalità e il modo di parlare di quasi tutti gli abitanti del paese in cui si svolge il racconto. L'unica persona che nei momenti di solitudine si eleva sugli altri è proprio il vecchio, il protagonista del romanzo, grazie alla sua passione per la lettura e alla sua empatia nei confronti delle altre creature, in particolare verso la femmina di *tigrillo* nella manifestazione della sua disperazione;
2. *colloquialismi (o espressioni idiomatiche)*, che sono sia una rappresentazione del quadro culturale che l'autore dipinge sia, a

livello puramente linguistico, espressione della difficoltà che molte volte si affronta nel tentativo di tradurle. Alcuni colloquialismi sono leggermente ostici ma, a una riflessione attenta, il loro senso è desumibile; altri, invece, hanno un significato totalmente oscuro, il che significa che non è deducibile nè attraverso le cosiddette ‘conoscenze del mondo’ nè, nel caso di un’espressione, dalla somma dei significati delle parole che la compongono;

3. *gap culturali*, vale a dire tutte quelle parole o espressioni che non è possibile trasporre nella cultura d’arrivo perchè si riferiscono a qualcosa che appartiene solamente al contesto culturale dell’autore; sono pertanto elementi problematici, che creano un vero e proprio vuoto fra due mondi, il quale deve essere colmato adottando diverse possibili strategie (ad esempio attraverso spiegazioni, definizioni, sostituzioni con elementi equivalenti nella cultura di destinazione...).

Ho ritenuto più agevole, ai fini della lettura, suddividere questo macro-argomento a sua volta, ricavandone dei sotto-temi: *i giochi di parole e i modi di dire, il cibo e le bevande, gli animali e gli usi*;

4. *elisioni e addizioni*, ovvero tutte quelle parti di testo che sono state eliminate dalla versione originale o che, viceversa, sono state aggiunte al momento della trasposizione all’italiano. Ciò può accadere per diversi motivi, ma ho riscontrato nella mia analisi che la

maggior parte delle volte la causa è puramente stilistica: difatti, per quanto riguarda le elisioni, potrei trovare una giustificazione alla loro presenza, non inerentemente allo stile, nell'intraducibilità; credo però che oramai non esista più questa difficoltà, grazie all'utilizzo di Internet e degli innumerevoli mezzi di cui ci si può avvalere per arginarla, nei rari casi in cui non è possibile contrastarla completamente. Per quanto riguarda invece le aggiunte, o addizioni, sono presenti nel testo in esame in maniera quasi impercettibile e solo per specificare elementi potenzialmente ambigui, o per aggiungere enfasi a determinati passaggi;

5. *lo stile dell'autore*, ossia la ricerca dell'equivalenza o della discrepanza a livello stilistico nella traduzione. In questa sezione ho analizzato passaggi esemplari in cui la traduttrice ha mantenuto perfettamente lo stile dell'autore e altri in cui se ne è discostata, lasciando spazio a un taglio più personale oppure a uno più generico e meno caratteristico dell'originale.

L'aver svolto un'attività di analisi tanto minuziosa mi ha permesso di rendermi conto, mentre cercavo soluzioni, alternative e spiegazioni, di quanto si tenda a sottovalutare la mole di lavoro di cui si fa carico un traduttore attento, unitamente alle responsabilità che un tale impiego comporta. Basti pensare alle ripercussioni che possono essere generate da

ogni sua scelta: a questo proposito mi torna in mente un episodio vissuto alla scuola superiore - dove già fortunatamente capitava che si analizzassero alcune traduzioni - in cui la versione italiana di un romanzo non riportava addirittura un intero paragrafo. Ricordo di aver pensato a quanto fosse uno spreco essere nelle mani di chi non faceva quel mestiere con passione e consegnava ai lettori un prodotto menomato, irrispettoso del suo autore. In quel momento ho capito l'importanza di avere una fonte diretta, e ancora di più sono stata spinta all'indipendenza nella traduzione, procurandomi i libri anche nella versione originale in modo da poter verificare in qualsiasi momento se l'autore volesse realmente dire ciò che stavo leggendo, se aveva rappresentato quell'immagine nello stesso modo, e così via. Lo stesso poi ho fatto con i film, imparando a riconoscere le voci degli attori senza il filtro del doppiaggio: una nuova realtà, di cui conoscevo l'esistenza ma nella quale non mi ero mai avventurata.

Per questo motivo riconosco che il mio atteggiamento personale nei confronti delle modalità di traduzione è abbastanza rigido: non sono a favore dell'interpretazione, della creatività o dell'estro personale del traduttore. Così come trovo possano essere sminuenti i doppiaggi per l'attore i doppiaggi che non lo rappresentano al meglio, sono assolutamente a favore della fedeltà, per quanto possibile e nei limiti di un linguaggio chiaro e scorrevole, anche a livello di traduzione scritta. La mia idea è che

l'autore debba essere rispettato, e perchè questo avvenga bisogna fare in modo che il suo messaggio e il suo stile arrivino così come sono stati concepiti in origine, in modo che uno scrittore, così come un attore, possa essere universalmente riconosciuto per le sue caratteristiche, senza differenze sostanziali dovute alla trasposizione in un'altra lingua.

Credo che la bravura di un traduttore stia proprio in questo: seguire pedissequamente il testo originale, intervenire solo quando è necessario, e avere l'umiltà di svolgere in maniera discreta, in punta di piedi, il suo compito di messaggero.

Ringraziamenti

Ringrazio in primo luogo la mia relatrice, la professoressa María Begoña Arbulu Barturen, per avermi sempre aiutato con grande disponibilità, professionalità e pazienza, dimostrando la sua umanità in ogni occasione.

Un grazie va anche alla mia correlatrice perchè, grazie al suo corso, mi sono appassionata alla diversità che caratterizza lo spagnolo.

Allo stesso modo, tengo molto a ringraziare la traduttrice dell'opera, la dottoressa Ilide Carmignani, che con il suo generoso contributo ha dato a questo lavoro una sfumatura unica.

Un grazie di cuore va infine alla mia famiglia, che mi ha permesso di raggiungere questo importante traguardo e che mi ha incoraggiato e sostenuto con fiducia in ogni momento del mio percorso di studi.