

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

08

20
17

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

NURIA AMAT. TRADUCIR LA AMBIGÜEDAD

NURIA PÉREZ VICENTE – *Università di Macerata*

The writings by Nuria Amat, one of the best contemporary Spanish writers, wander the borderlands between genres, between fiction and reality, and ultimately between languages. In fact, though being a native speaker of Catalan, she writes in Spanish, a language which is not her own and she accordingly appropriates with effort and dedication, because, as she states: «writing means to betray the language constantly». Following Homi Bhabha among others, we therefore assumed that Amat's literature relates to the so-called "hybrid literature", a product of the contemporary age and of its being shaped up by several interrelated worlds. On the occasion of the recent translation (2015) of one of her most significant works, *El ladrón de libros* (1988), carried out by EUM in Macerata, we aim to investigate a range of forms of ambiguity and hybridization in it in order to ascertain whether and how these were conveyed in translation.

The writings by Nuria Amat, one of the best contemporary Spanish writers, wander the borderlands between genres, between fiction and reality, and ultimately between languages. In fact, though being a native speaker of Catalan, she writes in Spanish, a language not belonging to her which she accordingly appropriates with effort and dedication, because, as she states: «writing means to betray the language constantly». Following Homi Bhabha among others, we therefore assumed that Amat's literature relates to the so-called "hybrid literature", daughter of the contemporary age and of its being shaped up by several interrelated worlds. On the occasion of the recent translation (2015) of one of her most significant works, *El ladrón de libros* (1988), carried out by EUM in Macerata, we aim to investigate a range of forms of ambiguity and hybridization in it so as to ascertain whether and how these were conveyed in translation.

Este artículo se centra en lo que hemos llamado "escritura ambigua" de una de las más destacadas escritoras españolas contemporáneas, Nuria Amat, y en su traducción. La razón de tal ambigüedad es, como dirían Gloria Anzaldúa y Pilar Godayol, que su escritura se mueve en terrenos propios de la frontera:¹ frontera entre géneros, porque en ella conviven ensayo, novela, aforismo, poesía; entre ficción y realidad, ya que lo autobiográfico se mezcla con lo ficticio; y, sobre todo, frontera lingüística porque, siendo su lengua materna el catalán, la autora escribe en un castellano "que no le pertenece". Ello da lugar, como veremos, a una lengua "otra", rica de formas y significados, tanto que algunos han definido a Amat como "alquimista" o incluso "bricolagista"² de la palabra. Con motivo de la reciente traducción para la EUM, de la Universidad de Macerata, de

- 1 GLORIA ANZALDÚA, *Borderlands/ La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987; PILAR GODAYOL, *Espais de frontera. Gènere i Traducció*, Barcelona, Eumo, 2000. Godayol considera la traducción como espacio de frontera por excelencia, ámbito que mejor permite comprender la alteridad como dimensión constitutiva del lenguaje. Hoy en día el concepto de "frontera" es imprescindible para cualquier estudio que encuadre la traducción en un horizonte sociolingüístico. Véanse además, entre otros muchos, ESPERANZA BIELSA y SUSSAN BASSNETT, *Traslation in Global News*, London/New York, Routledge, 2009; ROSARIO MARTÍN RUANO y MARIA CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE, *Asymmetries in/of Translation: Translating Translated Hispanicim(s)*, en «TTR», xvi (2004), pp. 81-105; MARIA CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE, *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*, Granada, Comares, 2012; ESPERANZA BIELSA, *Cosmopolitanism, Translation and the Experience of the Foreign*, en «Across Languages and Cultures», xi/2 (2010), pp. 161-174
- 2 MARIO CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, en «Guaragua», xxxv (2010), pp. iii-122, en p. 120; NURIA PÉREZ VICENTE, *Nuria Amat, l'alchimista della parola*, en Nuria Amat, *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, Macerata, EUM, 2015, pp. 5-15.

una de sus obras más significativas, *El ladrón de libros* (1988) – *Il ladro di libri* (2015) –, realizada por Eleonora Luzi y yo misma, nos proponemos indagar primero en esa ambigüedad, para ver después, a través de algunos ejemplos y sin intención de exhaustividad, cómo pasa a la traducción. Porque creemos que, partiendo de que traducir no es nunca una operación neutral, el traductor debe buscar formas que no eliminen los dobleces o “rizomas” de la lengua.

Primero unas palabras sobre la autora. Nacida en Barcelona en los años cincuenta, es una destacada ensayista, novelista, poetisa, dramaturga, traductora y periodista.³ Considerada por muchos una intelectual “de élite” – pero «la buena literatura siempre será minoritaria»⁴ –, representa una de las voces más originales de la literatura española actual. Comienza a escribir a finales de los años setenta, época de grandes cambios políticos, sociales y culturales a la sombra de la llamada *Transición*. Precisamente en esos años sobresale un grupo de escritoras – como Montserrat Roig, Esther Tusquets, Rosa Montero, Carme Riera, etc. – que, liberado de la carga de la censura y de los modelos tradicionales, consigue recuperar su identidad femenina y descubrir nuevos espacios literarios: «Los años setenta fueron un renacer; por un lado, la llegada de la literatura latinoamericana, por otro, la situación en España. Éramos libres, sentíamos que nos íbamos a comer el mundo»,⁵ dice Amat. Y aunque rechaza la etiqueta de “escritura femenina” – «la literatura no tiene sexo»⁶ –, enriquece la estela de esas escritoras que, finalmente, pueden y quieren hablar de lo que más les importa: ellas mismas.⁷

Su dedicación a la literatura, tal y como confiesa, es absoluta y patológica, porque «escribir es como una enfermedad que sólo se cura con palabras».⁸ Reconoce a menudo que los libros, más allá de su ser de escritora, invaden todas las facetas de su vida, incluida la laboral, que pronto se orientará hacia estudios de biblioteconomía para ser, durante muchos años, profesora en la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documenta-

3 Su amplia obra narrativa inicia con *Pan de boda* (1979) que inaugura – por medio del monólogo interior y versos libres – un camino literario innovador. Siguen *El ladrón de libros* (1988), objeto de este estudio; *Amor breve* (1990), conjunto de ensayos narrativos; *Monstruos* (1990), reescritura de personajes de la cultura universal; *Todos somos Kafka* (1993), imaginativa narración por cuyas páginas circulan Kafka, Joyce y Beckett; *El siglo de las mujeres* (2000), recreación lírica sobre heroínas femeninas de la literatura; y *Viajar es muy difícil* (1995), geografía de ciudades literarias. A finales de los años noventa comienza su proyección internacional con novelas como *La intimidad* (1997), monólogo acerca de la vida, la muerte, la locura, la pasión de leer y escribir; *Letra herida* (1998), conjunto de reflexiones y aforismos en los que las lecturas se mezclan con la realidad; *El país del alma* (1999), sobre la Barcelona de la posguerra; *Reina de América* (2002), inquietante retrato de la Colombia de la droga y la guerrilla; *Deja que la vida llueva sobre mí* (2008), relato íntimo sobre la vocación de escribir; y sobre todo *Amor i guerra*, su primera novela en catalán (2011) – ganadora del prestigioso premio Ramon Llull de las Letras Catalanas – sobre la vida de Ramón Mercader.

4 Nuria Amat dice que «la buena literatura siempre será minoritaria», en «El Comercio.es» (9 mayo 2010), <http://www.elcomercio.es/agencias/20100509/mas-actualidad/cultura/nuria-amat-la-buena-literatura,%20201005091005.html>.

5 ANA NUÑO, *Desnudar la voz. Entrevista con Nuria Amat*, en «Quimera» (1 de Julio 1999), pp. 8-12, en p. 12.

6 CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 120.

7 SUSANNA REGAZZONI, *La pasión americana de Nuria Amat*, en «Arbor», CLXXXII/720 (2006), pp. 553-561, en p. 556.

8 Nuria Amat o la necesidad de escribir, en «Informador.mx» (2008), <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/57450/6/nuria-amat-o-la-necesidad-de-escribir.htm>.

ción de Barcelona (dato decisivo para entender su obra, y concretamente *El ladrón de libros*). Su poética, en síntesis, es una constante reflexión sobre el auténtico significado de la escritura.

De todo ello es un buen ejemplo la obra que aquí nos ocupa. El amor por los libros es, sin duda, el eje central de un texto definido por ella misma como «un libro sobre el libro».⁹ En él confluyen sus aficiones y profesiones, sus pasiones y opiniones en torno a este ambicionado objeto de deseo.¹⁰ En un cóctel sabio y preciso toman la palabra la bibliófila que ha amado los libros desde niña; la lectora impenitente interesada en los grandes escritores y sus bibliotecas; la escritora decidida a investigar en los entresijos del proceso creativo; la narradora que disfruta contando historias; la experta bibliotecaria; la estudiosa que se plantea el papel de las nuevas tecnologías al servicio de la escritura. No se trata, por tanto, de una novela, aunque tenga muchas partes narrativas; tampoco es solo un ensayo. Para rizar el rizo narrativo, Amat introduce a menudo noticias de su propia biografía en las historias que relata; porque el poeta «finge decir la verdad a la vez que finge inventar una mentira».¹¹ De nuevo la frontera, el punto de intersección entre ficción y realidad. El texto, entrando y saliendo de lo real, se convierte en un simulacro que busca la continua complicidad del lector al cual se le hacen pasar por ciertos hechos inventados o, al contrario, se le filtran datos biográficos, como sucede con el *alter ego* de la escritora en *El ladrón de libros*¹² – quien, qué casualidad, también se llama Nuria Amat –. El mismo lector, por tanto, se ve obligado a tomar parte activa en el proceso creador y se convierte en “fingidor”.¹³ Por eso, aunque la autora misma haya declarado que entre sus libros publicados este es uno de los más autobiográficos, no lo es porque refleje su vida real, sino porque es uno de los que mejor dejan ver su ser de escritora, ya que quien escribe debe, en todo momento, «ser el que es o nada en absoluto».¹⁴ Y esta es, posiblemente, la mayor realidad que encierra su obra.

Pero además, y este es el tipo de hibridación que desde el punto de vista de la traducción más nos interesa, hay que referirse a la obra de Amat como frontera lingüística. Y aquí entroncamos con las líneas de estudio más clásicas sobre el tema, es decir, aquellas

9 NURIA AMAT, *El ladrón de libros*, Barcelona, Muchnik, 1998, p. 13.

10 «Este es un libro personal. Las distintas facetas literarias, librescas, bibliográficas y bibliómanas que aquí se incluyen coinciden con las propias de mi mundo íntimo [...] y profesional: literatura, escritura, bibliotecas, informática, documentación, libros y ficción» (*ibidem*).

11 NURIA AMAT, *Todos somos Kafka*, en *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, ed. por Susanna Regazzoni y Leonardo Buonomo, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 55-62, en p. 55.

12 «Si cuando escribo no acabo de saber muy bien dónde se sitúa la frontera de lo que he vivido propiamente o de lo que imagino que he vivido, sí sé, por el contrario, cuáles son los hechos que invento conscientemente, ya que, por lo general, son todos aquellos acontecimientos que suelen aparecer dibujados con notables trazos biográficos. Así, puedo estar escribiendo un relato en el que la narradora está casada con un ingeniero americano de raza oriental que es especialista en elaborar programas informáticos. En estos casos me divierto haciendo creer al lector que la narradora no es otra que la propia autora del texto, pues pongo cuidado en incluir en la narración algún detalle biográfico particular que sirva para acentuar el carácter autobiográfico cuando en realidad todos los detalles son ficticios. No me contento con escribir tan sólo una historia: es decir, no me basta con fingir la historia sino que quiero fingir además que la historia no es fingida» (*ivi*, p. 57).

13 *Ivi*, p. 59.

14 AMAT, *El ladrón de libros*, cit., p. 14.

que profundizan en la conmixión de códigos lingüísticos y en su traducción, enlazando con postulados en boga como el multiculturalismo, los estudios culturales, el postestructuralismo o la posmodernidad. Como decíamos, la autora ha escrito la mayor parte de su obra en castellano, lo cual puede sorprender ya que su lengua materna es el catalán. Producto de una decisión tomada voluntariamente, el hecho está relacionado con un dato de su biografía al que ha aludido en numerosas ocasiones: la ausencia prematura de la madre, que muere cuando ella tenía dos años, y los primeros balbuceos en castellano guiada por una persona cercana. El castellano usado por la niña – un castellano “manchado”¹⁵ – se convierte así en un acto de rebeldía al ser «el idioma de mi no madre, el otro idioma».¹⁶ En términos decididamente lacanianos la autora confiesa haber ocupado, a través de la palabra, el lugar de la muerta, de la madre.¹⁷ «En mi intimidad – afirma Amat – viven dos lenguas, hijas seguramente de madres distintas [...]; y luego está mi lengua de escritura, que es hija pródiga, o la hermana mestiza de ambas».¹⁸ Tal desdoblamiento lingüístico nos lleva a pensar en teorías multiculturales como la del “emplazamiento”,¹⁹ que sostiene que todos ocupamos un hueco espacio-temporal, un plexo que defendemos del exterior y que abandonamos, desplazándonos a otro, cuando el nuestro es acosado. Por eso nuestra autora, niña, defiende ese “otro espacio” – el del castellano –, sustituyendo el que le ha sido arrebatado – el de la madre, el del catalán –.

Su castellano es, pues, una lengua huérfana, sin madre, híbrida y bastarda; el idioma que la niña “impone” en una familia tradicionalmente catalanoparlante. Ella decide escribir en la lengua de “los otros”: «el idioma de la orfandad absoluta».²⁰ Una lengua adecuada para alguien que también se siente huérfano, desheredado. La paradoja es que esta situación, si queremos anómala, es idónea para el escritor ya que, según Amat, «para crear estilo literario hay que empezar escribiendo contra el estilo impuesto».²¹ Como sucediera a los maestros Joyce, Kafka o Borges, los obstáculos derivados del hecho de tener que escribir en un idioma que no es el propio favorecen esa alteridad e hibridación que los convierte en genios. Del mismo modo, Amat se apodera con esfuerzo – palabra por palabra, frase por frase – de un idioma que no es el suyo, que no le pertenece. El resultado es un castellano que ella misma define “raro”, “contranatura”. Entendámoslo bien: es un castellano correcto, intachable, pero portador de la huella de otra(s) lengua(s).²² El resultado no es un hablar amable, sino «duro y antipático. En la intimidad, a veces,

15 Refiriéndose a esta persona que la cuidó de niña, Amat comenta: «Ella se inventaba una lengua propia y mezclaba frases de uno y otro idioma constantemente: hablaba el castellano que yo quería, un castellano manchado, como podría ser el colombiano o el mexicano respecto al castellano madrileño» (CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 112).

16 NURIA AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, en «El País» (16 junio 1997).

17 CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 120.

18 AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, cit.

19 MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MÉDEL, *Bases para una teoría del emplazamiento*, en *Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones*, ed. por Manuel Ángel Vázquez Médel, Sevilla, Alfar, 2003.

20 AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, cit.

21 CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 111.

22 «Los escritores catalanes que escribimos en castellano tenemos un castellano distinto, como le pasaba a Joyce, que escribía en inglés y no en gaélico, o a Beckett o a Borges, que hacían de la *dificultad* con el idioma una genialidad» (*ibidem*).

resulta también muy tierno. Es el idioma tosco del expatriado».²³

“Expatriado, “exilio” o “frontera” son, como hemos podido notar, vocablos que Amat usa a menudo cuando habla de su escritura, lo cual nos indica que es plenamente consciente de su situación fronteriza; del hecho de moverse en el terreno de lo ambiguo, de lo híbrido. La autora lo considera un valor añadido que abre las puertas a un espacio de riqueza, de creación, de libertad: «La suma de orfandad y bilingüismo que padezco como un regalo de santos y demonios ha situado mi vida en una especie de limbo de la literatura. Yo suelo calificar ese espacio de sótano, desván o carbonera»; un lugar donde ser uno mismo y «sacar al aire la biblioteca interior».²⁴ Expresándose así coincide con las teorías del multiculturalismo y la hibridación que postulan que si el hecho cultural no es unívoco ni cerrado, sino una experiencia “rizomática”, las contaminaciones no son solo inevitables, sino deseables.²⁵ El “híbrido”, según Bhabha,²⁶ es esa categoría privilegiada situada en un “tercer espacio” o espacio de frontera que, en su propia inestabilidad, produce algo nuevo y acoge la diferencia. Lejos de ser un límite o un cierre, es una apertura, un espacio liminal situado entre la identidad y la alteridad; un lugar en el que encontrarse, encontrando a los otros.

La autora reivindica la libertad y multiplicidad rizomática de tal espacio que, como es obvio, no se corresponde con una determinada lengua, y propone la no pertenencia del escritor a ninguna de ellas. Porque, ¿quién se apodera de quién? ¿el idioma del escritor, o viceversa? Amat resuelve la ecuación declarando que:

Los escritores somos, sobre todo, huéspedes del idioma. Escribir es transitar por un idioma prestado. El escritor toma prestado un idioma, o varios de ellos, para escribir algo personal con este préstamo. De este modo nos vamos ensanchando y distinguiendo unos de otros, de ese modo nos vamos pareciendo, porque en el fondo, y cuando se trata de literatura, ¿qué lengua pertenece a quién?²⁷

Amat insiste en la libertad lingüística en la que se mueve el escritor del siglo XX – y más aún el del XXI –, caracterizado por la permeabilidad al idioma. En un mundo en el que la globalización ha terminado con las geografías literarias,²⁸ «el bilingüismo es muy sano para la literatura».²⁹ Es más, afirma sin medias tintas que la mejor literatura es, sin

23 «Sé que puede parecer una falacia, pero desde que fui consciente de mi escritura siempre tuve la sensación de estar utilizando un castellano particular, la lengua de la ausencia, de la distancia, del otro lado de la patria. Mi castellano es tan impuro que, a veces, tengo la impresión de haber escrito mis novelas en catalán, cosa que seguramente haré algún día» (*ivi*, p. 113). Esta última afirmación es sin duda premonitoria, ya que su última novela, *Amor i guerra*, está escrita en catalán.

24 AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, cit.

25 «No hay que salvar la lengua con imposiciones o trampas. Lo que se debe hacer es enriquecerla, darle alas, contaminarla, si cabe» (CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 115).

26 HOMI BHABHA, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994.

27 AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, cit.

28 CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 114.

29 ANA ALCAINA, *Entrevista con Nuria Amat*, en «The Barcelona Review» (1999), <http://www.barcelonareview.com/12/s,%20na,%20int.htm>. De hecho la autora, tras haber sido criticada en ambientes catalanoparlantes por su elección de escribir en castellano, ha defendido calurosamente su bilingüismo en los medios de comunicación. Véase al respecto: NURIA AMAT, *Querido Orwell*, en «El País» (2 septiembre 2014); y NURIA AMAT, *La plaga nacionalista*, en «El País» (7 noviembre 2015).

duda, la periférica, aquella que está entre fronteras, y los autores más interesantes, los de «entre lenguas».³⁰ Ella misma dice considerarse una «escritora de la periferia», lo cual le hace sentirse muy cercana a autores como los latinoamericanos porque, al igual que ellos y estando lejos del centro de la lengua, ha tenido que reinventarse una y hacerla propia: «me reconocí en su voz bastarda».³¹ Quizá esto explique su temprana simpatía por los autores del otro lado del océano – «América Latina fue mi mayor universidad»³² –, fomentada por continuos viajes, estancias prolongadas y relaciones personales.

Cabría preguntarse, entonces, si este forzamiento lingüístico, este rechazo de un universo cosmogónico que gira en torno a una sola lengua, a una única realidad, es precisamente el origen de la apertura de la autora a la experimentación genérica, a la mezcla desinhibida de ficción y realidad, a la multiplicidad de voces que pueblan sus textos y, en suma, a la hibridación y a la multiculturalidad. Nosotros sostenemos que así es. Creemos que su obligado bilingüismo da alas no solo a la lengua, sino también a una visión abierta de la expresión literaria, capaz de elaborar productos heterogéneos. Es lo que Mignolo entendió como *bilanguaging* que, mucho más allá de una forma de hablar, promueve la apertura a otra forma de vida: «that way of life between languages: a dialogical, ethic, aesthetic and political process of social transformation rather than energiea emanating from an isolated speaker».³³

Pero además, lo que constituye una importante particularidad en el caso de Nuria Amat, es que este estado de hibridación no produce tensiones, porque el placer de la escritura, el gusto por el juego, por “inventar” palabras (re)creando continuamente el lenguaje, sustituyen al conflicto que tantas veces emerge del mestizaje cultural. Más aun: se diría que el juego léxico y el placer de la escritura resuelven, de manera casi catártica, el conflicto existencial y lingüístico vivido por la escritora. Y sobre todo, aportan multitud de significados al lenguaje, haciéndolo más rico:

Y yo me siento bien en ese exilio fraudulento de idioma castigado. La orfandad es una especie de exilio involuntario. En ese espacio de orígenes dudosos me gusta inventar palabras. Sólo las palabras inventadas son capaces de aliviar esta tristeza de falta de palabra. También me gusta jugar, a escondidas, con los distintos acentos del idioma español o castellano. Mi lengua es impura y a mí me gusta oscurecerla todavía más. Por otro lado, me incomoda no hablar bien el catalán ni tampoco el castellano. Escribo en secreto en ese idioma áspero, difícil y bastante inconfortable. Un idioma que voy haciendo mío a medida que crece mi escritura. El idioma que poco a poco consigue separarme del idioma incomprensible de mi madre.³⁴

Ha llegado el momento de ocuparse de la traducción de *El ladrón de libros*. Si hasta ahora nos hemos referido a la condición híbrida de la escritura de Amat, habría que

30 ALCAINA, *Entrevista con Nuria Amat*, cit.

31 CAMPAÑA, *Entrevista a Nuria Amat*, cit., p. 115.

32 *Ivi*, p. 116.

33 WALTER MIGNOLO, *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 265.

34 AMAT, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, cit.

considerar el modo de traducirla. Como sostiene Vidal Claramonte,³⁵ para traducir al híbrido es necesaria una manera nueva de entender la traducción que, a partir de una metodología postestructuralista, evite la excesiva simplificación – inútil en un mundo cosmopolita como el nuestro – cayendo en sistemas binarios como el de Venuti (1995), basado en “domesticación” *vs* “extrañamiento”. Buena parte de la literatura de hoy en día ha sido escrita por lo que Anzaldúa llama “atravesados”,³⁶ que mezclan dos o más lenguas al escribir; que cruzan espacios culturales; que, como es el caso de Nuria Amat, escriben en una lengua que no es la materna. Por todo ello, al plantearnos esta traducción decidimos observar un criterio flexible – huyendo de condicionamientos previos –, capaz de adaptarse en cada momento a las condiciones de recepción y de producir un texto idóneo para el sistema de llegada, en este caso la lengua italiana. Había que conservar el personal estilo de la autora, su idiolecto – donde residen su hibridación y ambigüedad, su condición de “atravesada” –, que se manifiesta a través de una escritura reflexiva, elegante, constituida por periodos largos y alambicados; una escritura que no se conforma con el significado inmediato sino que busca soluciones polisémicas acordes al hilo del pensamiento, y fuerzan al traductor a entrar en los entresijos de la mente del escritor.³⁷ Pero, a la vez, no podíamos perder de vista el tipo de destinatario del texto: la editorial EUM de la universidad de Macerata, orientada sobre todo a la divulgación de estudios académicos, se propone, con su colección “narrativa” – en la que se publica *El ladrón de libros* – llegar a un público amplio, aunque con buena formación intelectual, interesado en conocer a autores de culturas diversas. De ahí la ausencia de notas a pie de página, que podrían sobrecargar la lectura – se han mantenido solo las contenidas en el texto original – y la necesidad de hacer asequible el texto al futuro lector. Trataremos pues, a continuación, de hacer un análisis que nos permita comprobar en qué casos hemos conseguido llegar al “rizoma” del lenguaje, y en cuáles en cambio la balanza se ha inclinado hacia la parte de ese lector, buscando soluciones de mayor aceptabilidad en la cultura de llegada. Nos centraremos en primer lugar en la sintaxis, y más concretamente en la estructura oracional y ciertos usos discursivos como el monólogo interior y el flujo de conciencia, para fijarnos después en aspectos relacionados con el léxico, como la polisemia de términos aparentemente sencillos y la construcción, a través del uso de metáforas y de grupos adjetivales, de un lenguaje de fuerte carga lírica.

35 MARIA CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE, *Traducir al atravesado*, en «Papers», c/3 (2015), pp. 345-363, en p. 348.

36 «[...] personas en un continuo estado de transición, de movimiento, que no pertenecen ni a una cultura ni a la otra, que son eternamente el otro, fuera de lugar, que corrompen el idioma natal al mezclarlo con el de la cultura dominante, que hablan la lengua “fuerte” y que han aprendido a crecer con una cierta esquizofrenia cultural que es la base de su identidad y que, al mismo tiempo que aceptan ese estado como enriquecedor, saben que es también generador de angustia e injusticias. El atravesado es el Otro, lo heterogéneo, quien se sale de la norma» (*ibid*).

37 Una escritura donde, «asumiendo el arte de lo más difícil, se renuncia a las soluciones a la mano, al argumento pulido y hedonista, al medio social, y se opta por descontar, confrontar y exorcizar» (JULIO ORTEGA, *Remedio para melancólicos*, en «Babelia. El País» (16 de agosto 1997), p. 16).

I SINTAXIS

1.1 LA ESTRUCTURA ORACIONAL

Como adelantábamos, el estilo de Amat es tan rico como complejo. Y ello se manifiesta sobre todo en una sintaxis muy elaborada, con frases en la que los distintos elementos parecen moverse en libertad. Siempre que ha sido posible hemos mantenido el mismo orden, apoyándonos en el uso de la puntuación: en el ejemplo que sigue – en el que la narradora se refiere a su gusto por coleccionar misales cuando todavía estaba en el colegio de monjas – hemos situado los adjetivos («impuesto», «scelto») entre comas, como inciso. Del mismo modo, se conservan las demás series de adjetivos («instrumental o secundaria») o de adverbios («espontánea o deliberadamente»), tan frecuentes en su escritura. Nos parecía importante, además, preservar el contraste con las oraciones que siguen, muy breves y con verbo elíptico.

- (1) Debí asociar el impuesto culto religioso con el culto voluntario al libro del cual éste participaba de forma instrumental o secundaria y me recliné espontánea o deliberadamente en el segundo. Sin matices beatos. Por el contrario, vanidosos y no exentos de lujuria. Desde este punto de vista les debo un favor a las monjas (p. 16).³⁸

Ho dovuto unire il culto religioso, imposto, con il culto per il libro, scelto, a cui il primo partecipava in forma strumentale e subordinata, per rinchiudermi spontaneamente e deliberatamente nel secondo. Senza toni bigotti. Al contrario, vanitosi e non privi di lussuria. Da questo punto di vista devo ringraziare le suore (p. 22).

Los largos periodos oracionales, con segmentos que se engarzan entre sí de los que no siempre es fácil seguir el hilo, vienen propiciados por el estilo argumentativo predominante, propio del ensayo. Hemos intentado en todo momento que tales construcciones no se perdieran, aun sabiendo que ello supondría pedir al lector un ulterior esfuerzo de lectura. En (2) la oración condicional permanece, si bien la hemos sintetizado a través del verbo «scoprire» para no alargar excesivamente el periodo. Hemos compensado la pérdida con un verbo en condicional («intereserebbe») que sustituye al presente español («es»). Se han conservado en cambio las copulativas («tiene y tuvo»; «aventuras y desventuras») y disyuntivas («contacto físico del escritor, o de sus personajes inventados», «felicidad o riesgo de poseerlos»).

- (2) Si responden estas bibliotecas, no necesariamente particulares, a los títulos de los volúmenes que el escritor, capaz de recordarlos o imaginarlos, tiene y tuvo a su real disposición no es tanto el secreto que quisiera me fuera desvelado ahora como aquel otro menos imaginado, fabulado y divulgado que consiste (tal me propongo) en indagar sobre las aventuras y desventuras acaecidas por el contacto físico del escritor, o de sus personajes inventados, con estos libros, y por la felicidad o riesgo de poseerlos (p. 48).

³⁸ A partir de ahora, en los ejemplos, pondremos entre paréntesis el número de página de las dos ediciones, la española y la italiana, de la obra estudiada: AMAT, *El ladrón de libros*, cit.; NURIA AMAT, *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, en Macerata, EUM, 2015.

Ora come ora non mi interesserebbe tanto sapere se queste biblioteche, non necessariamente private, corrispondevano ai titoli dei volumi che lo scrittore, capace di ricordarli o immaginarli, aveva e ha avuto a sua reale disposizione quanto, invece, scoprire (così mi sono messa in testa) le avventure e disavventure capitate per via del contatto fisico dello scrittore, o dei suoi personaggi inventati, con queste libri, nonché per il rischio o la felicità di possederli (p. 49).

Pero, sobre todo, frecuentemente hemos tenido que interpretar el pensamiento de la autora. En (3), por ejemplo, se nos habla de las dificultades de encontrar un determinado libro en una biblioteca. El contenido implícito – la implicatura, en términos pragmáticos – es que el libro podría ser objeto de deseo de otros “bibliomaníacos”, lo cual dificultaría su posesión. Pero esto, según la autora, no supone un verdadero peligro porque «amigos y conocidos no suelen padecer las mismas necesidades en idénticas situaciones». Para conservar la economía informativa de la frase, sin añadir elementos explicativos que la alarguen, compensando a la vez la implicatura, hemos transformado la causal («puesto que») en una construcción con gerundio («esperando que»). Ello provoca un leve cambio en el tono, ya que se incluye un matiz desiderativo inexistente en el original.

Si [...] los hados nos son adversos, nada que hacer, salvo esperar una ocasión mejor, puesto que los amigos y conocidos no suelen padecer las mismas necesidades en idénticas situaciones (p. 23). (3)

Se [...] il fato è a noi avverso, non ci rimane altro da fare che aspettare un'occasione migliore, sperando che amici o conoscenti non patiscano le stesse impellenti necessità in situazioni analoghe (p. 28).

1.2 EL FLUJO DE CONCIENCIA

En aquellas partes narrativas que tienen como protagonista a la narradora/ *alter ego* de la autora es frecuente, en cambio, el flujo de conciencia con inclusión de frases en estilo indirecto libre, caracterizadas por la ausencia de verbos *dicendi* y de signos de puntuación que lo anuncien. La traducción las mantiene – (4, 5) –, conservando la estrategia pronominal del texto – aunque en (6) se haya eliminado el pronombre sin causar pérdidas significativas –. A veces la dificultad ha estado en la aparente falta de concordancia propiciada por el flujo de conciencia, como sucede en (7). Los verbos «creer» y «convencerse» exigen complementos diferentes («creer que» pero «convencerse de que»). La traducción se ha resuelto sustituyendo el primer verbo por otro de significado muy similar («si persuase»), que no necesita objeto directo.

Me pusieron el casco de peluquera. Fisgaron en mi cerebro con cables y otros artilugios. Pero con cuidado. No vayamos a paralizar su mente, debió de pensar mi padre [...] (p. 125). (4)

Mi misero il “casco da parrucchiere”. Curiosarono nel mio cervello con cavi e altri arnesi. Però con attenzione. Senza danneggiare la sua mente, dovette pensare mio padre [...] (p. 115).

- (5) Habla como los libros. Mientras crecía [...] tuve que soportar esta frase infinidad de veces. Estás flaca como un palo (p. 127).
Parla come i libri. Mentre crescevo [...] doveti sopportare questa frase un'infinità di volte. Sei secca come un palo (p. 118).
- (6) Escribe un diario o algo parecido. Lo que se me ocurra (p. 125).
Scrivi un diario o qualcosa di simile. Ciò che passa per la mente (p. 116).
- (7) El doctor [...] creyó, e hizo todo cuanto pudo para convencerme de que yo tenía que hacer lo mismo (p. 125).
Il medico [...] si persuase e fece tutto quanto poté per convincermi a fare lo stesso (p. 116).

Más interesante, si cabe, la parte dedicada a la atormentada historia de Berenice, programadora informática víctima de violencia doméstica, que se vengará de su pareja creando un programa capaz de matar. Un larguísimo fragmento recoge el hipotético pensamiento del hombre en estilo directo, sin señales tipográficas. Para traducirlo – véase (8) – hemos inclinado la balanza hacia el lector, usando comillas que faciliten la comprensión pero manteniendo la voluntad autorial de eliminar los verbos que introducen el discurso. En cambio, más adelante, aparecen los datos aislados que Berenice intercala en el programa informático (en mayúsculas) sobre el carácter del hombre, acompañados del supuesto pensamiento de este último, entre paréntesis, que los confirma. En este caso – (9) – no había posibilidad de equívoco, así que hemos mantenido el mismo tipo de estructura. Solo en una ocasión nos pareció que el flujo libre de conciencia invadía el sistema pronominal y creaba interferencias. Por eso «si me atraen los seres de *su* propio sexo» ha sido transformado en «se mi attraggono gli esseri del *mio* proprio sesso», pues lo que nos quiere transmitir la autora acerca del personaje es su desmedido amor por sí mismo.

- (8) La culpabiliza: vas en contra mía, mujer maligna, me has escatimado un hijo. La engaña: no me esperes, siempre hay que darte explicaciones, mujer incapaz hasta para tener hijos (p. 153)
La colpevolizza: «Sei contro di me, donna malvagia, mi hai rubato un figlio». Le mente: «Non mi aspettare, c'è sempre bisogno di darti spiegazioni, donna incapace anche di avere bambini» (p. 139)
- (9) EGOCENTRISMO DESCARADO (yo soy lo único importante; lo tuyo es mío pero lo mío no es tuyo; debo destacarme como centro de toda reunión; mi imagen pública prevalece por encima de todo...), INCONSCIENCIA PLENA (nada de lo que digo es cierto; mi felicidad proviene del sufrimiento de los otros; me dejaré querer ofreciendo mi desprecio a cambio...), MORBOSIDAD MALDITA (si me atraen los seres de su propio sexo es porque son como yo y yo soy lo mejor del universo; si al cabo se enamora de mujeres es para destruirlas [...]) (p. 155).
EGOCENTRISMO SFACCIATO (io sono l'unico importante; ciò che è tuo è mio, ma ciò che è mio non è tuo; devo essere il centro dell'attenzione; la mia immagine pubblica viene prima di tutto...), INCOSCIENZA PIENA (niente di ciò che dico è certo; la mia felicità proviene dalla sofferenza degli altri; mi lascerò amare offrendo il mio disprezzo in cambio...), MORBOSITÀ MALEDETTA (se mi attraggono gli esseri del mio proprio sesso è perché sono come me e io sono il meglio dell'universo; se alla fine si innamora delle donne è per distruggerle [...]) (p. 141).

2 LÉXICO

2.1 LA POLISEMIA

Otra de las constantes características estilísticas de la obra es el uso de términos aparentemente simples que a la hora de ser traducidos muestran, en cambio, su dimensión polisémica. Se trata de un uso neológico de la lengua, ya que es un modo nuevo, o diferente, de usar ciertos vocablos. También en estas ocasiones hemos tenido que interpretar el pensamiento de la autora, optando por una única solución, después de realizar lo que Newmark³⁹ llama un “análisis componencial”: agrupando los diferentes componentes léxicos del vocablo, hemos elegido aquel o aquellos que nos han parecido más adecuados al contexto, aun siendo conscientes de la pérdida significativa que ello supondría. Los ejemplos son numerosos: en (10) una versión literal nos habría llevado a traducir «a solas» como «in solitario». Buscando la coherencia con el contexto, hemos interpretado que la autora se refiere a los placeres añadidos a la lectura (la posesión del libro, el momento de recogimiento que este proporciona, etc.) que ella misma señala a lo largo de su obra, y no (o no solo) a la soledad de la lectura. De ahí nuestra traducción «mai fine a se stessa». En (11) el adjetivo «ociosa» se utiliza en relación a una bibliografía difícil de encontrar, pero que aun así se ha decidido reproducir por entero para propiciar, quizá, la reimpresión de alguna de las obras mencionadas. Por eso hemos elegido “futile”, adjetivo más acorde a ese sentido de «ocioso» que, según el DRAE, es el de «desocupado, inútil, que no se usa para aquello a lo que está destinado». Del mismo modo en (12) el verbo «avanzar» – «moverse hacia adelante», «sobrepasar», «adelantar», «prolongar» – se ha traducido por «anticipare», y «aventajado» (13) – «ventajoso, provechoso, conveniente» – por «adeguate». Por último, en (14) la narradora describe uno de sus juegos, de niña, en la amplia biblioteca paterna. Hemos deducido que el ejemplar «castigado» lo era por ser el más aislado, el más escondido, y por tanto el más difícil de localizar: de ahí la opción de «isolato».

Quiero pensar que el gusto por la lectura en sí misma (nunca se puede decir a solas) fue el motivo que me llevó a superar aunque no definitivamente, mi relación táctil, olfativa y visual con el libro (p. 18). (10)

Amo pensare che il gusto per la lettura in sé (mai fine a se stessa), sia stato il motivo che mi ha spinto a superare, anche se non definitivamente, il mio rapporto tattile, olfattivo e visivo con il libro (p. 23).

Las dificultades con las que sin duda nos tropezamos en España muchos lectores curiosos al rastrear temas poco trillados del pasado [...] hacen que me decida a ofrecer la siguiente ociosa bibliografía [...] (p. 98). (11)

Le difficoltà con cui noi lettori curiosi dobbiamo imbatterci in Spagna per approfondire argomenti poco trattati nel passato [...] mi portano ad offrire la futile bibliografia che qui segue [...] (p. 89).

39 PETER NEWMARK, *A Textbook of Translation*, New York/London/Toronto/Sidney/Tokyo, Prentice Hall International, 1995.

- (12) Pocas son las palabras que quiero avanzar a las que seguirán y explicitarán de un modo que espero resulte entretenido la razón de ser de este libro sobre el libro (p. 13).
Sono poche le parole che desidero anticipare a quelle che seguiranno e chiarificaranno, in un modo che mi auguro risulti divertente, la ragione di questo libro sul libro (p. 19).
- (13) [...] los libreros de viejo (cada vez más exigüos en calidad y menos aventajados de decorado y contenido) (p. 15).
[...] le librerie dell'usato (sempre più scarse e meno adeguate nel contenuto e nell'allestimento) (p. 21).
- (14) Cuando conseguimos el volumen más marginado y castigado de la biblioteca le quitábamos a mi padre la venda de los ojos y asombrosamente localizaba el ejemplar burlado (p. 28).
Una volta selezionato il libro più marginale e isolato della libreria togliavamo la benda dagli occhi di nostro padre e lui inevitabilmente trovava l'esemplare da noi prescelto (p. 32).

Nuestro interés ha sido siempre el de no perder los numerosos grupos tautológicos formados sobre todo por adjetivos y adverbios– como en (15), donde se comentan las diferentes marcas o huellas que se pueden dejar en un libro –, pero también por sustantivos – como en (16) – que se arraciman en copulativas o disyuntivas. Tal tipo de estructura contribuye a dar ese tono lírico que acerca muchos pasajes del texto a la prosa poética. De ahí también la cuidadosa selección léxica realizada por la autora, portadora de una riqueza que nosotras, como traductoras, hemos intentado conservar.

- (15) Desde las preciadas y las valiosas, pasando por las aceptables y de rigor, hasta acabar con las decididamente irrespetuosas y excluyentes (p. 30).
Dai pregevoli e preziosi, passando per gli accettabili e ordinari, fino a quelli decisamente insolenti e repellenti (p. 34).
- (16) Por un lado, el objeto inanimado y desechable representado por el libro. Un bien coleccionable, útil o inútil [...]. Pero, a la vez, el objeto vivo, rico y eterno que también puede ser un libro. [...] se explica que la manifestación del deseo libresco se halle conformada de misterios, ritos, frustraciones, silencios o felicidades (p. 19).
Da un lato, è un manufatto inanimato e deperibile; un bene collezionabile, utile o inutile [...]. Dall'altro, è un oggetto vivo, prezioso ed eterno. [...] Il desiderio libresco si manifesta in misteri, rituali, frustrazioni, silenzi o felicità (p. 25).

Diferente ha sido, en cambio, nuestra actitud frente a las voces neológicas. A veces ha sido posible conservarlas – en (17) – usando un sufijo similar y una marca gráfica («messallesca»); otras veces hemos preferido sustituir por paráfrasis, como «granudos»/ «pieni di sfoghi» (18), «videomanía»/ «mania di accumulare video» (19). En este último caso una traducción como «collezionare film» hubiera sido más aceptable en el sistema de llegada, pero habría alejado al lector de la realidad de los años ochenta, de la que los videos formaban parte. Otros términos como «guapura» o «avinagrados» (18), si no propiamente neológicos sí producto de una fuerte creatividad verbal, pierden necesariamente matices en la traducción.

Un buen día se esfumó para sempre mi etapa *misalera* (p. 17). (17)
 Un bel giorno svanì per sempre la mia fase “messalessca” (p. 23).

¿Se conoce a algún piloto de carreras de guapura pasable? Nosotros somos (18)
 peores: lechosos, granudos, avinagrados (p. 141).
 Si conosce nessun pilota di corse di bellezza passabile? Noi siamo peggio: cerei,
 pieni di sfoghi, irritabili (p. 129).

La compra habitual y desmedida de estos [los libros] no es un placer popular (19)
 como lo puedan ser el tabaco, la droga o la videomanía (p. 15).
 Il loro abituale e smisurato acquisto non è un piacere popolare come potrebbe
 esserlo il fumo, la droga o la mania di accumulare video (p. 21).

2.2 METÁFORAS Y FRASEOLOGÍA

Muy en relación con el lirismo al que antes aludíamos y con la evidente voluntad de polisignificación, la escritura de Amat está llena de imágenes metafóricas. La metáfora es una de las figuras retóricas que mejor define la literalidad y, por tanto, el idiolecto de un texto. Para su traducción será necesario tener siempre en cuenta su doble componente, cognitivo y estético. En otras palabras: al constituir una «encrucijada lingüística, literaria y cultural»,⁴⁰ es en ellas difícil, si no imposible, separar el contenido de la forma. En este caso las dificultades para las traductoras no han sido infranqueables, ya que la mayoría se basan en imágenes que ambas lenguas, español e italiano, comparten. En los dos primeros ejemplos – (20) y (21) – las intervenciones han sido mínimas: las más significativas, las paráfrasis que traducen «coche de caballos» («carrozza trainata da cavalli») y «desbrozar» («ripulire le vie»). En (22) la narradora, refiriéndose al ambiente académico estadounidense, se hace una pregunta retórica. Pudimos conservar la significativa imagen de la lavadora que lava y centrifuga las ideas, aunque perdimos la polisemia de «aclarar». La compensamos con una intensificación añadiendo el término «strizzatore» (y formando así una pareja más de adjetivos), que no deja dudas sobre el tipo de intervención que se quiere realizar. Además, hemos dejado intacta la secuencia posterior, sin recuperar la implicatura implícita en el texto (“ese tipo de lavados de cerebro implica hacer de una pregunta, mil preguntas, y de un problema, mil problemas”). Por último, lo que podemos considerar una metáfora muerta, «lazarillo» (23), ha sido traducida como «guía» (del mismo modo que la «picaresca», un poco más adelante, se ha convertido en «astucia»).

Si la creación literaria es un viaje, la nueva máquina nos sube a un avión en (20)
 lugar de someternos al traqueteo y lentitud propias del coche de caballos (p. 118).
 Se la creazione letteraria è un viaggio, la nuova macchina ci permette di salire
 su un aereo piuttosto che farci frastornare dal trambusto e dalla lentezza di una
 carrozza trainata da cavalli (p. 109).

40 TOMÁS ALBALADEJO, *Especificidad del texto literario y su traducción*, en *Manual de documentación para la traducción literaria*, ed. por Consuelo Gonzalo García y Valentin García Yebra, Madrid, Arco/Libros, 2005, pp. 45-58, en p. 51.

- (21) Desbrozar el pensamiento de su accidental y tupida hojarasca para concentrarse en lo fundamental del acto creativo (p. 118).
Ripulire le vie del pensiero dal suo superfluo e fitto fogliame, per concentrarsi nell'atto creativo più puro (p. 109).
- (22) ¿Lograrían efectuar ese lavado radical conmigo? ¿Me introducirían en ese bombo reparador, aclarador y centrifugador de ideas, de una pregunta, mil preguntas y de un problema, mil problemas? (p. 134).
Sarebbero riusciti ad effettuare quel lavaggio radicale con me? Mi avrebbero introdotto in quel cestello riparatore e chiarificatore, centrifuga e strizzatore di idee, da una domanda, mille domande e da un problema, mille problemi? (p. 123).
- (23) Ella era mi mejor maestra, mi lazarillo, mi ángel de la guarda (p. 137).
Lei era la mia miglior insegnante, la mia guida, il mio angelo custode (p. 125).

Al uso de metáforas se puede añadir el de una fraseología de fuerte función icónica. Nuestro objetivo ha sido el de preservar las imágenes, muy creativas.⁴¹ En el ejemplo (24), para retener la referencia sin añadir los matices negativos que el equivalente («stella cadente») podría producir, se ha usado el término «meteore», junto a una perífrasis que precisa el sentido y recupera la implicatura («nel mondo letterario»). En cambio la fraseología coloquial, al contrario de lo que suele suceder en mucha de la narrativa actual, está poco presente. Ello es debido tanto al escaso dialogismo del texto como a su complejidad expositiva. En cualquier caso, no tiene función estructural (no caracteriza a ningún personaje), así que hemos obviado marcarla de forma determinada, dando preferencia a la comprensión del texto. Por ejemplo en (25), «fusilar» en su acepción coloquial de «plagiar, copiar trozos de un original» (DRAE) se explicita en ser «copiatrice letteraria»

- (24) Pero tampoco pienso que la virtud milagrosa de desbloqueo mental que le atribuyen algunos autores [al ordenador] sea una fanfarronería más de los adictos al papel de estrellas fugaces (p. 119)
Però non credo neanche che la virtù miracolosa dello sblocco mentale che alcuni autori gli attribuiscono sia una fanfaronata in più di coloro che passano come meteore nel mondo letterario (p. 109)
- (25) Con mi labor de fusiladora literaria (p. 127)
Il mio lavoro di copiatrice letteraria (p. 117)

3 CONCLUSIONES

Después de realizar un análisis de la traducción de *El ladrón de libros*, podemos constatar el esfuerzo realizado para que la escritura de Nuria Amat siga teniendo ese carácter

41 Sobre la traducción de la fraseología véanse, entre otros, GLORIA CORPAS PASTOR, *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Iberoamericana, 2003; ALBERTO ZULUAGA, *Traductología y Fraseología*, en «Paremia», VIII (1999), <http://www.paremia.org/paremia/PAREMIA8/P8-85.pdf>; y JULIA SEVILLA MUÑOZ, *Fraseología y traducción*, en «Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses», XII (1997), pp. 431-440.

de escritura híbrida y de “entre fronteras” que la caracteriza. Se trataba de que ese lenguaje “raro” o “contranatura”, como ella misma lo define, no muriera en el texto traducido. Creemos que el idiolecto de la autora, que se manifiesta a través de una lengua compleja y polisémica, se ha mantenido por lo que respecta a la sintaxis y al tono lírico del texto. Hemos procurado ante todo conservar la estructura oracional, compuesta de largos periodos que se enlazan entre sí, así como los numerosos grupos adjetivales y adverbiales, trasladando al italiano el lenguaje argumentativo del original, basado en metáforas muy creativas, de fuerte valor icónico. En lo que seguramente hemos cedido más terreno al lector es en el aspecto léxico, ya que ante términos extremadamente polisémicos nos hemos visto a menudo en la necesidad – el traductor es siempre un hermeneuta – de optar por una sola interpretación. Pero, como decíamos, traducir al “atravesado” es también evitar simplificaciones que rechacen un tipo de traducción en favor de otra; es adecuarse a escritoras como Nuria Amat, que poseen una visión abierta y polifacética de la expresión literaria; es, por último, aceptar que la literatura actual es hija de una contemporaneidad formada por muchos mundos que se interrelacionan, y ser conscientes – en palabras de Fusco⁴² – de que «la pureza cultural no es más que una fantasía nostálgica».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBALADEJO, TOMÁS, *Especificidad del texto literario y su traducción*, en *Manual de documentación para la traducción literaria*, ed. por Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra, Madrid, Arco/Libros, 2005, pp. 45-58. (Citato a p. 285.)
- ALCAINA, ANA, *Entrevista con Nuria Amat*, en «The Barcelona Review» (1999), <http://www.barcelonareview.com/12/s,%20na,%20int.htm>. (Citato alle pp. 277, 278.)
- AMAT, NURIA, *El ladrón de libros*, Barcelona, Muchnik, 1998. (Citato alle pp. 275, 280.)
- *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, en Macerata, EUM, 2015. (Citato a p. 280.)
- *La plaga nacionalista*, en «El País» (7 noviembre 2015). (Citato a p. 277.)
- *¿Qué lengua pertenece a quién?*, en «El País» (16 junio 1997). (Citato alle pp. 276-278.)
- *Querido Orwell*, en «El País» (2 septiembre 2014). (Citato a p. 277.)
- *Todos somos Kafka*, en *Maschere. Le scritte delle donne nelle culture iberiche*, ed. por Susanna Regazzoni y Leonardo Buonomo, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 55-62. (Citato a p. 275.)
- ANZALDÚA, GLORIA, *Borderlands/ La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987. (Citato a p. 273.)
- BHABHA, HOMI, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994. (Citato a p. 277.)
- BIELSA, ESPERANZA, *Cosmopolitanism, Translation and the Experience of the Foreign*, en «Across Languages and Cultures», XI/2 (2010), pp. 161-174. (Citato a p. 273.)

⁴² COCO FUSCO, *English Is Broken Here: Notes on Cultural Fusion in the Americas*, New York, The New Press, 1995.

- BIELSA, ESPERANZA y SUSSAN BASSNETT, *Traslation in Global News*, London/New York, Routledge, 2009. (Citato a p. 273.)
- CAMPAÑA, MARIO, *Entrevista a Nuria Amat*, en «Guaraguao», xxxv (2010), pp. iii-122. (Citato alle pp. 273, 274, 276-278.)
- CORPAS PASTOR, GLORIA, *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Iberoamericana, 2003. (Citato a p. 286.)
- FUSCO, COCO, *English Is Broken Here: Notes on Cultural Fusion in the Americas*, New York, The New Press, 1995. (Citato a p. 287.)
- GODAYOL, PILAR, *Espais de frontera. Gènere i Traducció*, Barcelona, Eumo, 2000. (Citato a p. 273.)
- MIGNOLO, WALTER, *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000. (Citato a p. 278.)
- NEWMARK, PETER, *A Textbook of Translation*, New York/London/Toronto/Sidney/Tokyo, Prentice Hall International, 1995. (Citato a p. 283.)
- NUÑO, ANA, *Desnudar la voz. Entrevista con Nuria Amat*, en «Quimera» (1 de Julio 1999), pp. 8-12. (Citato a p. 274.)
- Nuria Amat dice que «la buena literatura siempre será minoritaria»*, en «El Comercio.es» (9 mayo 2010), <http://www.elcomercio.es/agencias/20100509/mas-actualidad/cultura/nuria-amat-la-buena-literatura,%20201005091005.html>. (Citato a p. 274.)
- Nuria Amat o la necesidad de escribir*, en «Informador.mx» (2008), <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/57450/6/nuria-amat-o-la-necesidad-de-escribir.htm>. (Citato a p. 274.)
- ORTEGA, JULIO, *Remedio para melancólicos*, en «Babelia. El País» (16 de agosto 1997). (Citato a p. 279.)
- PÉREZ VICENTE, NURIA, *Nuria Amat, l'alchimista della parola*, en Nuria Amat, *Il ladro di libri e altre bibliomanie*, Macerata, EUM, 2015, pp. 5-15. (Citato a p. 273.)
- REGAZZONI, SUSANNA, *La pasión americana de Nuria Amat*, en «Arbor», CLXXII/720 (2006), pp. 553-561. (Citato a p. 274.)
- RUANO, ROSARIO MARTÍN y MARIA CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE, *Asymmetries in/of Translation: Translating Translated Hispanicim(s)*, en «TTR», xvi (2004), pp. 81-105. (Citato a p. 273.)
- SEVILLA MUÑOZ, JULIA, *Fraseología y traducción*, en «Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses», xii (1997), pp. 431-440. (Citato a p. 286.)
- VÁZQUEZ MÉDEL, MANUEL ÁNGEL, *Bases para una teoría del emplazamiento*, en *Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones*, ed. por Manuel Ángel Vázquez Médel, Sevilla, Alfar, 2003. (Citato a p. 276.)
- VIDAL CLARAMONTE, MARIA CARMEN ÁFRICA, *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*, Granada, Comares, 2012. (Citato a p. 273.)
- *Traducir al atravesado*, en «Papers», c/3 (2015), pp. 345-363. (Citato a p. 279.)
- ZULUAGA, ALBERTO, *Traductología y Fraseología*, en «Paremia», viii (1999), <http://www.paremia.org/paremia/PAREMIA8/P8-85.pdf>. (Citato a p. 286.)

PAROLE CHIAVE

Nuria Amat, hibridación, frontera, ambigüedad, traducción.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Nuria Pérez Vicente es investigadora y docente de Lengua y Traducción española en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Macerata (Italia). Se ocupa de teoría y práctica de la traducción, principalmente del texto literario. Ha publicado la monografía *Traducción y contexto: aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos* (Urbino, Quattroventi, 2010), y es coordinadora y co-autora del volumen *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (Sevilla, Benilde, 2016). Ha traducido textos de distintos autores italianos y españoles, como *Il ladro di libri*, de Nuria Amat (Macerata, EUM, 2015). De próxima publicación *L'Intimità*, de la misma autora y en la misma editorial.

nuria.perezvicente@unimc.it


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

NURIA PÉREZ VICENTE, *Nuria Amat. Traducir la ambigüedad*, in «Ticontre. Teoría Texto Traduzione», VIII (2017), pp. 273–289.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoría Texto Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VIII (2017)

LA POESIA ITALIANA DAL 1975 A OGGI.	
RICOSTRUZIONI E INTERPRETAZIONI DEL CONTEMPORANEO	
a cura di Andrea Afribo, Claudia Crocco, Gianluigi Simonetti	v
<i>La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo</i>	vii
GUIDO MAZZONI, <i>Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia</i>	1
GIACOMO MORBIATO, <i>Metrica e forma nella poesia di oggi</i>	27
FRANCESCO RONCEN, <i>Tra il «pedale» e il «pendolo»: il ritmo nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi</i>	47
DAMIANO SINFONICO, <i>Scuola deangelisiana: l'esempio della collana Niebo</i>	73
EMMANUELE RIU, <i>Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata</i>	87
MADDALENA BERGAMIN, <i>Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico</i>	109
DARIA CATULINI, <i>Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto</i>	133
SAMUELE FIORAVANTI, <i>Poesia operativa. Per un approccio do it alla poesia italiana</i>	153
ADA TOSATTI, <i>Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe</i>	179
SAGGI	199
SIMONE TURCO, <i>Esotismo, esoterismo e alienità. Elementi di realismo fantastico nella letteratura di lingua inglese tra Otto e Novecento</i>	201
LUCA PIANTONI, <i>«Questo è tempo di voci non intese». Il «topos della mancata comunicazione» nel Lager di Primo Levi</i>	219
STEPHANIE JED, <i>Chiral Thinking and Asymmetries of Writing Between Science and Literature: Primo Levi and Italo Calvino</i>	249
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	271
NURIA PÉREZ VICENTE, <i>Nuria Amat. Traducir la ambigüedad</i>	273
JOSÉ ÁNGEL VALENTE, <i>Rapsodia ventiduesima</i> (trad. di Stefano Pradel)	291
REPRINTS	301
ÁNGEL VALBUENA PRAT, <i>La religiosità popolare in Lope de Vega</i> (a cura e con traduzione di Pietro Taravacci)	303
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	329
CREDITI	337

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.