

CENTROAMERICANA

26.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2016

CENTROAMERICANA

26.1 (2016)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Humboldt-Universität zu Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-090-7

Actas del V Coloquio-Taller de la
Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica
(RedISCA)

POLÍTICAS Y ESTÉTICAS DE LA MODERNIDAD EN CENTROAMÉRICA

ALEXANDRA ORTIZ WALLNER – DANTE LIANO
(COORDS.)

15 y 16 de diciembre de 2014
Instituto de Estudios Latinoamericanos, Freie Universität Berlin

ÍNDICE

ALEXANDRA ORTIZ WALLNER

Pensar las políticas y estéticas de la modernidad en Centroamérica.

Palabras liminares7

DANTE BARRIENTOS TECÚN

El teatro centroamericano en los debates sociales y estéticos

de la modernidad11

SARA CARINI

Etiquetas literarias y cánones distorsionados. La literatura

latinoamericana en Italia entre estereotipos y miradas desenfocadas27

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ

Notas para una relectura de la novelística de Mario Monteforte Toledo45

SERGIO COTO-RIVEL

Los franco-centroamericanos y la Primera Guerra Mundial. Anotaciones

sobre la presencia centroamericana en el conflicto europeo55

DANTE LIANO

Localismos y cosmopolitismos en la película «Distancia»

de Sergio Ramírez69

RAFFAELLA ODICINO

Elecciones traductivas entre ritmo y funcionalidad. La traducción italiana de «Hombres de maíz» de M.Á. Asturias85

TANIA PLEITEZ VELA

Iconografía femenina en el arte y el cine y su apropiación en la obra de Luis de León105

Instrucciones a los autores 133

Normas editoriales y estilo..... 134

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 135

ELECCIONES TRADUCTIVAS ENTRE RITMO Y FUNCIONALIDAD

*La traducción italiana de «Hombres de maíz»
de M.Á. Asturias*

RAFFAELLA ODICINO

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

La traducción no consiste únicamente
en reproducir la obra original,
sino que proporciona una nueva vida al original
en otros tiempos y espacios.

(Yu-fen Tai)¹

Resumen: Desde una perspectiva crítica de los *Translation Studies*, el artículo analiza algunos aspectos de la traducción italiana de la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias con el objetivo de reconstruir las estrategias y decisiones adoptadas en el proceso de la traducción, partiendo de que la actividad traductora es una interpretación funcional de los diferentes elementos lingüísticos y culturales presentes en el texto de partida a través de los cuales es posible llegar a una representación global de la creación literaria.

Palabras clave: Miguel Ángel Asturias – *Translation Studies* – *Uomini di mais* – Traducción literaria – *Hombres de maíz*.

Abstract: *Translation Choices between Rhythm and Functionality. Italian Translation of «Men of Maize» by M.Á. Asturias.* From a critical perspective of ‘Translation Studies’, this

¹ YU-FEN TAI, “Más allá de la traducción: literatura nacional y literatura comparada”, *Quaderns. Revista de Traducció*, 2011, 18, p. 185, en línea <ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n18/11385790n18p179.pdf> (consultado el 16 de junio de 2015).

work discusses some aspects of the Italian translation of the novel *Men of Maize* by Miguel Ángel Asturias in order to reconstruct strategies and decisions taken in the process of translation, assuming that the activity of translation is a functional interpretation of the different linguistic and cultural elements present in the source text through which it is possible reaching a global representation of literary creation.

Key words: Miguel Ángel Asturias – Translation Studies – *Uomini di mais* – Literary Translation – *Hombres de maíz*.

Introducción

Con el nacimiento de los estudios de traducción (*Translation Studies*), Holmes² propone una primera clasificación del ámbito de estudio de la traductología y considera la crítica de la traducción parte de la traductología aplicada. Uno de sus objetivos es analizar las traducciones y los fenómenos que acompañan la actividad traductora, para establecer unos principios generales que los expliquen y describan. Por eso, considera imposible separar los fenómenos empíricos de los estudios descriptivos, que en su ‘mapa’ de los Estudios de Traducción (EdT) subdivide en tres clases:

1. orientados al *producto* (descripción de traducciones),
2. orientados a la *función* (descripción de la situación sociocultural en la que se inscriben las traducciones),
3. orientados al *proceso* (descripción y análisis del proceso realizado por el traductor)³.

² J.S. HOLMES, “The Name and Nature of Translation Studies”, en J.S. HOLMES, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1972, pp. 67-80.

³ «El estudio descriptivo de la traducción (DTS) orientado al proceso se centra en el proceso o acto mismo de la traducción. El problema de lo que exactamente se realiza en la “pequeña caja negra” de la mente del traductor cuando crea un nuevo texto, en mayor o menor medida correspondiente, en otra lengua», *ivi*, p. 72 (trad. nuestra, cursiva en el original).

En los mismos años, Even-Zohar desarrolla la ‘teoría del polisistema’⁴ y los sucesivos estudios de Toury y Lefevere⁵, que en ella se inspiran, evidencian la importancia del papel que la traducción desempeña en los diferentes sistemas literarios y culturales, considerando esencial estudiar y analizar los textos traducidos para profundizar y comprender las relaciones entre traducción, literatura y cultura.

A pesar de que el interés por definir y trazar una línea general de actuación se ha mantenido en el centro de las investigaciones, aún varios años después de los estudios de Holmes y Even-Zohar, Torop lamenta la falta de unas bases sólidas para su desarrollo y subraya que la crítica de la traducción no debe ser y no es (como a menudo se ha considerado) crítica literaria o textual aplicada a la traducción:

Mientras no se elaboren las bases generales para el análisis de las traducciones, un crítico no podrá saber en qué fundamentar sus consideraciones. En defini-

⁴ La ‘Teoría del Polisistema Literario’ fue presentada por Even-Zohar en 1974 aplicando, junto con Toury, los principios de la teoría sistémica a la literatura y a su traducción. Los autores consideran la existencia de un sistema en el cual se inscribe la literatura mundial, formado por los diferentes sistemas nacionales, los diferentes géneros y por los que definen microsistemas, como el de la literatura traducida. El microsistema (o subsistema) constituido por la literatura traducida considera que los textos por traducir los elige la literatura de llegada y adoptan, consiguientemente, comportamientos específicos. El texto de llegada puede entonces optar por la aceptabilidad, si es homologado a los cánones de la literatura de llegada, o por la adecuación si presenta más amplia libertad respecto del canon de llegada. En este último caso puede constituir una innovación en la literatura de llegada y también contribuir a su renovación. Cfr. I. EVEN-ZOHAR, “Le relazioni tra sistema primario e sistema secondario all’interno del polisistema letterario”, *Strumenti critici*, 1975, 26, pp. 71-79; ID., “La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario”, en S. NERGAARD (ed.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995.

⁵ G. TOURY, “‘Translation of Literary Texts’ vs. ‘Literary Translation’. A Distinction Reconsidered”, en S. TIRKKONEN-CONDIT – J. LAFFLING (eds.), *Recent Trends in Empirical Translation Research*, Joensuu yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Joensuu 1993, pp. 10-24 y ID., *Descriptive translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1995; A. LEFEVERE, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET Libreria, Torino 1998.

tiva, o la crítica falta completamente, o el análisis textual y verbal se sustituyen al análisis traductológico⁶.

Sin embargo, aunque el debate sigue abierto y aún falta un verdadero ‘protocolo’ de actuación investigadora, es posible reconocer algunos conceptos básicos que la traductología ha ido acuñando y que pueden ser una referencia concreta para construir un modelo de análisis centrado en el proceso que produce el texto de llegada (TL), considerando la crítica de la traducción como la producción de «ensayos que tengan como objeto la manera en que un texto ha sido traducido, la estrategia traductora adoptada y los resultados cualitativos conseguidos»⁷.

Entre los conceptos básicos que la traductología ha formulado y que, según Hurtado Albir, «son elementos clave para el análisis de la traducción (...) que han ido desplazando a la que ha sido la noción clave a los largo de la historia: la noción de fidelidad»⁸, la autora indica, considerándolos «nociones transversales y recurrentes»⁹: la equivalencia, la invariable y la unidad traductoras; el método traductor; las técnicas, los problemas, los errores de traducción.

Todos estos conceptos «están íntimamente relacionados entre sí y actúan complementariamente en la definición y descripción de la traducción»¹⁰. La crítica de la traducción, en su aspecto de re-construcción del proceso traductor, podrá entonces partir del análisis de estos conceptos¹¹ aplicados a un determinado

⁶ P. TOROP, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, edición de B. Osimo, Hoepli, Milano 2010, pp. 32-33 (trad. nuestra).

⁷ B. OSIMO, “Peter Torop per la scienza della traduzione”, en TOROP, *La traduzione totale*, p. XXVI (trad. nuestra).

⁸ A. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología* (2001), Cátedra, Madrid 2011.

⁹ *Ivi*, p. 201.

¹⁰ *Ivi*, pp. 201-202.

¹¹ Todos estos conceptos han sido estudiados bajo diferentes enfoques, lingüísticos y culturales. La propuesta de ‘Modelo Traductológico Dinámico’ (MTD) de Bolaños los integra, armonizando el nivel textual (tanto del texto de partida/TP como del TL) con el nivel contextual (contexto sociohistórico) de la traducción, enfatizando que se trata de un «proceso de comunicación intercultural». S. BOLAÑOS CUÉLLAR, “Sobre la ética en la comunicación intercultural: el caso de la traducción”, *Signo y Pensamiento. Eje temático*, XXVII (2009), 55, p.

texto de llegada para tratar de interpretar y reconstruir el proceso realizado por el traductor, en su identificación y resolución de problemas, toma de decisiones y aplicación de las diferentes estrategias adoptadas, así como considerar los resultados conseguidos respecto de la función del TL en la cultura receptora¹².

Hombres de maíz / Uomini di mais

Según Francesco Fava

El segundo descubrimiento de la América de lengua española, para Italia, se produce en 1968: en efecto, en ese año, se traduce *Cien años de soledad* (...) novela a la que están vinculadas las fortunas de la narrativa hispanoamericana del llamado “boom”¹³.

Un año antes, en 1967, Miguel Ángel Asturias recibe el Nobel por la Literatura y se edita en Italia *Uomini di mais*¹⁴. La traducción realizada por el

118. Para profundizar el concepto de MTD véase: ID., *Towards an Integrated Translation Approach. A Dynamic Translation Model (DTM)*, 2008, en línea <ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/3726/> (consultado el 22 de junio de 2015).

¹² Sobre la importancia de la función de la traducción en la cultura de llegada véase también la citada ‘Teoría del Polisistema’ y los estudios de L. VENUTI, *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, Routledge, London/New York 1998; A. PYM, *Method in Translation History*, St. Jerome Publishing, Manchester 1998; TOURY, “‘Translation of Literary Texts’ vs. ‘Literary Translation’. A Distinction Reconsidered” y BOLAÑOS, *Towards an Integrated Translation Approach*.

¹³ F. FAVA (ed.), *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*, Sellerio, Palermo 2013, p. 13 (trad. nuestra, cursiva en el original).

¹⁴ La traducción de *Cien años de soledad* marca el nacimiento del boom, pero en esos años varias importantes obras se habían traducido al italiano, entre otras *Pedro Páramo* (1960), *El reino de este mundo* (*Il regno di questa terra*, 1959), *Huasiungo* (1961), *Los perros hambrientos* (*I cani affamati*, 1962) o *El mundo es ancho y ajeno* (*I peruviani*, 1962) que en 1978 se volvió a publicar con el título de *Il mondo è grande e alieno* (véanse los trabajos en FAVA (ed.), *Tradurre un continente*).

hispanista Cesco Vian¹⁵ entreabre las puertas del mercado italiano a un espacio geográfico y cultural tan amplio, variado y *maravilloso* que resultará casi imposible abarcar en su totalidad, a pesar del interés suscitado y del gran éxito de público.

Nos interesa aquí analizar algunos aspectos de la traducción italiana de la novela del gran autor guatemalteco que nos permitan reconstruir una líneas generales de las estrategias y decisiones adoptadas en el proceso, considerando la actividad traductora una interpretación funcional de los diferentes elementos lingüísticos y culturales presentes en el texto de partida para llegar a una representación global de la creación literaria.

Los aparatos paratextuales

La ausencia de aparatos paratextuales (solo siete notas a pie de página)¹⁶ influye fuertemente en la recepción del texto en Italia. Cuando se publica *Uomini di mais*, no solo se debe traducir el espacio literario de Hispanoamérica, sino también su espacio social y cultural. Conocer el marco histórico-social de la novela no es imprescindible para comprenderla, pero, como observa Liano, «saber que viene de

¹⁵ También de Vian son la traducciones al italiano de otras novelas de Asturias: *Mulata de tal* (*Mulatta senza nome*, 1967), *Viento fuerte* (*Vento forte*, 1967) y *Los ojos de los enterrados* (*Gli occhi che non si chiudono*, 1968).

¹⁶ Las pocas notas se concentran en las primeras cincuenta páginas y se refieren fundamentalmente a objetos de la vida cotidiana y elementos de la naturaleza. En la traducción se mantiene el término original, en cursiva: 1) *tecomate*: zucca svuotata che serve da bottiglia (p. 12); 2) *Avilantaro*: Pedro de Alvarado, terribile conquistador spagnolo, compagno di Cortés, il ricordo della cui crudeltà è vivo tuttora presso i Maya (p. 24); 3) *bucul*: piccola zucca, usata anche come tazza (p. 25); 4) *pítahaya*: bellissimo frutto rosso di una pianta della famiglia delle cactacee (p. 28); 5) *Nixtamalero*: così chiamato perché all'alba si deve togliere dal fuoco il *nixtamal*, pentola in cui cuoce il mais in acqua di calce, che lo rende più soffice (p. 29); 6) *ocote*: legno di pino molto resinoso, molto adatto a farne fiaccole (p. 38); 7) *fanega*: misura di capacità per aridi, corrispondente a litri 55,5 circa (p. 50). M.Á. ASTURIAS, *Uomini di mais*, Rizzoli, Milano 1967. De ahora en adelante, todas las citas en italiano son sacadas de esta edición, solo se indicará entre paréntesis el número de la página. En todas las citas cursiva en el original, negrita / subrayado nuestro.

allí, de la irrupción del ladino en el mundo indígena, para cambiar violentamente sus ritmos, su cultura, su vida (...) puede ser útil para entender algunos episodios del relato»¹⁷.

La oposición *indio/ladino* presente en la novela se ha sintetizado, muy a menudo, en los diferentes valores asignados al mismo objeto, el maíz: «valor sagrado e integrador/valor económico y comercial»¹⁸. Desafortunadamente, la traducción italiana de la novela opta por indicar en cursiva el término original *indio* (en la época ya incorporado en el diccionario italiano)¹⁹ y traducir *ladino* con ‘civilizzato’ (y no en cursiva), trazando inevitablemente una línea de lectura que contrapone *civilización/barbarie* sin brindar coordenadas de ningún tipo que puedan orientar al lector italiano. A pesar de que las notas se puedan considerar en la traducción literaria un «fracaso traductivo»²⁰, en este caso, en ausencia de una presentación adecuada de la novela²¹, una simple nota hubiera evitado la infeliz traducción del término ‘ladino’:

Indios con ojos de agua llovida espiaban las casa de los ladinos desde la montaña (133)²².

Dalla montagna, *indios* dagli occhi color di pioggia guatavano le case dei civilizzati (15).

¹⁷ D. LIANO, “Los déspotas sumisos”, en M.Á. ASTURIAS, *Hombres de maíz*, edición crítica, Gerald Martin (coord.), ALLCA XX/Fondo de cultura económica, colección Archivos, Paris 1992, p. 547.

¹⁸ A. ARIAS, “Algunos aspectos de ideología y lenguaje en *Hombres de maíz*”, en ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 564.

¹⁹ L. AMBRUZZI, *Diccionario español-italiano*, Paravia, Torino 1949.

²⁰ U. ECO, *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Debolsillo, Barcelona 2009, p. 120.

²¹ La introducción a la novela traducida por Vian, realizada por el hispanista Roberto Paoli, aparece en la edición de 1981 (Rizzoli, Milano).

²² M.Á. ASTURIAS, *Hombres de maíz*, José Mejía (ed.), Cátedra, Madrid 2014. Todas las citas en español son sacadas de esta edición, solo se indicará entre paréntesis el número de la página. Negrita / subrayado nuestro en todas las citas.

Aspecto fónico y registros lingüísticos

El aspecto fónico representa un ámbito privilegiado en la escritura de *Hombres de maíz*. Un primer desafío para el traductor es mantener la musicalidad marcada por las repeticiones insistidas, el uso de vocablos con carga onomatopéyica, las metáforas, la abundancia de formas coloquiales marcadamente expresivas. Además, en los diálogos de la novela se resaltan los datos fonológicos característicos del habla de los grupos sociales que la protagonizan, como la oscilación vocálica (*meíz, me apié, pior, mesmo, no siás*); la aspiración de la ‘h’ y de /f/ (*juyó, juerza*); la elisión de /d/ (*¿onde lo igeron?*) o la velarización de /b/ (*güeno, güenas*). La representación del nivel fónico del habla constituye un problema traductor casi imposible de resolver, y la traducción italiana uniforma la representación gráfica a una pronunciación estándar, que no contradice las normas lingüísticas a las que el lector está acostumbrado:

–Asegunda parte nu hay (136)
“Seconda parte non ce n’è” (17)

–¿Y onde se podrá averiguar? (140)
“E dove si potrà saperlo?” (19)

–Por eso digo yo que no es pior castigo... (142)
“Per questo dico io che non è il peggior castigo...” (21)

–Y se jue, pue... (161)
“È partito, dunque...” (34)

Los personajes también se caracterizan a nivel gramatical y sintáctico, a través de un menor o mayor apego a la norma²³. Se trata de una dificultad de traducción notable, puesto que las dos lenguas en juego pueden no presentar las mismas posibilidades de desviación de la lengua estándar en los mismos

²³ Para profundizar el tema del lenguaje hablado en la novela, cfr. D. LIANO, “El habla de los indígenas en *Hombres de maíz*”, *Centroamericana*, 2009, 17, pp. 51-61.

ámbitos. Una solución posible es la de familiarizar el TL²⁴, eliminando los ‘errores’ y disminuyendo la caracterización del personaje; otra posibilidad es la de trasladar el ‘error’ a otro segmento del texto, inclusive a otro plano de la lengua (fonético, sintáctico, léxico) en la estrategia denominada de compensación. La traducción italiana de *Hombres de maíz* opta por una estandarización lingüística, eliminando las características del habla popular y los rasgos de desviación de la norma típicos del habla de algunos personajes:

1. “Ve Piojosa, diacún rato va a empezar la bulla” (130).
“Sai, Pidocchiosa, fra poco qui comincia la cagnara” (13).
2. –Adiós, tené cuidado por todo y hasta puesito –le gritó el señor Tomás secamente (159).
“Addio, sta’ bene attento a tutto e a presto!” gli gridò il signor Tommaso seccamente (33).

El primer caso constituye una *pérdida*, pues el italiano relajado posee la expresión da qui a un po’ (dentro de poco); mientras que en el segundo ejemplo habría un buen margen de *compensación* rebajando el registro en otro segmento del texto: tené cuidado → stai all’occhio (¡ ojo!)

Los “realia”

Una de las cuestiones más debatidas en la traductología es la dicotomía ‘traducibilidad/intraducibilidad’. En un texto literario el nivel de intraducibilidad está directamente relacionado con la presencia de elementos léxicos marcadamente culturales, o *realia*, que determina una mayor o menor fluidez del texto de llegada (TL). Las dificultades de traducción relacionadas con los *realia* han sido analizadas por varios teóricos (como «indicadores culturales»

²⁴ La dicotomía familiarización/extrañamiento propuesta por Venuti, destaca la importancia del elemento cultural en el proceso de traducción y considera el primer método una violencia etnocéntrica sobre el texto fuente y el segundo una práctica cultural transgresiva. Cfr. VENUTI, *The Scandals of Translation*.

en la definición de Nord o «culturemas» en la de Vermeer) y sistematizadas por Vlahov y Florin²⁵.

El problema concreto que presenta un texto con una frecuencia muy marcada de *realia* es la imposibilidad de reproducir plenamente la connotación de dichos elementos en la lengua de llegada ni las varias asociaciones que estos sugieren en el lector del texto de partida. Ya desde las primeras páginas la abundancia de *realia* geográficos en la novela de Asturias evoca un mundo capaz de ‘enardecer la imaginación’ y despertar todos los sentidos del lector²⁶:

1. La tierra cae soñando de las estrellas, (...) donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavilán, anda el zompopo, gime la espumuy (126).
2. Las piedras de las hondas de pita zumbaban (...) entre las parvadas de torditos, clarineros, sanates y cuachocos que venían a buscar granos para sus buches y sus nidos (187).
3. en busca (...) de la calaguala, la contrayerba y el chicalote, por menester (296).

²⁵ Los elementos culturales han sido considerados centrales en la traducción por Eugene Nida ya en 1945 en “Linguistics and Ethnology in Translation Problems” (en E. NIDA, *Exploring Semantic Structures*, Fink, München, 1975, pp. 66-78). Sucesivamente, han sido estudiados por Peter Newmark, Christiane Nord en cuanto indicadores culturales y por Hans Vermeer en cuanto culturemas (cfr. C. NORD, *Translating as a Purposeful Activity*, Sr. Jerome Publishing, Manchester 1997, p. 34). Por su parte, Vlahov e Florin dedican al concepto de *realia* un estudio completo, dividiéndolos en: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, cotidianos o histórico-sociales y estudiando las posibles estrategias traductoras (cfr. S. VLAHOV – S. FLORIN, “Neperevodimoye v perevode: realii” [“The Untranslatable in Translation: Realia”], *Masterstvo perevoda*, n. 6, Sovetskii pisatel, Moskva 1970, pp. 432-56; S.VLAHOV – S. FLORIN, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, Vysšaja škola, Moskva 1986, citados en B. OSIMO, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2004).

²⁶ M. ZISKA, “La visión exótica del mundo indígena en *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura 1967”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 10 (2012), 1, p. 42, en línea <divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/VisionExoticaDivergencias.pdf> (consultado el 15 de junio de 2015).

Todos los ejemplos se refieren a *realia* geográficos sin correspondencia en italiano y que la traducción analizada tiende a mantener, aunque de manera no uniforme, tratando de evitar el procedimiento de sustitución²⁷ y la consiguiente ‘falsificación’ de la realidad del texto:

1. La tierra cae soñando de las estrellas (...) donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavilán, anda el zompopo, gime la espumuy (126).

La terra cade sognando dalle stelle (...) dove il guardiano canta con pianto di botro, cala in picchiata lo sparviere, passeggia la grande formica zompopo, geme la colomba spumosa (9-10).

En este fragmento se evidencian tres diferentes elecciones traductoras:

- calco traductivo: guarda, forma apocopada de guardabarranca (pájaro de la selva), en el original encuentra su explicación en el complemento circunstancial que le sigue (canta con lloro de barranco). En la traducción resulta imposible mantener este equilibrio, y se opta por una traducción literal del *realia* (guardiano) que pierde toda relación semántica con el complemento circunstancial (pianto di botro)
- transcripción: el *realia* se mantiene, pero adicionando un elemento que lo explicita: formica zompopo. Este recurso es utilizado frecuentemente en *Uomini di mais*: zompopo → formica zompopo; sanates → uccelli sanates; cenizontle → uccello cenizontle, julín → pesce julín, etc.
- aproximación: se traduce el *realia* por aproximación, en este caso mediante una palabra que reproduce solo la estructura fonética del original, acompañada de un elemento denotativo: colomba spumosa.

²⁷ La sustitución es uno de los procedimientos indicados por Vlahov y Florin en la traducción de los *realia* y consiste en la utilización de un elemento presente en la cultura de llegada (*realia* por *realia*, *realia* por expresión genérica o *realia* por ‘análogo funcional’). El riesgo de la estrategia de sustitución, en la traducción literaria, es el de aumentar la comprensibilidad inmediata en detrimento del valor estético y del respeto de la diversidad cultural.

2. Las piedras de las hondas de pita zumbaban (...) entre las parvadas de torditos, clarineros, sanates y cuachocos que venían a buscar granos para sus buches y sus nidos (187).

Le pietre delle fionde di fibra d'agave fischiavano (...) tra le frotte di tordi, clarineros, sanates, cuachocos e altri uccelli, che venivano a beccar grani per i loro gozzi e i loro nidi (52).

En este caso la técnica utilizada es de traducción contextualizada: la traducción italiana agrega un elemento de contextualización de todos los *realia*, ausente en el original (altri uccelli).

3. en busca (...) de la calaguala, la contrayerba y el chicalote, por menester (296).

in cerca (...) della felce calaguala, della controerba medicinale e del cardo chicalote, ottimi ingredienti (141-142).

En el ejemplo se evidencia la técnica de transcripción explicitada: felce calaguala y cardo chicalote. Además, se ha utilizado la técnica de apropiación mediante el calco: controerba (contrayerba), agregando un determinante que no está presente en el original (medicinale).

De mayor dificultad resulta la traducción de los *realia* cotidianos, referidos, como en los ejemplos siguientes, a la comida. La descripción del banquete, rebotante de imágenes, nos sumerge en los preparativos:

1. Las encargadas del chile colorado rociaban con sangre de chile huaque las escudillas de caldo leonado, en el que nadaban medios güisquiles espinudos con cáscara, carne gorda, pacayas, papas deshaciéndose, y güicoyes, en forma de conchas, y manojitos de ejote, y trozaduras de ichíntal (149).
2. Las tamaleras, zambas de llevar fuego, sacaban los envoltorios de hoja de plátano amarrados con cibaque de los apastes aborrollantes y los abrían en un dos por tres. Las que servían los tamales abiertos, listos para comerse, sudaban como asoleadas (...) tropezones para los que en comenzando a comer el tamal, llegan hasta a chuparse los dedos (...) Tamales mayores, rojos y negros (...), y tamalitos, acólitos (149-151).

3. tamalitos (...) de tusa blanca, de bledos, choreques, lorocos, pito o flor de ayote; y tamalitos con anís, y tamalitos de elote (...) tamalitos coloreados con grana y adornados con olor (149-151).

La traducción italiana opta por una estrategia (a veces excesivamente) familiarizante, de actuación de la norma de adaptación²⁸ del texto a la cultura de llegada, con mayor o menor fortuna (evidenciamos en negrita las soluciones familiarizantes, que siguen la norma de adaptación):

1. Las encargadas del chile colorado rociaban con sangre de chile huaque las escudillas de caldo leonado, en el que nadaban medios guisquiles espinudos con cáscara, carne gorda, pacayas, papas deshaciéndose, y guicoyes, en forma de conchas, y manojitos de ejote, y trozaduras de ichíntal (149).

Le incaricate del **peperone** rosso innaffiavano con sangue di **peperone huaque** le scodelle di brodo fulvo su cui galleggiavano huisquiles spinosi tagliati a metà e nemmeno sbucciati, assieme a carne grassa, frutti di palma e patate che si frantumavano, e guicoyes in forma di conchiglia, e **fagiolini verdi** a mazzetti, e fettine di radice di ichíntal (25).

En este fragmento se evidencian diferentes elecciones traductoras:

- sustitución *realia* por *realia*: la traducción italiana utiliza un *realia* de la cultura receptora (**peperone**, fagiolini verdi), también muy utilizado en la cocina popular. En el caso de ‘peperone huaque’ la sustitución es parcial, pues se mantiene un elemento de la estructura original.
- transcripción: el *realia* se mantiene, sin agregar un elemento que lo explicita: huisquiles, guicoyes, ichíntal (con la pérdida de los elementos gráficos del acento y la diéresis). La traducción considera suficiente el contexto para alcanzar un nivel de comprensión aceptable.

2. Las tamaleras, zambas de llevar fuego, sacaban los envoltorios de hoja de plátano amarrados con cibaque de los apastes aborrollantes y los abrían en dos por tres. Las que servían los tamales abiertos, listos para comerse,

²⁸ TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*.

sudaban como asoleadas (...) tropezones para los que en comenzando a comer el tamal, llegan hasta a chuparse los dedos (...) Tamales mayores, rojos y negros (...), y tamalitos, acólitos (149-151).

Le addette alle crocchette, rosse in faccia dal tanto soffiare sul fuoco, estraevano i fagottini di foglia di banano legati con fibre di tifa dagli orci ribollenti, e li aprivano in un batter d'occhio. (...) Quelle che servivano le polpette aperte, pronte per essere mangiate, sudavano come vittime di un'insolazione (...) bocconcini per quelli che cominciano a mangiare le crocchette e se ne leccano le dita (...) Crocchette enormi, rosse e nere (...) e polpette di contorno (25-26).

El fragmento es parte de una unidad de traducción (la descripción de la preparación de la comida)²⁹ con un elemento léxico predominante presente en el original (tamal) que se pierde totalmente en la traducción. Los tamales se convierten en croquetas y albóndigas (crocchette, polpette) en una técnica de sustitución por analogía funcional que exaspera la norma de adaptación a la cultura meta:

3. **tamalitos** (...) de tusa blanca, de bledos, choreques, lorocos, pito o flor de ayote; y **tamalitos** con anís, y **tamalitos** de elote (...) **tamalitos** coloreados con grana y adornados con olor (149-151).

fagottini di candido cartoccio di mais, con bietole, fiorellini rosa, semi commestibili, germogli di pito o fiore di ayote; e **polpette** all'anice, e **polpette** di helote (...) e **crocchette** colorate con la cocciniglia e profumate di spezie (25-26).

²⁹ Según A. Hurtado Albir «La unidad de traducción es uno de los temas más complejos que tiene pendientes la Traductología. En este sentido, comparte las dificultades teóricas de la definición de texto; en el caso de la unidad de traducción, la dificultad es todavía mayor, ya que se produce entre dos situaciones comunicativas y dos textos (el original y la traducción) y se dan más procesos cognitivos», HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, p. 237. Consideramos, en este caso, 'unidad de traducción' no solo una unidad funcional y operativa, sino también una unidad de sentido constituida por elementos de diferente naturaleza y que forma parte de la 'organicidad textual'.

En el ejemplo también se pierde la repetición de la palabra *tamal* que evoca la función del maíz como fuente de sustentamiento del hombre y hasta aparece una tercera forma de traducirla: **fagottini** (empanaditas).

Asimismo, para no interrumpir excesivamente la fluidez del texto³⁰, predomina la estrategia familiarizante en la traducción por generalización de elementos de la naturaleza: bledos → bietole; choreques → fiorellini rosa; lorocos → semi commestibili).

El mundo mítico

El título de la obra de Asturias remite explícitamente al mito prehispánico de la creación del hombre y el maíz será, consiguientemente, uno de los símbolos presentes en toda la obra. Entre los aspectos lingüísticos que en la novela aluden al mundo mítico podemos identificar las maldiciones y la venganza ritual. El fuego, símbolo de la venganza ritual, también está presente en toda la novela junto con la noche y el agua con carácter ambivalente, siendo a la vez aliados de la vida y de la muerte.

Otro elemento lingüístico que remite al mundo mítico, así como a la tradición oral y su carácter colectivo, es la repetición que, en la novela de Asturias, no se da solo en la voz del relato, sino en las voces de los personajes, que recrean el estilo formulaico y repetitivo de los textos mayas. En la novela este recurso no influye solo en el aspecto fónico/musical, sino también en la representación de la cultura oral indígena de la cual la repetición es un rasgo típico, como observa Ong

pensar en términos no formulaicos, no mnemónicos, aún cuando fuera posible, sería una pérdida de tiempo puesto que el pensamiento, una vez formulado, no podría ser recordado y no sería conocimiento duradero, sino pensamiento fugaz. (...) Un pensamiento y un discurso lineal y no repetitivo, o analíticos,

³⁰ VENUTI, *The Scandals of Translation*.

son creaciones artificiales, estructuradas por la tecnología de la escritura (pp. 64 y 69)³¹.

En los ejemplos siguientes la repetición (o evocación) de los elementos simbólicos genera imágenes que se instalan en la memoria:

1. tamalitos (...) de tusa blanca (...); y tamalitos con anís, y tamalitos de elote, como carne de muchachito de maíz sin enducerer (149-151).
2. Luego se encendieron fogarones con quien conversar del calor que agostaría las tierras si venía pegando con la fuerza amarilla.
Alrededor de los fogarones, la noche se veía como un vuelo tupido de pajarillos de pecho negro y alas azules.
Cerca de los fogarones otros hombres se escarbaban las uñas de los pies con sus machetes (147).
3. ¡Treme otro, hija!... Tamales mayores, rojos y negros, (...) ¡Treme otro, hija!... (...) tamalitos coloreados con grana y adornados con olor. ¡Treme otro, hija!... (149-151).

En la traducción italiana en ninguno de los ejemplos propuestos se mantiene la repetición, decisión que influye en la cadencia del texto y sus alusiones a la cultura oral:

1. tamalitos (...) de tusa blanca (...); y tamalitos con anís, y tamalitos de elote, como carne de muchachito de maíz sin enducerer (149-151).

fagottini di candido cartoccio di mais (...); e polpettine all'anice, e polpettine di helote, come carne di bimbo, di mais non indurito (25-26).

Además de perderse la repetición, el uso del marcador de pausa que separa bimbo/di mais cambia el significado del enunciado. El mais non indurito ya no

³¹ W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986 (trad. nuestra).

es especificativo del sustantivo bimbo, sino de polpettine, anulando el sentido implícito de ‘recién nacido’ y la alusión al mito de la creación del hombre.

2. Luego se encendieron fogarones con quien conversar del calor que agostaría las tierras si venía pegando con la fuerza amarilla.
Alrededor de los fogarones, la noche se veía como un vuelo tupido de pajarillos de pecho negro y alas azules.
Cerca de los fogarones otros hombres se escarbaban las uñas de los pies con sus machetes (147).

Poi si accesero roghi, con i quali conversare del caldo che avrebbe rinsecchito i terreni se avesse seguitato a picchiare con la forza gialla.

Attorno ai roghi, la notte, si vedeva un fitto svolazzare di uccelletti dal petto nero e l’ali blu.

Altri uomini, accanto ai bracieri, si pulivano le unghie dei piedi coi coltellacci (23-24).

El uso de dos palabras diferentes en la traducción de “fogarones”, roghi y bracieri, interrumpe la repetición presente en la parte inicial de los tres párrafos que se presentan en rápida sucesión y forman parte de la misma unidad de traducción³². Además, en el último caso, se produce también un cambio en el orden de las palabras que modifica la cadencia del fragmento y la imagen evocada.

3. ¡Treme otro, mija!... Tamales mayores, rojos y negros, (...) ¡Treme otro, mija!... (...) tamalitos coloreados con grana y adornados con olor. ¡Treme otro, mija!... (149-151)

³² En el texto original las repeticiones son casi siempre ternarias, y en varias ocasiones la traducción respeta esta cadencia, como en el siguiente ejemplo: «¡Qué de mentiras aquella noche en San Miguel Acatán (...) ¡Qué de mentiras piadosas salidas de los sobres (...) ¡Qué de cartas en aquella párvula ciudad» (356) / «Quante bugie, quella sera, a San Michele Acatán (...) Quante pietose menzogne traboccanti dalle buste lacerate (...) Quante lettere in quella piccola città» (192).

“Me ne dia un'altra, bellezza mia!...”. Crocchette enormi, rosse e nere [...] “Venga un'altra, bellezza mia!...” [...] crocchettine colorate con la cocciniglia e profumate di spezie. “Ancora un'altra, bellezza mia!” (25-26).

La repetición de una de las palabras clave de la unidad de traducción (tamal), se entrecruza en el original con la insistente fórmula con la que se pide la comida. La traducción italiana elimina toda repetición, y utiliza siempre una fórmula diferente. Tampoco reproduce el habla relajada y el registro coloquial: en particular, para la contracción de la forma voseante “traéme → treme” usa la tercera persona singular, que es forma de cortesía del italiano (me ne dia).

Conclusiones

Según Ángel López García «la traducción no puede aspirar a otra cosa que a reemplazar unas formas por otras, *con mayor o menor fortuna*»³³. Y con mayor o menor fortuna la traducción italiana de *Hombres de maíz* se enfrenta con un texto denso de dificultades traductorales, que se evidencian en la abundancia de referencias culturales, juegos fónicos, invenciones lingüísticas y en la variedad de registros presentes en la novela.

Publicada por primera vez en 1967, casi veinte años después de la aparición del original, constituye para el lector italiano un primer acercamiento a una visión de la realidad distante y totalmente desconocida. Visión que el autor guatemalteco sabe intuir y expresar a través de la estructura misma de la obra y de una extraordinaria riqueza verbal. Las reiteradas acumulaciones, enumeraciones y metáforas de *Hombres de maíz* y sus incursiones a un mundo que solo se puede bosquejar a través de la elaboración del mito, constituyen un desafío constante en la construcción de una estrategia traductora flexible y funcional que debe *re-crear*, en su musicalidad, exuberancia y variedad de registros, una realidad (lingüística) maravillosa.

³³ A. LÓPEZ GARCÍA, “Estudios sobre neurolingüística y traducción”, 2008, p. 56, en línea <www.uv.es/=alopez/documentos/neuroytrad.pdf> (consultado el 27 de junio de 2015, cursiva nuestra).

El espacio intercultural que habita la traducción la lleva a cumplir con una función ética en el encuentro entre las culturas de las que se hace mediadora. *Uomini di mais* oscila entre las dos normas primarias, que no se excluyen mutuamente, de adecuación (al texto original) y aceptabilidad (para las expectativas del lector meta). Adecuación y aceptabilidad, ritmo y funcionalidad son conceptos que exigen una constante negociación por parte del traductor entre el texto de partida y las posibilidades que ofrece la lengua meta. En su conjunto *Uomini di mais* trata de compensar las inevitables pérdidas y no evita una estrategia global de extrañamiento que renuncie a la de fluidez y haga del traductor lo que Venuti³⁴ define un «rebelde con causa», que promueve la visibilidad del texto original tratando de proyectar al lector en la cultura que lo ha producido. Pero, si por una parte nos demuestra que la traducción no es imposible, por otra nos dice que es imposible reproducir toda la fuerza y vitalidad idiomática del original.

³⁴ VENUTI, *The Scandals of Translation*.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-090-7

ISSN: 2035-1496



€ 8,00