BREVE RECORRIDO CRÍTICO POR UNAS TRADUCCIONES DEL *QUIJOTE* AL ITALIANO: "LA LETRA QUE NO MUERE"

Chiara Atzori

Universidad de Valladolid, España

1. Introducción

La letra que no muere es la letra escrita en el papel frente a la que se transmite oralmente, más ágil y libre pero al mismo tiempo fugaz. La idea y luego la letra, para que no mueran, necesariamente tienen que padecer mutaciones de estado. Es el gran compromiso de la comunicación.

La letra que no ha muerto durante cuatro siglos y que sigue más viva todavía, que ha sufrido mutaciones de estado pasando a través del papel impreso en caracteres primero y luego en tinta hasta llegar a la era de lo digital en la que el papel ha sido incluso superado, es la letra que nos habla de las aventuras del Hidalgo por antonomasia, el más ingenioso de toda la historia literaria universal.

La letra del *Quijote* no muere principalmente porque en su obra maestra, Cervantes logró alcanzar la suspensión del tiempo. El lector del *Quijote,* desde su época hasta la actualidad, se puede reconocer en las aventuras del caballero errante acompañado por su fiel escudero y se convierte en testigo junto a los personajes del coro que animan la narración. A lo largo de la historia el lector encuentra una variedad de mundos narrativos posibles, puede entrar en ellos, participar de la observación, analizar, aprender ejercitando libremente su capacidad crítica tomando distancia de la estricta línea interpretativa que proponía la corriente literaria irracionalista y abstracta de la época del autor. El modelo ético y moral representado por el *Quijote*, es un estímulo constante para que el lector reflexione con desencanto sobre la condición del hombre y comprenda que al confundir la vida con la literatura, los sueños con la realidad, sólo se corre un gran riesgo.

El *Quijote* es la primera novela de la época moderna. En ella se encuentran la armonía de los modelos poéticos e idealizantes del renacimiento italiano y el realismo, la ironía, la parodia y el desencanto de la tradición picaresca del barroco español. El *Quijote* ofrece al lector variedades de perspectivas y de horizontes, deja a su interlocutor de cualquier tiempo la libre elección de qué mensaje sea el más apropiado

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

para la época en la que vive. Es posiblemente el libro más debatido, el texto que en cada época ha sido interrogado por las generaciones humanas en búsqueda de soluciones a sus diferentes problemáticas. El Quijote es una novela de aventura y al mismo tiempo una novela psicológica que recorre la locura de su protagonista, un hombre en que se alternan sabiduría y enfermedad y que da muestra de una conducta humana de gran interés y valor; es una novela tragi-cómica y una novela (como la vieron los románticos) de enfrentamiento entre ideal y real. Y es todo esto a la vez.

La inmortalidad de la obra cervantina es debida a su perenne actualidad, a su modernidad que la condujo al olimpo de los clásicos de la literatura. Desde el pasado hasta el presente del lector moderno, el *Quijote* no ha dejado de conquistar el tiempo y a través de las traducciones que lo han llevado a ser conocido por una variada multitud de lectores, conquista incluso el espacio moderno, sigue acercándose a la humanidad con su palabra y sobre todo con su dinamismo y su coraje ejemplar. Coraje de vivir de sus sueños y de intentar ser otros hombres diferentes de sí mismo.

Por medio de esta breve exposición mi intento es plantear una reflexión sobre el tema de las traducciones del *Quijote* a la lengua italiana, la forma a través de la cual la mayoría de los lectores italianos que conocen al *Quijote* han aprendido su historia. El tema me parece de particular interés debido a que permite enfocar la reflexión sobre las traducciones desde la perspectiva de una lengua –la italiana– que por razones históricas, geográficas y políticas, tardó en alcanzar su mismo origen, quinientos años desde que los primeros intelectuales se plantearon la urgencia de usar un código expresivo unívoco para que la totalidad de la población pudiera descodificar sus letras.

La información que sigue trata de las varias etapas de la fortuna del *Quijote* en Italia. A continuación se exponen algunos fragmentos del primer capítulo del *Quijote* sacados de tres traducciones modernas de la obra, esbozando brevemente algunas consideraciones críticas.

2. La fortuna del Quijote en Italia

En la época de Cervantes y durante los siglos sucesivos hasta la mitad del siglo XIX, no existía ningún concepto correspondiente a los significantes "Italia" y "lengua italiana" en la acepción que hoy día les corresponde.

En el territorio de la Península, desde la conquista romana (siglos IV y III a.C.) hasta 1861, el año de la unificación nacional, había faltado la presencia de un centro político y económico fuerte, capaz de crear un estado unido y promover la homogeneidad lingüística[1].

[1] Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

La falta de una lengua escrita unitaria fue denunciada literariamente por primera vez por Dante en 1304 y el debate sobre la lengua siguió animando a los intelectuales durante siglos, haciéndose aún más intenso en el siglo XVI en la edad de Maquiavelo y sus contemporáneos, hasta solucionarse –aunque sólo formalmente– entre 1840 y 1842 después de la segunda edición de *I Promessi Sposi (Los Novios)* del escritor milanés Alessandro Manzoni. La lengua florentina culta que Manzoni había elegido para hacer hablar a sus protagonistas se convirtió entonces –sobre todo gracias a la voluntad de los Saboya– en el modelo de lengua literaria nacional[2].

Volviendo al *Quijote*, las primeras traducciones que aparecen en la península itálica, remontan a los años que siguieron la publicación de la primera parte de la obra en enero de 1605, por el impresor madrileño Juan de la Cuesta. En el intervalo temporal que transcurre antes de que Cervantes realice la segunda parte del libro, junto a varias traducciones a la lengua vulgar culta empleada por los literatos, se multiplican también las versiones al inglés y al francés. En la literatura italiana se distingue entre las traducciones antiguas del *Quijote* y las que se consideran traducciones modernas porque fueron llevadas a cabo durante el siglo XX.

Las traducciones del *Quijote* al italiano desde la antigüedad hasta la modernidad se consideran traducciones *interlingüísticas*[3] –traducciones en el sentido tradicional, interpretaciones de signos lingüísticos a través de otra lengua– pero al mismo tiempo, si analizadas como un conjunto perteneciente a la dimensión diacrónica de la lengua italiana, pueden interpretarse como traducciones *endolingüísticas*[4], reformulaciones, interpretaciones de signos lingüísticos por medio de otros signos de la misma lengua.

El *Quijote* llega a la península itálica diecisiete años después de su aparición en España, en la primera traducción antigua que remonta al año 1622. Fue obra del toscano Lorenzo Franciosini, que tradujo la primera parte y en 1625 la segunda. El traductor hizo referencia a la edición de 1607 publicada en Bruselas y realizó su trabajo para la imprenta del veneciano Andrea Baba.

La traducción de Franciosini representó el punto de partida para todas las ediciones sucesivas del *Quijote* hasta el siglo XVIII. Es sin duda obra apreciable pero cabe subrayar que poco fiel al original. Ya en el título se percibe un cambio arbitrario en la condición social del protagonista, "*L'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia*" advierte que el hidalgo se ha transformado en mero ciudadano de la Mancha, pero siempre conservando su ingenio.

A veces Franciosini, demasiado preocupado por traducir a la letra, no llega a

[2] *Ibidem* nota anterior.
[3] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, édition de Minuit, 1963.
[4] *Ibidem* nota anterior.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

decir algo que en italiano tenga sentido concreto. Además, en algunas partes de la obra es difícil de entender y en ciertos casos él mismo no entiende perfectamente el sentido de las expresiones originales, sobre todo al pertenecer al lenguaje coloquial o a las germanías.

Sin embargo es en los capítulos XII, XIII y XIV del primer libro donde Franciosini invade de manera más evidente el espacio del autor contraviniendo a la declarada fidelidad al original. Allí, el traductor cambia arbitrariamente los nombres de los personajes de Grisóstomo y de Ambrosio bautizándolos Mirtilo y Ergasto y en el capítulo XIII, donde se encuentra la enumeración de las familias del linaje de Dulcinea, añade el nombre de familias nobles florentinas incluyendo vanidosamente también el propio.

En fin, pareciéndole poco respetuoso que dos frailes de la orden de San Benito quedaran en ridículo y preocupado por la severa censura eclesiástica del tiempo, convierte en dos médicos a los religiosos que Don Quijote encuentra en su camino[5].

En el prólogo de la traducción del primer libro, Franciosini declara omitir voluntariamente la traducción de los poemas que preceden la obra, debido –dice el escritor– a la complejidad de traducir poesía por parte de traductores que no sean también poetas.

Esta declaración podría abrir un largo debate sobre la necesidad de ser poeta para traducir poesía. La mayoría de los críticos literarios y de los lingüistas afirman que la traducción de la poesía es imposible. Sin embargo, muchos entre los mejores poemas que existen en las lenguas occidentales son traducciones y muchas de esas realizadas por grandes poetas[6].

Es muy común la idea de que la poesía, sobre todo por sus valores connotativos, sea intraducible porque se compone de ecos, reflejos y correspondencias entre sentidos y sonidos. Este convencimiento contrasta en realidad con el carácter universal de la poesía y se basa en un concepto equivocado de la traducción.

Muchos poetas modernos, afirman la intraducibilidad de la poesía tal vez porque animados por un excesivo amor hacia la materia verbal o porque partidarios de la exaltación de la subjetividad. En la teoría, sólo los poetas podrían dedicarse a la traducción poética. En la práctica, raramente los poetas son buenos traductores. Al traducir, los poetas siguen siendo poetas, se inspiran en los poemas de otros para componer uno propio. El problema de la inadecuación no es sólo de carácter psicológico a pesar de que el egotismo para los poetas adquiera una importancia no secundaria.

[5] Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. Alfredo Giannini, Milano, Rizzoli 1981.
[6] Octavio Paz, *Traducción y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1970.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

El hecho es que la traducción poética es una operación análoga a la creación poética pero de sentido contrario.

El traductor primero descompone los elementos del texto, luego los devuelve al lenguaje. La operación se compone de dos etapas: descodificación y recomposición. El traductor sabe, a diferencia del poeta, que su traducción debe reproducir el original y tiene que producir efectos análogos a través de medios diferentes. Esta es la aptitud del traductor, acostumbrado a prestar su voz, a renunciar a su identidad, a trabajar como mediador invisible.

Los poemas omisos por Franciosini –igual que por casi todos los demás traductores italianos del *Quijote*– aparecen traducidos en la segunda parte del *Quijote* por obra de Alessandro Adimari. De esta primera traducción antigua por parte de Franciosini se imprimen tres nuevas ediciones durante el siglo XVII.

La escasa actividad traductora de la obra cervantina en la época antigua no tiene por qué considerarse como una falta de interés hacia la obra en sí. En realidad, las traducciones del español al vulgar italiano en aquellos siglos no eran imprescindibles. Debido a la dominación española y a las estrechas relaciones diplomáticas entre las dos tierras en la península itálica se leía, se escribía y se hablaba español; se representaban obras de teatro, se publicaban textos en español en Roma, Venecia, Nápoles y Milán que eran materiales requeridos sobre todo por las familias aristocráticas.

Además, cabe subrayar que la tendencia literaria del tiempo, caracterizada por sainetes, poesía pastoral, parodias de las epopeyas caballerescas, novelas heroico-galantes, políticas, morales, históricas y de costumbre, no facilitaba al reducido público de las clases nobles, acercarse al verdadero espíritu del *Quijote* y podía interpretar la obra sólo como una larga narración burlesca.

La situación cultural no cambió hasta la mitad del siglo XVIII. El influjo francés y neoclásico obstaculizó la profundización de los estudios sobre la obra cervantina, así que en todo el siglo no aparecieron nuevas traducciones.

La segunda traducción antigua del *Quijote* se dio a conocer en 1818, fue obra de Bartolomeo Gamba que la realizó siguiendo el modelo de la primera edición de la Real Academia Española y la entregó a la imprenta Alvisopoli de Venecia. Traducción mediocre –en la que caben malentendidos, supresiones y transformaciones arbitrarias– que luego aparece levemente mejorada y corregida en 1840 por Francesco Ambrosoli que trabajó compulsando su versión con la francesa anteriormente realizada por Louis Viardot.

La primera traducción moderna fue realizada por Alfredo Giannini, según la edición de Rodríguez Marín y publicada en 1923 por la editorial Sansoni de

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

Florencia. Giannini habla de su traducción como de la primera versión italiana del *Quijote* verdaderamente completa y escrupulosamente fiel al original. Además –afirma el traductor– su obra debería adelantar a las dos anteriores de Franciosini y de Gamba porque entretanto, durante el siglo XX, habían avanzado los estudios sobre la obra de Cervantes. De la traducción de Giannini aparecen en los decenios sucesivos varias ediciones publicadas por distintas editoriales (Istituto Poligrafico dello Stato en 1954, Rizzoli en 1957 y 1981, dell'Oglio en 1964).

La segunda traducción moderna fue entregada a la editorial Mondadori en 1933 por el traductor Ferdinando Carlesi. De su trabajo se publican otras ediciones por las editoriales Cremonese en 1956, Edizioni l'Unità en 1974 y de nuevo Mondadori en la colección "I Meridiani".

En los años cincuenta aparecen tres traducciones nuevas realizadas por Pietro Curzio (editorial Curcio en 1950), Gherardo Marone (U.T.E.T en 1954) y Vittorio Bodini, este último apasionado hispanista y poeta que en 1957 entregó a la editorial Einaudi una obra que destaca por la pureza y la linealidad con las que reconstruyó la prosa de Cervantes y por la agudeza con la que supo rendir las peleas, las disputas y los refranes.

De los años sesenta a los noventa hubo otras tres traducciones respectivamente por Cesco Vian y Paola Cozzi en 1960 (De Agostini y Club del Libro), Gianni Buttafava, Ada Jachia Feliciani y Giovanna Maritano en 1967 (Editore Bietti) y Letizia Falzone en 1971 (Mursia, Garzanti 1974).

La última traducción del *Quijote* aparece en 1997, editada por la editorial Frassinelli y lleva la firma de Vincenzo La Gioia, traductor de profesión ingeniero y de aptitud ingeniosa y genial. Su obra trasluce pasión, valentía y un talento especial que parecen acercarlo al personaje ejemplar que ahora revive en la letra traducida.

3. El lector italiano frente a la letra cervantina: esquema comparativo de algunas traducciones modernas

Las tres traducciones de las que a continuación se presentan algunos fragmentos, son las que destacaron entre las versiones modernas de principio del siglo XX a finales de los años cincuenta. Se trata respectivamente de la traducción de Alfredo Giannini de 1923 (T1), de Ferdinando Carlesi de 1933 (T2) y de Vittorio Bodini de 1957 (T3).

Los fragmentos analizados se refieren al primer capítulo de la primera parte de la obra: el principio (a), la descripción de los hábitos alimentarios y de las prendas de vestir (b) del Quijote, la descripción de las armas olvidadas que habían pertenecido a los antepasados (c) y la presentación de Dulcinea (d) como señora de los pensamientos del caballero errante.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

Principio

Edición Fragmento - Parte I, Capítulo I
Madrid, Espasa Calpe, 2004.
Que trata de la condición y ejercicio del famoso Hidalgo don Quijote de la Mancha

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no hubo mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor."

Milano, Rizzoli, 1981.

Traducción de Alfredo Giannini. (T1) *Che tratta della condizione, dell'indole e delle abitudini del famoso nobiluomo don Chisciotte della Mancia*

"In un borgo della Mancia, che non voglio ricordarmi come si chiama, viveva non è gran tempo un nobiluomo di quelli che hanno e lancia nella rastrelliera e un vecchio scudo, un magro ronzino e un levriere da caccia."

Milano, Mondadori, 1933.

Traducción de Ferdinando Carlesi. (T2) *Il quale tratta della condizione e delle occupazioni del famoso gentiluomo Don Chisciotte della Mancia*

"In un borgo della Mancia, di cui non voglio ricordarmi il nome, non molto tempo fa viveva un gentiluomo di quelli con lancia nella rastrelliera, scudo antico, ronzino magro e can da séguito."

Torino, Einaudi, 1957.

Traducción de Vittorio Bodini. (T3) *Che tratta del grado sociale e delle abitudini del famoso cavaliere don Chisciotte della Mancia*

"In un paese della Mancia, di cui non voglio fare il nome, viveva or non è molto uno di quei cavalieri che tengono la lancia nella rastrelliera, un vecchio scudo, un ossuto ronzino e il levriero da caccia."

Hábitos alimentarios y prendas de vestir

Edición Fragmento - Parte I, Capítulo I
Madrid, Espasa Calpe, 2004.

"... Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.

El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino."

Milano, Rizzoli, 1981.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

Traducción de Alfredo Giannini. (T1)

"Un piatto di qualcosa, più vacca che castrato, brincelli di carne in insalata, il più delle sere, frittata in zoccoli e zampetti il sabato, lenticchie il venerdì, un po' di piccioncino per soprappiù la domenica, esaurivano i tre quarti dei suoi averi.

Al resto davano fine la zimarra di castorino, i calzoni di velluto per le feste con le corrispondenti controscarpe pur di velluto. Nei giorni fra settimana poi gli piaceva vestire d'orbace del più fino."

Milano, Mondadori, 1933.

Traducción de Ferdinando Carlesi. (T2)

"Qualcosa in pentola, più spesso vacca che castrato, quasi tutte le sere gli avanzi del desinare in insalata, lenticchie il venerdì, un gingillo il sabato, un piccioncino ogni tanto in più la domenica, consumavano tre quarti delle sue rendite; il resto se ne andava tra una casacca di castoro con calzoni e scarpe di velluto per le feste, e un vestito di fustagno, ma del più fino, per tutti i giorni."

Torino, Einaudi, 1957.

Traducción de Vittorio Bodini. (T3)

"Tre quarti della sua rendita se ne andavano in un piatto più di vacca che di castrato, carne fredda per cena quasi ogni sera, uova e prosciutto il sabato, lenticchie il venerdì e qualche piccioncino di rinforzo alla domenica.

A quello che restava davano fondo il tabarro di pettinato e i calzoni di velluto per i dì di festa, con soprascarpe dello stesso velluto, mentre negli altri giorni della settimana provvedeva al suo decoro con lana grezza della migliore."

Las armas

Edición Fragmento - Parte I, Capítulo I
Madrid, Espasa Calpe, 2004.

"... Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple."

Milano, Rizzoli, 1981.

Traducción de Alfredo Giannini. (T1)

"... E la prima cosa che fece fu di ripulire certe armi appartenenti ai suoi avi, che, arrugginite e tutte ammuffite, da secoli e secoli erano state messe e dimenticate in un canto. Le ripulì e le rassettò meglio che poté, ma vide che avevano un grave difetto; non c'era una celata con la baviera a incastro, ma solo un semplice morione."

Milano, Mondadori, 1933.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

Traducción de Ferdinando Carlesi. (T2)

"Anzitutto lucidò certe armi che erano appartenute ai suoi antenati, le quali da parecchi secoli se ne stavano piene di ruggine e di muffa dimenticate in un cantuccio. Le ripulì dunque, e le accomodò alla meglio, ma si accorse che vi mancava un pezzo di grande importanza; perché invece di una celata con la relativa barbozza c'era un semplice morione."

Torino, Einaudi, 1957.

Traducción de Vittorio Bodini. (T3)

"... E la prima cosa che fece fu ripulire certe armi che erano state dei suoi bisavoli, che, prese dalla ruggine e coperte di muffa, stavano da lunghi secoli accantonate e dimenticate in un angolo. Le ripulì e le rassettò come meglio poté, ma s'accorse che avevano un grave inconveniente, e cioè che invece di una celata a incastro, non c'era che un semplice morione;"

Dulcinea

Edición Fragmento - Parte I, Capítulo I
Madrid, Espasa Calpe, 2004.

"... en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos;"

Milano, Rizzoli, 1981.

Traducción de Alfredo Giannini. (T1)

"Avvenne, a quanto si crede, che in un paesetto presso al suo, ci fosse una giovane contadina di bellissima presenza, della quale egli era stato, un tempo innamorato: ma, a quanto si dice, lei non seppe mai né ci fece mai caso. Si chiamava Aldonza Lorenzo. Gli parve bene pertanto proclamar costei signora dei suoi pensieri..."

Milano, Mondadori, 1933.

Traducción de Ferdinando Carlesi. (T2)

"... Pare che in un paesetto vicino al suo ci stesse una ragazza, una contadina piuttosto belloccia, di cui un tempo era stato innamorato, ma senza che lei, a quel che si dice, lo sapesse neanche, né si curasse di lui. Si chiamava Aldonza Lorenzo. Questa fu la ragazza che gli parve adatta per conferirle il titolo di signora dei suoi pensieri..."

Torino, Einaudi, 1957.

Traducción de Vittorio Bodini. (T3)

"... Ed è che, a quanto si crede, in un paesetto vicino al suo c'era una giovane contadina di aspetto avvenente, di cui un tempo egli era stato innamorato, benché, a quanto è dato di credere, essa non ne seppe mai nulla e non se ne accorse nemmeno. Si chiamava Aldonza Lorenzo: ed è a costei che gli parve bene dare il titolo di signora dei suoi pensieri;"

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

Resulta muy interesante detener la observación sobre estos fragmentos y hacer algunas hipótesis para entender las diferencias entre las versiones. No todo depende de criterios lingüísticos o literarios, a veces influye de manera determinante el periodo histórico y cultural de la época de la traducción.

El principio

- Ejercicio > *indole e abitudini* (T1), *occupazioni* (T2), *abitudini* (T3); T1 añade la palabra *indole* (español "índole").
- Hidalgo (palabra que desde 1506 entra en el uso de la lengua vulgar italiana) > *nobiluomo* (T1), *gentiluomo* (T2), *cavaliere* (T3); todas las acepciones corresponden a significados que en el uso se han añadido por extensión a lo de la palabra hidalgo, hijo de algo, de quien posee bienes.
- Lugar > *borgo* (T1), *borgo* (T2), *paese* (T3); ninguna de las versiones traduce literalmente el concepto de lugar (it. *luogo*), sino su acepción correspondiente a "burgo", pueblo pequeño.
- Flaco > *magro* (T1), *magro* (T2), *ossuto* (T3); el concepto correspondiente al castellano "de pocas carnes" ha sido traducido al mismo del italiano *magro* con la preferencia en T3 por *ossuto*, para remarcar el hecho de que por la flaqueza se podían distinguir los huesos debajo de la piel.
- Galgo corredor: *levriere da caccia* (T1), *can da seguito* (T2), *levriero da caccia* (T3); *levriero* y su variante *levriere* indican razas de perros tipo lebrel (perro para cazar liebres), corredores de origen muy antiguo, su historia coincide con la historia de la caza. T1 y T3 parecen entonces corresponder más al significado del original, mientras T2 con la expresión *can da seguito* no especifica ninguna raza en particular e indica genéricamente un perro de busca.

Hábitos alimentarios y prendas de vestir

- Salpicón > *brincelli di carne in insalata* (T1), *gli avanzi del desinare in insalata* (T2), *carne fredda* (T3); T1 emplea la variante toscana de la palabra *brindello* o *brandello* que indica una parte de algo destripado y cortado en pedazos pequeños de manera violenta. Estos pedazos de carne componen una ensalada que se come fría. T2 prefiere hablar de las sobras de la comida con las que se prepara una ensalada, mientras T3 habla más genéricamente de carne fría.
- Duelos y quebrantos > *frittata in zoccoli e zampetti* (T1), *un gingillo* (T2), *uova e prosciutto* (T3); los "duelos y quebrantos", típica receta de la cocina manchega, se componen de huevos, panceta de cerdo, jamón, sesos de cordero, manteca de cerdo, aceite, sal y pimienta. En una nota a su traducción, Giannini afirma que, en su época, no estaba claro lo que correspondía a la expresión "duelos y quebrantos" tampoco para los mejores estudiosos del *Quijote*. Según un documento de 1594, el día de sábado en Castilla era común la costumbre de comer menudillos de animales para celebrar la derrota de los árabes de Las Navas de Tolosa (1212). Franciosini, el autor de la primera tra-

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

ducción antigua, en el diccionario que realizó explicó dicha expresión como "genéricamente comer carne seca con huevos", el mismo plato que en su tiempo y en la sucesiva época de Giannini, en Florencia se llamaba *frittata con gli zoccoli*, o sea literalmente "tortilla con pezuñas", compuesta de jamón, carne y salchichón. Giannini (T1), entonces, elige adaptar la receta manchega a la realidad italiana y en particular a la cocina regional toscana. Carlesi (T2) habla de algo muy pequeño, de poco valor (*gingillo),* mientras Bodini (T3) prefiere hablar explícitamente de huevos y jamón, simplificando al lector la tarea de descodificar la expresión culinaria.

- Sayo de velarte > *zimarra di castorino* (T1), *casacca di castoro* (T2), *tabarro di pettinato* (T3); T1 elige la palabra *zimarra* que es de origen español (entrada en uso en 1584) e indica un vestido antiguo, amplio y elegante. T2 elige *casacca* que indicaba un antiguo vestido militar que los soldados llevaban debajo del uniforme. T1 y T2 hablan de *castoro* y de *castorino* (el segundo es diminutivo) y se refieren a la piel de castor, el material del sayo. T3 habla de *tabarro*, una capa de lana pesada que en el siglo XVIII en Venecia indicaba un abrigo de prestigio entre los nobles mientras luego pasó a indicar un abrigo muy común. *Pettinato* se refiere al material, significa "lana peinada".
- Velloríi > *orbace* (T1), *vestito di fustagno* (T2), *lana grezza* (T3); Giannini (T1) para traducir velloríi, elige la palabra *orbace* (de origen sardo derivado del árabe) que indicaba un paño de lana para vestidos. La nota más interesante es que este paño en la época fascista –y Giannini traduce en 1923, el año siguiente a la marcha sobre Roma (28 de octubre de 1922)– tintado de negro se usaba para confeccionar los uniformes de los *gerarcas.* Por metonimia sucesivamente el término *orbace* empezó a indicar el mismo uniforme fascista. T2 elige hablar de un vestido de un tejido de algodón o lana, pesado y aterciopelado, mientras T3 se refiere simplemente a la lana bruta.

Las armas

- Rincón > *canto* (T1), *cantuccio* (T2), *angolo* (T3); en T1 la traducción corresponde a rincón, en T2 se emplea el diminutivo –variedad del toscano–, y T3 emplea en cambio la palabra moderna.
- Celada de encaje > *celata con la baviera a incastro* (T1), *celata con la relativa barbozza* (T2), *celata a incastro* (T3); las tres expresiones indican la parte inferior del yelmo que protegía la barbilla y el cuello. *Baviera* es palabra más antigua, del siglo XV, mientras *barbozza* es del XIX. La traducción de Bodini (T3), en este caso –como en muchos otros contextos– entre las tres destaca por su lenguaje moderno y al mismo tiempo fiel al original.

Dulcinea

- De muy buen parecer > *di bellissima presenza* (T1), *piuttosto belloccia* (T2), *di aspetto avvenente* (T3); en T1 se mantiene el superlativo para expresar la

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

hermosura de Dulcinea, en T2 Carlesi reduce la hermosura de la moza a una calidad bastante ordinaria e incluso vulgar, mientras Bodini (T3) al final devuelve a la mujer toda su hermosura.

4. Conclusión

La lengua italiana, que nació como lengua escrita y literaria, es una lengua estática que en su aspecto diacrónico casi roza la inmovilidad. Hasta la mitad del siglo XIX en los diferentes estados del territorio peninsular, se hablaba el dialecto local. En la época de la unificación, el porcentaje de la población analfabeta alcanzaba el 80%. Los que en aquel entonces llegaron a aprender a hablar italiano fueron alrededor de 700.000 sobre veinticinco millones de habitantes e incluso en la corte del Rey Victorio Manuel II de Saboya sólo se hablaba el francés y el dialecto piamontés. Durante los decenios sucesivos, gracias al proceso de escolarización y al desplazamiento de la población por todo el territorio nacional, el porcentaje se redujo al 38%. Sólo desde los primeros censos de 1951 se manifiesta una evidente evolución de la situación cultural italiana.[7]

Del conjunto de estas condiciones históricas y culturales se entiende la razón de la mayoría de las nuevas traducciones del *Quijote* sólo a partir de los años cincuenta del siglo pasado y el creciente interés hacia la obra durante la época moderna.

El lector italiano todavía está descubriendo al *Quijote*, sólo empezó hace ochenta años gracias a las traducciones modernas.

Singular y curiosa la historia de la fortuna del *Quijote* en Italia: envuelto en el entramado de la secular «cuestión de la lengua», por largo tiempo se quedó tan lejos del *vulgus*, el público de lectores comunes para el cual el espíritu democrático y humanitario de su creador lo había concebido.

No es casual el hecho de que a más lectores correspondan más traducciones. El lector de una obra es garantía de su continuidad y es su primer traductor. Palabras y contextos resuenan en sus pensamientos despertando su experiencia, su memoria. El lector dialoga con el texto, escucha su voz que es la voz del autor. El lector es la otra cara del escritor como la lectura lo es de la escritura. Reconoce a sí mismo en el texto y percibe la posibilidad de ser otros. Leer es dar un paso hacia la ligereza y uno en contra de la idolatría.

"Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro del autor, hay propiamente traducción. [...] De esta manera [el lec-

[7] Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963.
[8] José Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*, en Obras Completas, Tomo V, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pág. 448-452.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes

tor] descansa un poco de sí mismo y le divierte encontrarse un rato siendo otro."[8] En este sentido el *Quijote* confirmaría las agudas palabras de Ortega y Gasset sobre la tarea tan complicada y esplendida del arte de traducir.

5. Bibliografía

Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. Alfredo Giannini, Milano, Rizzoli 1981.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Chisciotte*, trad. Ferdinando Carlesi, Milano, Mondadori, 1933.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1957.

De Mauro, Tullio, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET, 2003.

De Mauro, Tullio, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1986.

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, édition de Minuit, 1963.

Ortega y Gasset, José, *Miseria y esplendor de la traducción* en *Obras Completas*, Tomo V, Madrid, Revista de Occidente, 1970.

Paz, Octavio, *Traducción y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1970.

Steiner, George, *Una lettura ben fatta* y *Vere presenze*, en *Nessuna passione spenta*, Milano, Garzanti, 1997.

ACTAS XL (AEPE). Chiara ATZORI. "La letra que no muere"
Centro Virtual Cervantes