



| UNR

**Cuerpo de Traductores**

---

***Dimenticare gli alisei. Una experiencia de traducción***

**Anunziato, Alberto Daniel**

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Mail: [albertoanunziato@yahoo.com.ar](mailto:albertoanunziato@yahoo.com.ar)

**Cómo citar este artículo:**

Anunziato, Alberto Daniel (2017). “*Dimenticare gli alisei. Una experiencia de traducción*”.  
Presentado en XXXIII Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI 2017  
- Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Tucumán. Disponible en:  
<http://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/10966>  
(u.f.c.: [día/mes/año])

---

## Dimenticare gli alisei. Una experiencia de traducción

Anunziato, Alberto Daniel

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Mail: [albertoanunziato@yahoo.com.ar](mailto:albertoanunziato@yahoo.com.ar)

### 1.-La obra y su autora

La presente ponencia pretende exponer el proceso traductivo de la primera traducción al español de una obra de la poetisa triestina Graziella Semacchi Gliubich: “Olvidar los alisios”, una colección de poesías. Dicha traducción será publicada próximamente en el marco del Programa Editorial y de Traducción “Polifonía de mujeres” del Cuerpo de Traductores de la Universidad Nacional de Rosario, que se propone la traducción al español de una colección de escritoras contemporáneas de diversas lenguas extranjeras en ediciones bilingües y confrontadas, con introducción y notas de los traductores. Este interesante proyecto abarca voces de escritoras que van desde la cultura danesa a la jamaicana y, en el caso de las italianas, poesías en boloñés, siciliano y calabrés. El Instituto Italiano de Cultura y el Com. It. Es. Rosario colaboran con el proyecto junto con diversas asociaciones italianas (como la Associazione Giuliani nel Mondo). Aunque la primera traducción de Graziella Semacchi al español sea un libro de poesía, “Dimenticare gli alisei”, del año 2000-el quinto de una lista que inicia con “La girandola de le done” en 1981 y culmina provisoriamente con “Pensieri dispetinai” en diciembre de 2016-la obra de nuestra autora es inmensa, en dialecto triestino y en italiano. En el ámbito periodístico, podríamos destacar la dirección de la sección cultural del semanario “Vita Nuova” y la colaboración con la RAI en “Voci e volti dell’Istria”. En prosa, ensayos, cuentos, obras de teatro, que sería demasiado largo enumerar. Uno de los ejes centrales es la investigación y la difusión de la cultura triestina y de ese formidable instrumento expresivo que es su dialecto. En la edición del libro que nos ocupa se reproducen varias poesías en su versión triestina e italiana (la traducción se realizó siempre tomando como texto de partida ésta última).

El 31 de mayo de 2016 le fue otorgada la “Medaglia bronzea” del Comune di Trieste “per la sua attività pubblicistica e di divulgazione del dialetto triestino”. No es poca cosa que la ciudad de Svevo, Saba y Slataper reconozca a nuestra autora como una de sus hijos dilectos, como una digna representante de una cultura de excepción (Magris, 2014:202):

Il contrassegno della triestinità è l'eccezione: ancor oggi, rispetto al numero dei suoi abitanti ed al modesto livello delle sue istituzioni letterarie, Trieste produce un numero proporzionalmente alto di notevoli scrittori e soprattutto una discreta qualità di vita privata e di cultura individuale... Oggi l'intelligenza, nei grandi centri, rischia di perire, soffocata dall'ansioso incalzare dell'industria culturale, che stritola l'individuo condannandolo al ritmo di una prestazione intellettuale senza posa...

## **2.-La macroestrategia**

La colección resalta el papel del traductor:

La traducción emerge así como un fenómeno catalizador de posibilidades y el traductor, como sujeto histórico que se retira de una posición tradicional de invisibilidad para ser reconocido en su condición de sujeto dialogante que abre caminos, que traspasa barreras y que propone el encuentro y la celebración de una palabra poética “remota” de mujer.

Esto significa que como traductores debemos dar un paso adelante. Tendría algo de cobarde posar de crítico literario y no develar el “método de composición” (para usar los términos del famoso prólogo de Edgard Allan Poe), como si nuestra traducción fuera el producto natural de la correspondencia entre las palabras de dos lenguas. Explicitar su estrategia de traducción es la manera más efectiva que tiene el traductor de enfrentar el prejuicio social, y a veces literario, que lo condena a la invisibilidad.

Así se hizo en la introducción y así lo haremos ahora.

El traductor es un hermeneuta, de manera consciente o de manera inconsciente, y en los textos poéticos el trabajo de interpretación se hace más evidente.

Aún en los textos poéticos, podemos discernir módulos de información. Serguei Goncharenko (1995:64) distingue dos tipos de información en un texto poético: 1) el núcleo semántico, que contiene la información fáctica-lo que se narra-y la información conceptual, relacionada con la cosmovisión del autor, la clave poética y emocional con la que podemos comprender los hechos narrados; y 2) la información estética abarca la

comunicación en el plano extrasemántico, la forma en que se expresa el núcleo semántico, sin que haya una distinción jerárquica entre ambos tipos (fondo y forma).

La primera decisión pasa por la elección de prioridades entre la información conceptual y la información estética, entre fondo y forma. En nuestro caso, la decisión fue la de acercar al lector argentino al texto italiano (fondo antes que forma). Las razones para elegir una traducción de un texto poético más apegada al contexto cultural del autor que al contexto cultural del lector de la traducción son varias. En primer lugar, la colección en la que se inserta la traducción presenta texto fuente y texto meta confrontados. Para el traductor es un poco incómodo: los eventuales errores quedaran patentes para el lector. Para el lector, es una experiencia más completa, ya que la posibilidad de leer el original asegura que los caminos interpretativos que tomamos no clausuran definitivamente el acceso del mismo a las posibilidades descartadas, como sucede cuando simplemente se lee el texto-meta. Los textos confrontados son una invitación a cotejarlos y una traducción orientada al texto de partida facilita dicho cotejo. En segundo lugar, en un texto poético lírico preservar la información estética puede implicar la postergación de información semántica que el lector modelo del texto meta necesita para reconstruir relaciones de sentido profundo. No parece ser la mejor opción para la primera traducción de un autor, como es nuestro caso. En tercer lugar, no parece haber una brecha cultural entre el lector modelo argentino de la traducción y el lector modelo italiano del texto fuente que pueda calificar a nuestra macroestrategia “source-oriented” como “exotizante”.

### **3.-A traducir**

La macroestrategia adoptada determinó la elección de las microestrategias traductivas, es decir, de los procedimientos traductivos.

En nuestra traducción las intervenciones más frecuentes consisten en la utilización de equivalencias formales y de la transposición, la modificación de las categorías gramaticales utilizadas en el texto meta respecto al texto de partida. La transposición puede utilizarse cuando las diferencias entre las lenguas la hacen casi obligatoria, como en “Termina settembre”: “la assenza delle rondini/migrate *oltremare*/con il sole” traducido como “la ausencia de las golondrinas/emigradas con el sol/*más allá del mar*”. O puede utilizarse como elección estilística (¿acaso hay alguna decisión traductiva que no sea una “elección estilística”?): “*sin respetar* las reglas usuales” por “*oltrepassando* le regole consuete” en “Las

palabras nuevas”; “*resuena/con el eco del tiempo/que ya no es*” por “*il suo rintoccare/si fa eco del tempo/che non è più*” en “Quien”.

En pocas ocasiones tuvimos que recurrir a la equivalencia dinámica. En “Es todo, puedo irme” tradujimos con ayuda “borsetta a tracolla” como “cartera a la moda”, en un texto en prosa probablemente hubiera bastado con “cartera”. En “Fuegos artificiales”, “vacación” es admitida por el diccionario, pero de nulo uso en singular y por lo tanto necesitábamos un equivalente en singular: “La vita qualche volta//è una bella vacanza//da godere tutta”:“La vida a veces//es un bello feriado//para disfrutar sin prisa”. A veces, tuvimos que usar el privilegio de consultar a la autora nuestra elección, como en el caso de “È tanto se copro le spese” en “Historias lejanas”:” Y apenas encuentro fuerzas”.

El dilema de toda traducción de textos poéticos es la pérdida de la información estética del texto de partida. Fueron muy pocas las ocasiones en que la información estética tuvo que ser sacrificada. El ejemplo más evidente se da en “Vámonos”. Hay una palabra clave: el imperativo “andiamo”, cuya traducción literal sería “vayámonos” o “vámonos”-con todos los matices implicados, además de ser palabras menos expresivas que “andiamo”, sobre todo por su falta de uso respecto a “vamos”, que es más exhortativo. La preferencia fue por la legibilidad y optamos por traducir “andiamo” de dos maneras distintas. Algunas rimas internas se compensaron buscando palabras con igual número de sílabas y al menos un fonema repetido.

#### **4.-El traductor invisible**

Por lo expuesto hasta ahora, nuestra elección por acercar el lector al texto-fuente parecía llevarnos a un alto grado de invisibilidad en muchas de las elecciones traductivas. La espléndida sencillez de Graziella Semacchi y la cercanía de las lenguas y las culturas implicadas permiten al traductor tener un rol similar al del guardián oculto en el centeno de la famosa novela de Salinger, cuya vigilancia sería pasiva mientras los niños juegan y solo intervendría si alguno se acercara al precipicio. El lector podrá disfrutar libremente el texto y la traducción sólo se hará visible cuando la equivalencia formal entre las lenguas traicionaría el sentido o crearía un ripio estilístico.

#### **5.-El traductor visible**

Para George Steiner toda traducción implica expansión, toda traducción es inflacionaria. El traductor sabe que inevitablemente explicita, que inevitablemente completa el sentido de la

---

obra actuando como lector, un lector privilegiado. Explicitar información extratextual no es una actitud paternalista, forma parte del deber de todo traductor:

La significación se encuentra dentro de las palabras del texto fuente, aunque para el autor nativo éste sea mucho más que la suma de las definiciones del diccionario. El traductor debe actualizar el “sentido” implícito, el conjunto de denotaciones, connotaciones, deducciones, intenciones y asociaciones que se encuentran contenidas en el original (Steiner, 2011:284).

La explicitación del sentido implícito puede limitarse a una mera expansión, como en el caso de “Relámpagos / *de cielo sereno*” por “Lampi di sereno” en “Sin lamentar nada” (y el texto fuente confrontado permitirá compensar el residuo traductivo ocasionado por la supresión de la elipsis). Es en las elecciones traductivas para los términos culturalmente específicos (conocidos en teoría de la traducción como “realia”) donde se percibe más claramente su necesidad.

Cualquier lector de la obra de Semmachi, y en particular de “Dimenticare gli alisei”, percibe un vínculo íntimo entre su lirismo intimista y su propia y particular patria triestina. Trieste “è una città di mare, cielo, dialetto, contraddizioni spirituali, che viene cantata perché il poeta la vive, la vede e la sente per le strade, l’ama e la patisce, la trasfigura nel suo canto umanissimo ed essenziale” (Magris, 2014:189). Esas relaciones de sentido implícito van apareciendo como “lampi di sereno” a medida que se desarrolla la primera etapa del proceso traductivo, la lectura comprensiva. En la obra que tradujimos hay una serie de ejes temáticos hermosamente delineados en el recorrido de las poesías: el viaje, la migración de las aves, el invierno, el viento, la ciudad y la casa como refugios. La crítica literaria podría analizar estos ejes temáticos in extenso, al traductor le compete identificar un tipo elusivo de información relacionada con ellos: la información que el autor comparte con su lector de manera tácita

El autor tiene una complicidad con su lector, sabe que los sentidos implícitos son compartidos. El traductor debe suministrar pistas para explicitar esa complicidad entre autor y lector, y quizás establecer una complicidad propia. Para ello debe: 1) reconocer los sentidos implícitos (competencia cultural por excelencia), 2) seleccionar la información implícita que puede explicitarse y la que no (residuo traductivo) y 3) elegir el grado de explicitación justo para el lector modelo.

Nuestra intervención se visibiliza cuando identificamos y transmitimos la información que relaciona a la autora con Trieste en sentido implícito. El concepto de Steiner “sentido del terruño” es central en el caso concreto de nuestra traducción y su explicitación un desafío (2011:284/285):

El sentido del terruño que escapa en una muy amplia medida a la conciencia clara (puesto que es heredado y específico de una cultura), la inmersión prolongada en el contexto que conviene al enunciado oral o escrito, hacen posible la economía de medios (...) la dinámica de la traducción es primordialmente explicativa: explica o, para decirlo mejor “explícita” y hace tangible todo lo que puede de las inherencias semánticas del original. Como toda explicación es adición, como no se limita a reformular la unidad original, pero debe crearle un contexto ilustrativo, un campo de ramificaciones concretas y perceptibles, la traducción es siempre inflacionaria (Steiner, 2011:285).

En nuestro caso los paisajes y las estaciones definen la lírica de la autora de manera mucho más profunda de lo que la mera traducción de la nomenclatura geográfica y meteorológica podría evidenciar. La importancia de la Bora Scura, del Carso, de las dolinas, en el pensamiento y la vida de los triestinos es cultural. Nuestra tarea, nuestra carga, nuestro privilegio es hacer conocer a nuestra autora y no la conoceremos si no conocemos la particular cultura a la que pertenece con orgullo. Y este objetivo no se lograría con una clásica y escueta nota de traductor con referencias geográficas.

En la identificación de la información cultural implícita tuve una ayuda inestimable. María Gabriela Piemonti, mi mentora en éste y tantos proyectos, fue mi primera opción en las dudas traductivas e involuntariamente fue mi cicerone en la espléndida tradición de la ciudad de Trieste. Cuando le planteé algunas dudas respecto a posibles elecciones traductivas, sus contestaciones estaban tan plenas de referencias culturales que me di cuenta de que esa información no podía faltar. Era tal la pasión de María Gabriela al hablar de un simple viento, de una simple piedra, que surgió una idea: ¿por qué no pedir a la propia autora que nos hablara de esos vientos, de esas piedras? Y Graziella Semacchi así lo hizo, con la elegancia y la alegría que mostró durante todo el proceso traductivo. Fueron pequeños textos que también tradujimos para incluirlos en las notas de traductor, en lo que creemos un valioso complemento exclusivo de esta primera traducción.

El traductor invisible enviaría tácitamente al lector a una enciclopedia o a Google en busca de información sobre referencias geográficas. El traductor visible explicitaría lo que conoce,

---

y lo que estima que el lector modelo necesitaría conocer acerca de la información que la autora comparte en silencio con su lector modelo.

Veamos la definición de “dolina” en Wikipedia: “Una dolina (palabra de origen esloveno que significa valle o depresión) alude a un tipo especial de depresión geológica característico de los relieves kársticos”. ¿Alcanza una “nota geográfica” a comprender lo que significan para los triestinos esos pequeños universos circulares con clima y vegetación propios que pueblan el “entroterra” de Trieste? Y el mismo concepto de “entroterra” es específico culturalmente: la zona rural que se siente como propia de la ciudad, hasta donde se llega en los paseos, que es como la entienden los italianos. Leamos parte del texto que envió la autora a nuestro pedido:

Durante siglos han sido utilizadas para cultivar y como refugio, entre otros usos. En otoño se cubren de ciclámenes y los triestinos, que aman intensamente el Carso, las visitan en excursiones que suelen terminar en las pequeñas ‘osmize’ locales, que venden embutidos, quesos y vinos de elaboración propia y están abiertas pocos días al año.

Esta “nota de autor” recupera matices para el lector que se habrían perdido, como el contraste de las rocas del Carso con las flores de otoño en las dolinas y el recuerdo de las excursiones con amigos ciertos días del año en “Es todo, puedo irme”: “He recogido los ciclámenes//en la dolina húmeda umbría//donde el sol//baja dulcemente.//Es todo, puedo irme”.

En “Los ruidos en las casas” la nota de traductor con información suministrada por autora nos hace saber que las “pinze” son unas masas dulces que se amasan para Pascua, lo que recupera una dimensión temporal precisa para el lector argentino: “los chismes amasando las pinze//sobre la mesa de la cocina”.

En “Bora scura” la explicitación de las características del viento que da título al poema permite acceder a una comprensión literaria más cabal del texto. Saber que cuando sopla la Bora Scura sopla sobre Trieste puede hacerlo por 9 días seguidos y con vientos de hasta 160 kilómetros por hora implica reconocer que el poema tiene más de descripción realista-aunque estilizada-que de alegoría apocalíptica:

Ráfagas bañadas de lluvia//empujan a los transeúntes,//hacen espumar al mar.//Gritan las ramas desnudas//al partirse.//Se funde el rugido de los

motores//con la voz del viento//en el asfalto humillado//por el hielo.//Y ríe el  
invierno//en el vértigo sonoro//de los relámpagos que se derraman

Comprender la importancia cultural de la Bora para los triestinos aporta un elemento extra a la comprensión de la clave poética de la obra, en la que la referencia al viento es constante. Por ello a nuestra nota de traductor agregamos a la información meteorológica “información de autor”:

Generalmente dura tres, seis o nueve días y produce muchos daños. Los triestinos, sin embargo, la aman, porque forma parte del alma de Trieste. Todo el tiempo se habla de ella, se escribe sobre ella, ¡y hasta hay una “Associazione della Bora” que la encierra en botellitas, como las de gaseosa, y las vende a los turistas!

De la misma manera, conocer la importancia simbólica del paisaje del Carso para los triestinos redimensiona a la “placita de piedra cársica” de “Un acorde breve”. Y para ello incluimos un texto de extraordinaria potencia poética ¡incluido en un email de María Gabriela Piemonti explayándose sobre una duda traductiva!:

Trieste está enmarcada por los Alpes. No son los Alpes de occidente, están hechos de otro material. El Carso. La piedra es vieja, de color gris y se desgrana con facilidad. El Carso abraza y enmarca la ciudad, la contiene. Siempre fue un poderoso motivo de inspiración literaria para los triestinos. Scipio Slataper amaba recorrerlo y compararlo con la vida: a pesar de lo viejo, seco y frágil, protege, resiste, da un gajo acá y allá de una plantita que intenta vivir, una flor que surge de la nada. El Carso es una metáfora de la ciudad, como la Bora, que es insoportable pero que limpia todo.

Visibilizamos nuestra intervención con estas pequeñas notas, con las que asumimos el riesgo de evidenciar nuestra interpretación sobre lo que podía conocer el lector de nuestra traducción sobre Trieste y el Carso, creemos haber acercado ese lector a una comprensión del texto, explicitando las implicancias culturales.

¿Traducir poesía? Confieso que sigo manteniendo un vago temor de revisar mi traducción, de haberme equivocado con el alma de la poetisa. Ni siquiera sus constantes palabras de agradecimiento remueven la inquietud. Pero queda el orgullo de haber posibilitado al lector de habla hispana el conocimiento de la personalísima obra lírica de Graziella Semacchi, que admiro, y la riqueza cultural que la recorre a través de sutiles vertientes.

## BIBLIOGRAFIA

Magris, Claudio Ara- Angelo (2014). *Trieste. Una identità di frontiera*. Einaudi.Torino.

Goncharenko, Serguei (1995). *El aspecto comunicativo de la traducción poética* en Hyeronimus Complutensis. El mundo de la Traducción. N°1. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

Semacchi Gliubich, Graziella (2016): “*Olvidar los alisios. Dimenticare gli alisei*”. FHUMYAR Ediciones.UNR Editoria. Rosario.

Steiner, George (2011). *Después de Babel: aspectos del lenguaje y de la traducción*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.