

Lengua, cultura y traducción en *El matadero* de Esteban Echeverría

ROSANA ARIOLFO

Università di Trieste, rariolfo@units.it

ABSTRACT

The article analyzes the two Italian translations of *El matadero*, by Esteban Echeverría, specifically considering some examples of techniques used to transfer the cultural elements (*culturemas*) present in the source text (TF). These features are of utmost importance, not only because they are characteristic aspects of the Argentine culture of a particular epoch, but rather for their function in the textual framework constructed by the author. Therefore, some of the solutions proposed in both translations are examined, underlining the risks that translation between related languages impose, such as the abuse of copying and loans without any type of explanation, and the consequent danger of foreignization (Salmon, 2017), or the loss of illocutionary force in the target text (TM). In both translations, although to a different extent, faithfulness to the words of the TF does not allow the tension and violence that permeate the work to be fully transmitted. These characteristics could probably have been maintained in a less “tied” or more “daring” translation, based on the concept of translation as rewriting (Lefevere, 1992).

KEYWORDS

El matadero, Culturemes, Esteban Echeverría, Translation, Italian

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio examina comparativamente las diversas técnicas aplicadas a la traducción de los cultuemas en las dos versiones italianas de *El matadero*, de Esteban Echeverría, publicadas hasta el momento, con el fin de debatir sobre su funcionalidad. La obra, escrita en prosa alrededor de 1840 y publicada póstumamente por Juan María Gutiérrez, entrañable amigo de Echeverría, es una alegoría de la situación política y social de la Argentina de aquel entonces, protagonizada por la represión del gobierno federal de Rosas. Se trata de un texto que, como recordaba Pier Luigi Crovetto, se coloca entre el cuadro de costumbres y el panfleto político y cuyo objetivo era dejar constancia de la fractura de la sociedad argentina de aquel entonces. (Crovetto, 1977; 1988)

El cuento comienza con la falta de carne durante la Cuaresma. Una intensa lluvia impide el acceso de los animales al matadero de la Convalecencia, lo cual determina rápidamente un estado de grave carestía. Pasado el temporal, el Restaurador, la autoridad máxima del lugar, ordena enviar cincuenta novillos al matadero, que enseguida se llena de achuradoras, carniceros, negros, mulatos, animales que pelean unos con otros para recoger las inmundicias que descartan los carniceros. El espectáculo descrito por Echeverría es repugnante y violento. La situación empeora cuando en el momento culminante de la masacre un toro, “emperrado y arisco como un unitario” (TF: p.29), se escapa y causa la muerte de un niño, cuya cabeza cae rodando al suelo en medio de la indiferencia de la gente. Una vez capturado el toro, Matasiete, emblema de la barbarie federal, hombre de pocas palabras y mucha acción, lo descuartiza. Cuando todos están atentos a su descuartizamiento, aparece un joven unitario a caballo, de regreso de su saladero. Vestido a la europea y sin el distintivo con los colores del partido de Rosas, ante los gritos y las burlas de la chusma, el joven cae en el barro. Rápidamente capturan y atan al forastero. Lo llevan a la casilla, donde lo torturan e intentan desnudarlo, pero la víctima se rebela y estalla de rabia, pues prefiere morir a dejarse ultrajar y humillar por sus sayones. Dos fuerzas antagónicas se disputan, pues, la conducción del país: los unitarios, simpatizantes de la civilización europea, cultos y de tendencia liberal, se oponen a los federales, representantes de lo americano, apoyados por el pueblo y por la Iglesia. Echeverría nos ofrece la imagen de una sociedad degradada, en la que los niños juegan con bolas de carne, en la que los hombres se preocupan solo de estar listos para acuchillarse entre ellos, en la que la insensibilidad de las mujeres es tal que ni siquiera se dan cuenta de lo disgustoso que es el trabajo que realizan. Bajo forma de alegoría política, la obra expresa un ataque a la dictadura de Rosas y a la brutalidad de sus seguidores, seres primitivos, aún inmersos en las tinieblas de la ignorancia. El matadero refleja un mundo que se podría definir “pre-cultural” y que el autor logra dibujar con gran realismo para que el lector pueda tener la impresión de vivir la vida de los personajes y de asistir a los hechos narrados.

En un texto de semejantes características, los problemas de traducibilidad no radican en el hecho de que la obra está contextualizada en una realidad espacio-temporal lejana, sino más bien en la numerosa presencia de elementos culturales que sumergen al lector en ese universo repugnante, violento y sanguinario, brutalmente excéntrico, primitivo e inculto de la Argentina de la primera mitad del siglo XIX, tan eficazmente descrito por Echeverría.

Y es precisamente esta una de las cuestiones más comunes que un traductor debe afrontar: cómo hacer explícito en el texto meta (TM) lo que está implícito para el lector del texto fuente (TF). En este caso el rol del traductor se vuelve central, la traducción se orienta hacia él y refleja las decisiones que su proyecto traductivo le permite tomar para resolver no solo la distancia semántica sino, sobre todo, la distancia cultural y su carga expresiva. En un texto literario, el mero salvataje y traslado del significado de un código a otro código no es suficiente. No se trata de volver a escribir un significado, sino más bien de establecer estrategias y seleccionar técnicas que permitan trasladar al texto traducido los rasgos que caracterizan la obra original, “senza pregiudicare il potenziale comunicativo ed estetico, valutando, almeno, quale sia la dominante testuale da considerare irrinunciabile e gerarchicamente più rilevante” (Salmon, 2017: 197). Una traducción debe buscar que en el destinatario del texto se produzca la misma respuesta mental, que en el lector del texto original, de acuerdo con la teoría de la “equivalencia dinámica”, que tuvo entre sus principales promotores a Eugene Nida: “Translating consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, secondly in terms of style” (Nida, 1964: 4). Lógicamente, cuanto más distantes estén el TF y el TM, mayor será el esfuerzo del traductor para resolver la distancia semántico-cultural. Justamente por este motivo, hoy se prefiere hablar de mediación, más que de traducción, en cuanto esta se transforma en una negociación de significado entre emisor y destinatario. Traducir es, antes que nada, interpretar; y el traductor, una suerte de figura intermedia que acerca dos realidades que no se comunican directamente entre sí.

Esta concepción de la traducción como operación no solo lingüística sino también cultural privilegia la equivalencia pragmático-cultural a la mera equivalencia semántica. Y fue Eugene Nida, con la publicación de su artículo “Linguistic and Ethnology in Translation Problems” (1945) quien, a mediados del siglo pasado, puso por primera vez la atención en el elemento cultural como uno de los problemas clave de la traducción, destacando que un traductor debe tener plena conciencia de las diferencias culturales que existen entre las lenguas con las que trabaja. También Lefevere (1992) afirmaba que de todos los aspectos a tener en cuenta en la traducción, el elemento lingüístico era quizá el menos importante. En efecto, la traducción de expresiones que aparecen netamente ligadas a la trama cultural de una lengua, así como las expresiones idiomáticas o los proverbios, representan sin lugar a dudas uno de los grandes desafíos para el traductor que, en estas circunstancias, debe actuar como mediador cultural y

utilizar su competencia bilingüe y bicultural para intentar trasladar al texto de llegada no solo la lengua, sino la cultura del texto original (Canepari, 2016: 208). Naturalmente, el grado de dificultad al que debe enfrentarse el traductor es directamente proporcional a la distancia entre las dos culturas. Su tarea se transforma pues en un “proceso dinámico de comunicación entre el autor del texto de partida y el lector del texto de llegada” (Liverani, Carmignani, 2010: 206) en el que debe “identificar la presencia y el sentido de un determinado elemento cultural” y “encontrar las estrategias adecuadas para proyectarlo en otra cultura” (Liverani, Carmignani 2010: 206). Se trata claramente de un rol sumamente delicado que, sin embargo, como subrayan Fruttero y Lucentini (2003), está poco valorado: tiene que dominar una lengua y todo lo que está detrás de ella, una cultura entera, una entera manera de ver el mundo y de introducir dicho mundo en otro totalmente distinto, trasladando cada matiz, cada registro, cada acento. Y toda esta operación debe ser realizada sin hacerse notar. El traductor debe ser imperceptible, de manera que el lector no lo perciba, no lo advierta. Precisamente en su rol de mediador, el traductor debe sobre todo comprender el texto, comprender en el sentido de interpretar, aplicando un proceso mental de traducción endolingüística. Sin embargo, y aún más frente a culturas distantes, ya sea en el plano diacrónico como sincrónico, el traductor debe afrontar múltiples riesgos lingüísticos y culturales. El calco o la traducción literal de un sintagma, o el préstamo de una palabra de otra lengua sin traducirla, contando con su transparencia de significado, están siempre al acecho.

Quien traduce puede incluso encontrarse ante la imposibilidad de “pasar” ciertos aspectos de una cultura a la otra, aun cuando las dos lenguas en contacto son sustancialmente similares, como el italiano y el español, lo cual implica indefectiblemente perder, añadir, alterar algo en el TM.

De todos modos, incluso en las condiciones menos favorables (distancia cultural, distancia lingüística, complejidad y heterogeneidad del texto), la lengua siempre es capaz de expresar elementos que provienen de otra lengua/cultura. La condición importante para que un texto sea traducible es entonces, una vez más, la conciencia del traductor: es él quien tiene que conocer las diferencias existentes entre lenguas y culturas para poner en práctica estrategias traductivas capaces de afrontar los numerosos problemas relativos a la traducibilidad.

Las dos traducciones que vamos a examinar fueron publicadas en 2010. La primera, al cuidado de Sara Fogagnoli, Marika Marianello, Dajana Morelli y Roberta Previtiera (en adelante, TM1), antepone a la traducción una articulada introducción en la que se contextualiza la obra desde un punto de vista socio-político, cultural y literario, se informa al lector del TM acerca de las estrategias y técnicas de traducción empleadas y se explica detalladamente, incluso con el soporte de un glosario y un mapa, el significado de varios culturemas presentes en el TF: Revolución de Mayo, el Restaurador, la Mazorca, el Plata, el Alto, Matadero de la Convalecencia, Paso de Burgos, Azul, Calle Sola, Barracas, enlazador, pialador, lazo, chiripá, Resbalosa, Matasiete, matambre y vara.

En la segunda, a cargo de Ana Valeria Dini (en adelante, TM2), luego de un excelente prefacio a cargo de Amanda Salvioni, la traductora, en una breve nota al texto, previa a la traducción, comenta algunas características léxicas y morfológicas relacionadas con el universo lingüístico y cultural del gaúcho, presentes en el texto de Echeverría que, en algunos casos, se mantienen intactos en la versión italiana: el chiripá, el recado, el pialador, el matambre, la vara, el violín, la Mazorca y la Resbalosa.

2. LOS CULTUREMAS EN *EL MATADERO*

A partir del trabajo pionero de Nida (1945) se dio inicio a una larga serie de estudios centrados en la importancia del elemento cultural en ámbito traductológico y comenzaron a proliferar diversas denominaciones para referirse a los elementos textuales de una determinada cultura. Por ejemplo, Florin utiliza el término *realia* (1993) para referirse a aspectos geográficos y etnográficos, folklóricos y mitológicos, a objetos cotidianos, sociales e históricos. Newmark utiliza la expresión *cultural words* (1988) que abarca elementos pertenecientes a la ecología, la cultura material y social, las organizaciones, costumbres, ideas, procedimientos y conceptos, así como también los gestos, es decir la comunicación paraverbal. Vermeer adopta la noción de *culturema* para referirse a un “fenómeno social de una cultura A, que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A (1983: 8)”. El término fue empleado posteriormente por Nord (1997), y utilizado también por Hurtado Albir (2001), Molina Martínez (2006), Luque Nadal (2009) entre otros, y es el que adoptaremos en nuestro estudio por tratarse de la denominación más difundida.

Muy interesante es la visión de Molina Martínez (2006) quien subraya el aspecto dinámico del concepto de *culturema*. Según la autora, los *culturemas* existen solo en el proceso de traducción entre dos culturas concretas, es decir, según el contexto en el que aparecen (Molina Martínez, 2006: 79). Los elementos culturales entonces no tienen que ser considerados como elementos propios de una cultura, sino como la consecuencia de una transferencia o trasvase cultural. De esto se desprende que un *culturema*, “al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción, puede provocar un problema de índole cultural entre los textos de origen y meta” (Molina Martínez, 2006: 79). La autora propone cuatro categorías básicas para clasificar los *culturemas*, que es la que aplicaremos a nuestro estudio: medio natural, patrimonio cultural, cultura social, cultura lingüística (2006: 83-84) y añade otra categoría, las interferencias culturales, que se generan cuando hay una falsa correspondencia entre un concepto de la cultura de origen y otro de la cultura meta.

En el *El matadero* hemos encontrado alrededor de 60 elementos culturales, que hemos agrupado según la clasificación propuesta por Molina Martínez (2006).

Como se puede apreciar en el gráfico 1, la mitad de los culturemas pertenece a la esfera de la “cultura social”. En esta categoría se incluye la vestimenta, los oficios, los cortes de carne, los tipos de tortura y las monedas. El restante 50% se distribuye de manera equilibrada entre la categoría “patrimonio cultural”, que incluye los hechos y los personajes históricos reales, las referencias ideológicas y la cultura religiosa; la categoría “medio natural”, que comprende la flora, los lugares y topónimos; y la categoría “cultura lingüística”, que reúne los apodosos y las formas de tratamiento.



Gráfico 1- Culturemas en *El matadero*

2.1 TRADUCIR LOS CULTUREMAS: TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS

El traductor cuenta con varias posibilidades de resolución de culturemas. Sin embargo, antes de afrontar dicha labor, es imprescindible que tenga en cuenta algunos factores, de los cuales dependerá la aplicación de las estrategias y de las técnicas necesarias para reproducir en el TM el contenido funcional de los culturemas del TF. En este sentido, el traductor deberá considerar (Hurtado Albir, 2001: 615)

- la proximidad y el tipo de relación entre el par de lenguas (similitudes, falta de equivalentes, falsos amigos culturales, etc.);
- el grado de importancia que reviste el referente cultural en el TF;
- las características del culturema (el registro al que pertenece, su alcance o difusión, si está connotado diastáticamente, etc.);
- las características formales del TF;
- la finalidad de la traducción;
- las características del lector del TM.

Frente a la distancia cultural, Salmon (2017: 203) distingue tres estrategias traductivas: domesticación, extrañamiento y extranjerización. La primera implica eliminar algunos o todos los elementos culturales ajenos a la cultura de llegada, pero está claro que hacerlo radicalmente conduciría a un error pues se obtendría un texto falso o del todo incongruente. La estrategia puede ser funcional si, en cambio, se adaptan a la cultura italiana solo los elementos menos familiares al lector del TM. La segunda consiste en explicitar en el texto de llegada informaciones que son implícitas al lector del texto de origen. La tercera es paradójicamente, según Salmon, una estrategia de no-traducción que consiste en no explicitar al lector del texto de llegada lo que para el lector del texto de origen es fácilmente comprensible sin necesidad de explicaciones. Pero esto generaría un TM incomprensible. Para evitarlo, lo más acertado, continúa Salmon (2017) sería adoptar la estrategia de extrañamiento aplicando alguna técnica que le facilite al lector de llegada la comprensión de lo que es extraño para él, pero familiar para el lector de origen.

Si bien muchos autores se han concentrado en las técnicas de traducción, Molina Martínez (2006: 101) es la que propone una clasificación específica para la traducción de los culturemas y distingue las siguientes técnicas:

1. adaptación: reemplazo de un elemento cultural de la cultura de origen (CO) por otro propio de la cultura meta (CM);
2. ampliación lingüística: incremento de elementos lingüísticos en el TM;
3. ampliación: introducción de explicaciones que no están presentes en el texto de origen como, por ejemplo, las notas a pie de página;
4. calco: traducción literal de una palabra;
5. compensación: introducción, en el TM, de información que no ha podido trasladarse en el mismo sitio en el que estaba en el TO;
6. compresión lingüística: resumen de los elementos lingüísticos en el TM;
7. creación discursiva: equivalencia imprevisible y fuera de contexto;
8. descripción: cambio de un término del texto de origen por su descripción o por su función en el TM;
9. equivalente acuñado: empleo de un término considerado equivalente en la lengua meta;
10. generalización: uso de un término más general o neutro en el TM;
11. modulación: cambio en el punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento con respecto al texto de origen;
12. particularización: uso de un término más específico o concreto en el texto de origen;

13. préstamo: incorporación en el TM de una palabra del TO sin modificarla (préstamo puro) / incorporación en el TM de una palabra naturalizada o adaptada;
14. reducción: eliminación total o parcial en el TM de algún elemento del TO;
15. sustitución: cambio de elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos en el TM;
16. traducción: traducción palabra por palabra;
17. transposición: cambio de categoría gramatical;
18. variación: cambio de elementos lingüísticos, paralingüísticos (tono, estilo o dialectos geográficos).

La siguiente imagen (gráfico 2) es la representación gráfica de las técnicas utilizadas en las dos propuestas editoriales. En ella destacan algunas tendencias generales. El dato más evidente es que en el TM1 se emplean las técnicas de traducción de manera más equilibrada y diversificada con respecto a la otra traducción. En segundo lugar, se evidencia el uso prevalente en el TM2 de calcos y préstamos sin ningún tipo de explicitación, lo cual, si bien garantiza la preservación del culturema, dificulta la transmisión del contenido cultural, si el lector de la traducción desconoce el término en cuestión. Por otro lado, llama la atención que la compensación sea una de las técnicas menos empleadas, a pesar de su gran utilidad para elevar, de ser necesario, el potencial expresivo del TM.

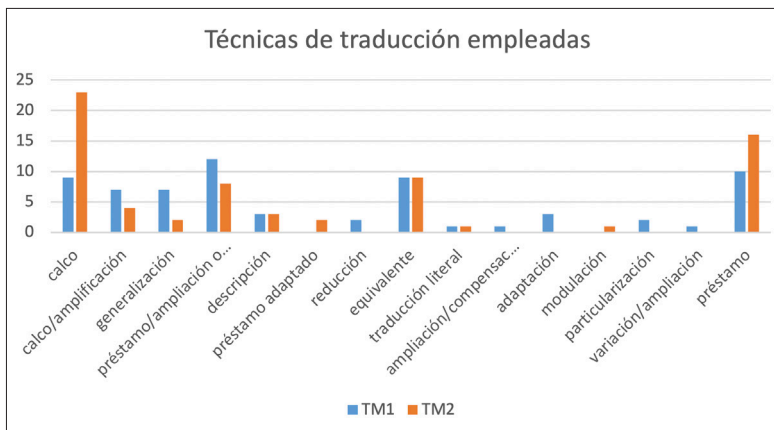


Gráfico 2 – Técnicas de traducción empleadas

3. EL DESAFÍO TRADUCTIVO EN *EL MATADERO*: APORTES PARA UNA REFLEXIÓN

Examinaremos a continuación una serie de ejemplos de diferentes técnicas adoptadas en las dos versiones italianas de *El matadero* en relación con algunos culturemas, evidenciando aciertos, pérdidas y desviaciones sufridas en el proceso de mediación y proponiendo, en algunos casos, alternativas que permitan subsanarlas. Por cuestiones de espacio, hemos seleccionado solo algunos ejemplos, los más significativos ya sea desde el punto de vista cultural como desde una perspectiva traductológica.

En el ejemplo 1 se presenta el caso de uno de los tantos culturemas de *El matadero*, que no encuentra su equivalente en la lengua de llegada: *chiripá*. Según el Diccionario de argentinismos del siglo XIX, el *chiripá* consiste en una pieza de tela de algodón o lana de dos y media a tres varas, más larga que ancha; uno de sus bordes menores lo pasan por la cintura, quedando abierto por delante como un delantal posterior; y lo ciñen a la cintura por medio de la faja; el borde libre o inferior lo pasan por entre las piernas, de atrás hacia delante y ciñen nuevamente de modo que puede considerarse como una bolsa por cuyos lados salieran las piernas, la parte inferior; la parte inferior del *chiripá* suele llegar un poco más debajo de las rodillas. (Barcia, 2006: 173-174)

El culturema *chiripá* se traduce con un préstamo acompañado en ambos TM de una explicitación por amplificación: una nota a pie de página, en el TM1, y una descripción, en la introducción que precede al TM2 en su primera aparición. Sin dichas explicitaciones, no se podría considerar el préstamo una técnica de traducción, sino un mero ejercicio de transferencia.

| | | |
|--|---|---|
| <p>...brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y <i>chiripá</i>, y rostro embadurnado de sangre. (TF: 25)</p> | <p>...braccio e petto nudi, capelli lunghi e arruffati, camicia, <i>chiripà</i> e viso imbrattato di sangue. (TM1: 46)</p> | <p>...braccio e torso nudi, capelli lunghi e scompigliati, camicia, <i>chiripà</i> e viso imbrattato di sangue. (TM2: 31)</p> |
| <p>...la cabeza cubierta con un pañuelo punzó y chaleco y <i>chiripá</i> colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante. (TF: 28)</p> | <p>...la testa coperta con un fazzoletto carminio, panciotto e <i>chiripà</i> rosso vivo, mentre alle loro spalle si trovavano diversi uomini a cavallo e spettatori dall'occhio scrutatore e anelante. (TM1: 54)</p> | <p>...la testa coperta da una bandana porpora, gilè e <i>chiripà</i> rossi, alle cui spalle vi erano uomini a cavallo e spettatori dallo sguardo indagatore e anelante. (TM2: 34)</p> |

Ejemplo 1

El término en cuestión reviste un rol particular en la economía del TF, pues se refiere a un elemento peculiar de los atuendos del gaucho. En este sentido, frente a la evidente dificultad que plantea la traducción de esta prenda de vestir, existen diversas alternativas:

- la nota del traductor a pie de página, considerada por algunos autores invasiva y molesta para el lector de la traducción, pues genera interrupciones en la lectura que distraen la atención, además de que pone demasiado en evidencia al traductor (Salmon 2017);
- su aclaración en la introducción o en el epílogo del traductor;
- el glosario.

Entre las posibles soluciones vinculadas al paratexto, es decir, externas a la traducción, considero que el glosario, al final del TM, es la que mayormente respeta la libertad del lector, que puede optar por recurrir a él o no, según los conocimientos que tenga sobre el contexto histórico y sobre el autor, o según las competencias que posea en la lengua del TF. Si se decidiera traducir el término *chiripá*, se podría tal vez recurrir a la técnica de modulación, optando por la palabra italiana *ciripá* que, si bien no refleja con exactitud el concepto en español, dado que es reconocible por el lector italiano como un *triangolo di cotone leggero da legare intorno al bambino*, es posible contextualizar el término con algún adjunto (ampliación) que ayude al lector a imaginar la que es una de las prendas más características de la vestimenta gauchesca: “*camicia e ciripà sui pantaloni*”.

El siguiente ejemplo (ejemplo 2) se centra en la figura del *pialador*, que el Diccionario de argentinismos del siglo XIX define como “El que piala; el que es práctico y seguro en el uso del lazo para pialar. Enlazador de a pie”. Su tarea es la de “aprisionar los pies de un animal, saliéndose del lazo, con el objeto de voltearlo, cuya operación consiste en arrojar la armada un pico delante de las plantas del animal ciñéndolas con un tirón rápido desde el momento en que estas penetran en ella”. (Barcia, 2006: 266) También en este caso, una modulación podría mejorar en parte la traducción generalizante o el préstamo que se proponen respectivamente en el TM1 y en el TM2, optando por *accalappiatori*, que recuerda tanto fonológicamente como funcionalmente el término original *pialadores*. Indudablemente, la elección podría remitir a la identificación de *accalappare* como acción dirigida exclusivamente a los perros, sin embargo, la definición de Treccani se refiere claramente a “prendere alla sprovvista col calappio o laccio”. Está claro que, como se ha visto en el caso de *chiripá*, cuanto más específico es un término en la lengua original, más difícil resulta encontrar su equivalente en la lengua meta. Una solución posible es el recurso a la generalización, técnica entre las más usadas y de más sencilla aplicación en la traducción de culturemas. En efecto, el término *bovaro*, propuesto en el TM1, alude genéricamente a la persona que guía a los bueyes,

es decir que se produce la desviación o la pérdida del contenido cultural y funcional del término original.

| | | |
|---|---|---|
| Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores y enlazadores de a pie, con el brazo desnudo y armados del certero lazo... (TF: 28) | Sulla porta il più grottesco ed eminente gruppo era formato da diversi bovari e mandriani a piedi, con il braccio nudo e armati del lazo infallibile... (TM1: 55) | Sul cancello, il gruppo più grottesco e rilevante era formato da pialadores e lanciatori a piedi, col braccio nudo e armato del lazo infallibile... (TM2: 34) |
|---|---|---|

Ejemplo 2

En el ejemplo 3, el culturema en cuestión se refiere a otros personajes característicos del ambiente de la obra, las negras achuradoras que generalmente concurren “a los mataderos a juntar los restos útiles de las reses que se carnean” (Barcia, 2006: 128). La escena de las negras que revuelven desesperadamente las achuras tiene de nuevo un rol central en la economía del texto. Su fuerza es tal que sugiere el recuerdo de imágenes muy eficaces en la cultura meta, la de “*gli avvoltoi*” (los buitres), mucho más potente que su correspondiente “caracarà” propuesto en el TM2. El potencial expresivo que caracteriza el TF no siempre se transmite en las traducciones; sin embargo, en este caso, en el TM1 la equivalencia funcional entre las unidades del texto de origen y del texto de llegada está muy bien lograda pues la expresión “*nere a caccia di frattaglie*” denota claramente la avidez desenfadada de esas mujeres por las achuras. Por el contrario, el TM2 intenta resolver el culturema a través de un calco (*trippaiole*) más respetuoso de la palabra que de lo que esta expresa en su contexto.

| | | |
|--|---|---|
| Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. (TF: 20) | Una folla di nere a caccia di frattaglie simili ad avvoltoi, si dispersero per la città come altrettante arpie pronte a divorare qualsiasi cosa trovassero di commestibile. (TM1: 35) | Una moltitudine di negre trippaiole, come i rapaci caracarà, si dispersero per la città come altrettante arpie pronte a divorare quanto trovassero di commestibile. (TM2: 26) |
| ...siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de la fábula... (TF: 25) | ...seguendone i movimenti un gruppetto di ragazzini, di nere e di mulatte a caccia di frattaglie, la cui bruttezza riecheggava le arpie del mito... (TM1: 49) | ...seguendone i movimenti, si agitava un gruppo di ragazzi, di negre e di mulatte trippaiole, la cui bruttezza rimandava alle arpie mitologiche... (TM2: 31) |

Ejemplo 3

Los nombres propios y los apodos funcionan en la obra como identificadores culturales y preservarlos en el TM con su denominación original permite conservar el sabor local del TF. Resulta evidente que mantener en el TM algunos nombres o apodos y traducir otros no sería coherente y rompería el equilibrio de la traducción. Pero si algún nombre o apodo está cargado de significado, el lector del TM debe comprenderlo. Es el caso de Matasiete (ejemplo 4), el degollador de unitarios, único personaje del matadero con nombre propio y uno de los más presentes en el texto. Su nombre crea casi un juego de palabras con “el matambre”, el premio que le atribuyen los carniceros por haber atrapado al toro. El matambre es el “asado que se saca de la parte superior de los costillares de una res vacuna” (Barcia 2006: 231) y es sin dudas la parte más preciada con respecto a las achuras que en el matadero se repartían entre la chusma. La transparencia entre Matasiete y su eventual equivalente traductivo (Ammazzasette) hace inútil su traducción y podría ser más productivo mantener la evidente semejanza en la dupla Matasiete/matambre con una modulación, que tendría también la virtud de ser una elección más rigurosa que la adaptación elegida en el TM1 (*filetto*). Una solución podría ser: “A Matasiete il matambre! A Matasiete il pezzo migliore!”, traducción que, además, dispensaría al lector del TM2 de la lectura de las notas paratextuales para entender el significado del término matambre.

| | | |
|--|---|--|
| <p>-El matambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete! -¡A Matasiete el matambre! (TF: 29)</p> <p>Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió como orgullosos, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarlo con otros compañeros. (TF: 33)</p> | <p>-Il filetto a Matasiete, l'infilzaunitari! -All'infilzaunitari il filetto! (TM1: 57)</p> <p>Sgorgò un torrente dalla ferita, il fiero animale esalò alcuni muggiti rochi, vacillò e cadde tra le grida della folla che proclamava Matasiete vincitore e gli aggiudicava in premio uno dei pezzi più ambiti, l'intero filetto. Matasiete sollevò di nuovo con orgoglio il braccio e il coltello insanguinati e si accinse a scuoiarlo insieme con gli altri compagni. (TM1: 65)</p> | <p>-Il <i>matambre</i> a Matasiete, scannatore di unitari. Viva Matasiete! -A Matasiete il <i>matambre</i>! (TM2: 35)</p> <p>Dalla ferita sgorgò un torrente, il superbo animale esalò qualche muggito rauco, vacillò e cadde tra le grida della marmaglia che proclamava Matasiete vincitore e gli aggiudicava in premio il <i>matambre</i>. Matasiete orgoglioso, distese per la seconda volta il braccio e il coltello insanguinato e si chinò a scuoiare l'animale con altri compagni. (TM2: 39)</p> |
|--|---|--|

Ejemplo 4

El desafío traductivo de “mazorca” (ejemplo 5) es doble, por tratarse de una palabra utilizada por Echeverría ya sea como “sociedad del tiempo de Rosas que tenía por objeto degollar unitarios, azotar a las señoras desafectas al gobierno y hacer manifestaciones en simpatía al tirano” (Barcia, 2006: 235), que como instrumento de tortura (retomando el significado original de “mazorca de maíz”). Ambos TM resuelven el culturema en su primera acepción con un préstamo para cuya explicación es necesario recurrir a la introducción de ambas traducciones. En este caso, el culturema podría resolverse con una ampliación contenida en la frase “*memorabile impresa degli scagnozzi federali della Mazorca*” o bien, para mantener la unión entre carnicería/asesinato, “*i carnefici federali della Mazorca*”.

| | | |
|---|---|---|
| <p>Es el caso que, en un aniversario de aquella memorable hazaña de la Mazorca, los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroína... (TF: 25)</p> | <p>Si dà il caso che, per un anniversario di quella memorabile impresa della <i>mazorca</i>, i macellai festeggiassero l'eroína con uno splendido banchetto nella casupola... (TM1: 47)</p> | <p>Si dà il caso che in un anniversario di quella memorabile impresa della <i>mazorca</i> i macellai festeggiarono l'eroína nel casotto con uno splendido banchetto... (TM2: 30-31)</p> |
|---|---|---|

Ejemplo 5

Como se explicaba anteriormente, la mazorca en tiempos de Rosas era también una forma de tortura, cuestión que ha sido tratada en varias ocasiones por críticos literarios como David Viñas (1974) y Jorge Salessi (1995, 2010). El entrañable amigo de Echeverría, Juan María Gutiérrez, en una carta a Pío Tedín, del 25 de abril de 1835, refiriéndose a la mazorca, escribía: “tiene por objeto, el introducir por el flanco de la retaguardia del enemigo unitario, el sabroso fruto de que ha tomado nombre.” (cit. in Salessi 2010: s/p) En las crónicas del período de Rosas, comenta Jorge Salessi (2010), abundan las alusiones a dicha forma de tortura. Pero no era la única. En el interior de la casilla, continúa el crítico, además de “la mazorca”, se practicaban otras tantas formas de sodomización, como “el palo”, “la vela” y “la verga”, mientras que en los espacios públicos, como el matadero, la forma habitual de tortura era el degüello, “el violín” y “la resbalosa”, esta última también connotada sexualmente.

No obstante, ninguna de las dos traducciones interpreta totalmente el significado implícito en los métodos de tortura mencionados en la obra de Echeverría. En el ejemplo 6, ambos TM mantienen el término original y recurren, para su explicitación, a una nota a pie de página o a la introducción, a pesar de las cuales no se logra entender cómo se llevan a cabo las torturas. Una propuesta traductiva menos obsecuente con las palabras y más fiel a la intención comunicativa del texto podría ser: 1) “*La pannocchia per lui!* / 2)

Preparate la pannocchia e le forbici. / 3) Infilagli la pannocchia! oppure Infiliamogli la pannocchia!

| | | |
|--|--|--|
| <p>-Perro unitario. -Es un cajetilla. -Monta en silla como los gringos. -La mazorca con él. (TF: 34)</p> <p>-A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las Leyes! (TF: 36)</p> <p>-Es preciso sobarlo. -Por ahora verga y tijera. -Si no, la vela. -Mejor será la mazorca. -Silencio y sentarse – exclamó el juez, dejándose caer sobre su sillón. (TF: 36-37)</p> | <p>-Cane di un unitario. - È un damerino. -Monta in sella come gli inglesi. -Ci vuole la mazorca per lui. (TM1: 67)</p> <p>-Alla casupola con lui, alla casupola. Preparete la mazorca e le forbici. A morte i selvaggi unitari! Viva il Restaurador de las leyes! (TM1: 71)</p> <p>-Bisogna sistemarlo. -Per ora bastone e forbice. -Altrimenti la candela. -Meglio la mazorca. -Silenzio e seduti esclamò il giudice lasciandosi cadere sulla sua poltrona. TM1: 72)</p> | <p>-Cane d'un unitario. È un signorino. Monta in sella come i gringos. -Con lui ci vuole la mazorca. (TM2: 40)</p> <p>-Al casotto, portatelo al casotto. Preparete la mazorca e le forbici. A morte i selvaggi unitari! Viva il Restauratore delle leggi! (TM2: 42)</p> <p>-Ha bisogno di un buon massaggio. -Per ora verga e forbice. -Altrimenti, la candela. -Meglio la mazorca. -Silenzio e seduti, esclamò il Giudice, lasciandosi cadere sulla sua poltrona. (TM2: 43)</p> |
|--|--|--|

Ejemplo 6

El mismo desafío traductivo está implícito en el verbo “sobar”, que el DRAE define de la siguiente manera:

1. tr. Tocar repetidamente algo pasando la mano.
2. tr. Manejar y oprimir algo repetidamente a fin de que se ablande o suavice.
3. tr. Estropear algo por usarlo o tocarlo mucho.
4. tr. coloq. Manosear a alguien.
5. tr. coloq. Golpear a alguien, darle una paliza.
6. tr. coloq. p. us. Molestar, fastidiar con trato impertinente.
7. tr. Arg., Bol., C. Rica, Cuba, Ec., El Salv., Méx. y R. Dom. Dar masaje, friccionar. U. t. c. prnl.
8. tr. rur. Arg. Fatigar al caballo, exigirle un gran esfuerzo.
9. intr. coloq. dormir (|| hallarse en reposo).

Está claro que se trata de una acción impertinente o violenta, no del todo expresada a través de la propuesta de traducción, “*buon massaggio*” que, si bien está justificada por la séptima acepción del diccionario de la Academia, resulta poco adecuada al contexto.

En el siguiente ejemplo (ejemplo 7) la expresión “a nalga pelada denle verga” se traduce en ambos casos a través de la técnica de modulación, como ya señalamos en otro trabajo (Ariolfo 2020). El enunciado original se caracteriza por la anteposición enfática y anafórica del complemento, orden que el TM1 no mantiene, mientras que propone un orden no marcado de los constituyentes del enunciado que neutraliza la estrategia de focalización, útil en el TF para destacar la violencia ejercida por la Mazorca. El TM2 respeta el orden marcado del TF, sin embargo, las traducciones no logran transmitir la potencia fálica del texto, porque está claro que no se hace referencia a dar latigazos o a golpear en las nalgas al unitario. Lo confirma también el DRAE, cuya primera acepción de “verga” es justamente “pene”. Es evidente, pues, que si el unitario no hubiera estallado de rabia, lo habrían violado con un palo. Una solución traductiva más atrevida, menos reverente con el original (Lefevere, 1992), pero más respetuosa de la intención comunicativa de Echeverría podría ser: “*E a natiche all’aria fategli assaggiare la verga*”, que permitiría transmitir explícitamente lo que para el lector del TF está implícito, aprovechando incluso de que en italiano “verga” es, entre otras acepciones, sinónimo de pene.

| | | |
|--|---|---|
| Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa. | Giù i calzoni a questo signorino mentecatto e frustatelo sulle natiche nude, ben legato sul tavolo. | Giù i pantaloni a questo mentecatto damerino e a natiche all’aria dategli con il bastone, ben legato sul tavolo |
|--|---|---|

Ejemplo 7

Otra técnica utilizada en las traducciones de *El matadero*, aunque en escasas ocasiones, es la compresión lingüística, con la que se busca “condensar” dos términos o dos conceptos en uno solo. Esta técnica se aplica por ejemplo a la expresión “tocar el violín”, que se traduce en el TM1 con “*suonargliele*”, reuniendo en una sola palabra el contenido semántico y pragmático del texto original.

Una línea más abajo, una metáfora musical podría ser explicitada con la expresión “*Facciamogli ballare la resbalosa invece*”, que recuperaría también el concepto de “resbalosa” como danza.

| | | |
|--|---|---|
| <p>-Pícaro unitario. Es preciso tusarlo. -Tiene buen pescuezo para el violín. Tócale el violín. -Mejor es la resbalosa. -Probemos –dijo Matasiete y empezó, sonriendo, a pasar el filo de su daga por la garganta del caído... (TF: 35)</p> | <p>-Farabutto di un unitario. Bisogna tosarlo. -Ha una buona collottola per il violino. -Suonagliele. -Meglio la <i>resbalosa</i>. -Proviamoci, disse Matasiete. (TM1: 71)</p> | <p>-Carogna d'un unitario. Bisogna tosarlo. -Ha un buon collo per il violino. -Suonagli il violino. È meglio la <i>Resbalosa</i>. -Proviamoci, disse Matasiete. (TM2: 41-42)</p> |
|--|---|---|

Ejemplo 8

4. CONCLUSIONES

A través de algunos ejemplos de traducción de culturemas tomados de las dos versiones italianas de *El matadero*, he intentado poner en evidencia cuáles son las técnicas más aplicadas a la hora de traducirlos. A pesar de los numerosos puntos en común entre el italiano y el español, como se ha visto, no ha sido siempre posible encontrar soluciones traductivas que lograran trasladar la expresividad del texto. Si bien es cierto que, como subrayan Liverani y Carmignani (2010), en Italia lo latinoamericano ha dejado de ser considerado exótico, un mayor conocimiento no implica menor distancia intercultural. Asimismo, no se debería dar por descontado que el lector lo comprenda todo con facilidad. Por lo cual, los problemas de traducción generados por los elementos culturales siguen siendo prioritarios en la labor de reformulación y escritura.

Hemos notado que sobre todo en el TM2 los préstamos y los calcos son muy empleados, particularmente donde la dificultad de traducción aumenta y cuando hay que ponerse en juego. En muchos casos, el abuso de estas técnicas aplana la prosa, restándole fuerza expresiva a la traducción, más aún si estas se apoyan constantemente en soportes paratextuales (como la introducción, el glosario, el mapa, la nota del traductor), herramientas que algunos autores consideran poco respetuosas hacia el lector, pues este no debería percibir ni la presencia ni los esfuerzos del traductor. El recurso a técnicas creativas o compensatorias en el plano semántico o expresivo para trasladar al TM la fuerza ilocutiva que indudablemente caracteriza el TF es más bien tímido y esto debilita el propósito funcional de la obra original. Asumir los riesgos que implica desordenar y reelaborar un texto, definir estrategias, adoptar técnicas adecuadas y encontrar la manera de dosificarlas equilibradamente, teniendo en cuenta la función del texto y su estructura, no es una tarea sencilla. Pero de eso se trata proyectar la traducción para lograr reproducir en la lengua de llegada lo que está implícito y connotado en el TF, sin afectar su potencial comunicativo y estético (Salmon 2017: 197)

Quisiera concluir manifestando mi respeto hacia las que, según parece, fueron las intenciones de Echeverría, en parte atenuadas por su amigo Gutiérrez (Ariolfo 2020). Considerando la estructura de panfleto político de la obra y la polémica maniqueísta entre unitarios y federales, marcadamente a favor de uno de los dos bandos, tal vez sería el caso de potenciar y explicitar el elemento violento y obsceno de las escenas de tortura que implican el recurso a imágenes mucho más crudas de las que nos han llegado a nosotros. Si vale la pena o no correr el riesgo de herir la sensibilidad del lector italiano de hoy es una cuestión abierta y constituye sobre todo una posible pista a seguir para quienes quieran ponerse a prueba con un texto que, a pesar de la distancia temporal, sigue siendo extremadamente actual.

- Ariolfo R. (2020) "Rasgos de oralidad en El matadero de E. Echeverría y su traducción al italiano", *Rivista Artifara*, n. 20.1, pp.7-21.
- Barcia P.L. (2006) *Un inédito diccionario de argentinismos del siglo XIX*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Canepari M. (2016) *Linguistica, lingua e traduzione. I fondamenti*, Padova, Libreria Universitaria.
- Crovetto P.L. (1977) "Strutture narrative e segni in El matadero di E. Echeverría", *Strumenti critici*, n. 32-33, Torino, Einaudi, pp. 284-304.
- Crovetto P.L. (1988) "El "Matadero" de Esteban Echeverría de la prosa romántica al "pamphlet", en *Romanticismo 3-4: atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano* (Bordighera, 9-11 aprile 1987). La narrativa romántica, Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 37-44.
- Echeverría E. (2010) *Il mattatoio*, Edizione con testo a fronte, a cura di OTLI (Officina di Traduzione Letteraria Ispanoamericana), Roma, Aracne.
- Echeverría E. (2010) *Il mattatoio/ El matadero*, traducción de Anna Valeria Dini, Roma, Portaparole.
- Echeverría E. (2012) *El matadero*, Edición de Fernando Sorrentino (comp.), en *Ficcionario argentino. Cien años de narrativa*, Buenos Aires, Losada, pp. 17-41.
- Florin S. (1993) "Realia in translation", *Translation in social action: Russian and Bulgarian Perspectives*, London, Routledge.
- Fruttero C. & Lucentini F. (2003) *I ferri del mestiere*, Torino, Einaudi.
- Hurtado Albir A. (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Lefevere A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge.
- Liverani E. & Carmignani I. (2010) "Los culturemas en las traducciones literarias del español al italiano", in Pierre Civil e Françoise Crémoux [eds.], *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Iberoamericana, pp. 206-217.
- Luque Nadal L. (2009) "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?", *Language Design* 11, pp. 93-120.
- Molina Martínez L. (2006) *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Newmark P (1988) *A textbook of translation*, New York, Prentice Hall.
- Nida E. (1945) *Linguistics and Ethnology in Translation Problems*, *World* 2, pp. 194-208.
- Nida E. (1964) *Toward a Science of Translation with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*, London: Leiden.
- Nord C. (1997) *Translating as a purposeful activity. Functionalist*

approaches explained.
Manchester, St Jerome.

Real Academia Española (2001) *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.) (<http://www.rae.es/rae.html>)

Salessi J. (2010) *El (primer) matadero*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

(<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd79v8>)
(fecha de consulta: 10 de noviembre de 2020)

Salmon L. (2017) *Teoria della traduzione*, Milano, Franco Angeli.

Vermeer H. (1983) *Translation theory and linguistics*,

Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta (eds.) Pauli Roinila; Ritva Orfanos; Sonja Tirkkonen-Condit, Joensuu, Joensuu University.

Viñas D. (1974) *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo XXI.