FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO
Curso 2022-2023

La traducción de «Altri libertini» de Pier Vittorio Tondelli: análisis del registro vulgar y del campo semántico del género

Carol Reyes García
1564575

TUTOR/A
DANIELA PALMERI

Barcelona, 5 de junio de 2023

Universitat Autònoma de Barcelona

Datos del TFG

Título: La traducción de «Altri libertini» de Pier Vittorio Tondelli: análisis del registro vulgar y del campo semántico del género

Títol: La traducció d'«Altri libertini» de Pier Vittorio Tondelli: anàlisi del registre vulgar i del camp semàntic del gènere

Titolo: La traduzione d'«Altri libertini» di Pier Vittorio Tondelli: analisi del registro volgare e del campo semantico del genere

Autor/a: Carol Reyes García
Tutor/a: Daniela Palmeri
Centro: Universidad Autónoma de Barcelona
Estudios: Grado en Traducción e Interpretación
Curso académico: 2022-2023

Palabras clave

Literatura italiana, años 80, cultura homosexual, censura y edición *post mortem*, enfoque feminista, traducción al español, análisis traductológico, registro vulgar, campo semántico del género.

Resumen del TFG

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo, por un lado, profundizar en el estudio del escritor Pier Vittorio Tondelli, a través de apartados como biografía y obra, además de otros que pretenden explicar la novela *Altri libertini*, contextualizando la realidad histórica y cultural. Por otro lado, dado que el libro es uno de los primeros que reivindica la cultura homosexual y de género, este trabajo cuenta con una perspectiva de género. Para ello, se ha desarrollado un apartado teórico que tiene como objetivo explicar qué significa el enfoque feminista en la traducción y si es posible llevarlo a cabo. Por último, se ha realizado un análisis traductológico de la novela traducida al español por Joaquín Jordá, *Otros libertinos*. Dicho análisis se ha afrontado desde una perspectiva textual y cultural, es decir, se han examinado problemas y técnicas de traducción, se ha abordado el enfoque filológico del texto con ejemplos del registro vulgar tanto en texto origen como en meta, y se ha observado minuciosamente el enfoque feminista del texto con la comparativa del campo semántico del género. El foco de este trabajo está en aportar un estudio sobre Tondelli y recuperar una obra tan rica como *Altri libertini* mediante el análisis de la traducción al español que trata aspectos tan importantes y olvidados como el registro vulgar y el campo semántico del género.

Paraules claus

Literatura italiana, anys 80, cultura homosexual, censura i edició *post mortem*, enfocament feminista, traducció a l'espanyol, anàlisi traductològica, registre vulgar, camp semàntic del gènere.

Resum del TFG

El present Treball de Fi de Grau té com a objectiu, d'una banda, profunditzar en l'estudi de Pier Vittorio Tondelli, a través d'apartats com biografia i obra, a més d'altres que pretenen explicar la novel·la *Altri libertini* tant quan es va publicar com quan l'autor va morir, contextualitzant la realitat històrica i cultural. D'altra banda, atès que el llibre és un dels primers que reivindica la cultura homosexual i de gènere, aquest treball compta amb una perspectiva de gènere. Per això, s'ha desenvolupat un apartat teòric que té com a objectiu explicar què significa l'enfocament feminista en la traducció i si és possible dur-lo a terme. Finalment, s'ha elaborat una anàlisi traductològica de la novel·la traduïda a l'espanyol per Joaquín Jordá, *Otros libertinos*. Aquesta anàlisi s'ha afrontat des d'una perspectiva textual i cultural, és a dir, s'han examinat problemes i tècniques de traducció, s'ha abordat l'enfocament filològic del text amb exemples del registre vulgar tant en text origen com en meta, i s'ha observat minuciosament l'enfocament feminista del text amb la comparació del camp semàntic del gènere. El foc d'aquest treball està a aportar un estudi sobre Tondelli i recuperar una obra tan rica com *Altri libertini* mitjançant l'anàlisi de la traducció a l'espanyol que tracta aspectes tan importants i oblidats com el registre vulgar i el camp semàntic del gènere.

Parole chiave

Letteratura italiana, anni 80, cultura omossessuale, censura e edizione *post mortem*, approccio femminista, traduzione allo spagnolo, analisi traduttologica, registro volgare, campo semantico del genere.

Riassunto del TFG

Questa tesina finale ha come obiettivo, da un lato, approfondire lo studio dello scrittore Pier Vittorio Tondelli, attraverso sezioni come biografia e opera. Vengono utilizzate anche altre sezioni che spiegano il romanzo *Altri libertini*, contestualizzando la realtà storica e culturale. Dall'altro lato, visto che il libro è uno dei primi che reclama la cultura omossessuale e di genere, questa tesina ha una prospettiva di genere. A questo scopo è stata realizzata un'analisi traduttologica del romanzo tradotto allo spagnolo da Joaquín Jordá, *Otros libertinos*. Questa analisi è stata rivolta verso una prospettiva testuale e culturale, in cui sono stati esaminati problemi e tecniche di traduzione, è stato affrontato l'approccio filologico del testo con esempi del registro volgare sia in testo origine che in meta, ed è stato minuziosamente osservato l'approccio femminista del testo con la comparazione del campo semantico del genere. La tesina si concentra sullo studio di Tondelli e su portare alla luce una opera così ricca come *Altri libertini* attraverso l'analisi della traduzione verso spagnolo che si occupa di questioni importanti e trascurate come il registro volgare e il campo semantico del genere.

ÍNDICE

1. **AGRADECIMIENTOS**……5
2. **INTRODUCCIÓN**……6-7
   - 2.1 Justificación……6
   - 2.2 Objetivos del trabajo……6-7
   - 2.3 Metodología……7
3. **MARCO TEÓRICO**……8-18
   - 3.1 Pier Vittorio Tondelli……8-11
   - 3.2 El caso *Altri libertini*……11-16
   - 3.3 El dialecto emiliano en la obra de Tondelli……16
   - 3.4 Perspectiva de género en la traducción……17-18
4. **MARCO PRÁCTICO**……19-34
   - 4.1 Traducciones de la obra……19-20
   - 4.2 Análisis traductológico de la traducción al español: *Otros libertinos*……20-34
     - 4.2.1 Problemas y técnicas de traducción……20-23
     - 4.2.2 Enfoque filológico del texto: análisis del registro vulgar……24-28
     - 4.2.3 El campo semántico del género……29-34
5. **CONCLUSIONES**……35-36
6. **LISTA DE REFERENCIAS**……37-39
7. **ANEXOS**……40-43

1. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutora, Daniela Palmeri, por guiarme y acompañarme desde el primer día de este trabajo de investigación. Gracias, Daniela, por haber sido siempre esa bocanada de aire fresco cuando estaba tan metida en el trabajo que no podía ver con claridad, y también por acompañarme en este reto y resolverme las dudas. También me gustaría agradecer a Francesca Tomassini, mi profesora de la asignatura *Editoria italiana e storia del libro* en la universidad de Roma, por haberme dado a conocer a Pier Vittorio Tondelli.

Seguidamente no podría dejar de agradecer nunca a mi familia y a mi pareja, por escucharme en las largas charlas sobre el trabajo y por apoyarme en mis inseguridades. A mi pareja, gracias por tus consejos y por estar ahí en las épocas de más estrés. Este trabajo no habría sido posible sin todos vosotros. Especial mención a mi prima Noelia Reyes, que es también traductora, no hay nada más bonito que compartir profesión con alguien tan cercano.

Por último, pero no menos importante, me gustaría agradecer a mis amigas italianas por toda la ayuda con el idioma y, sobre todo, con el italiano coloquial y vulgar. Y también a mis compañeras y amigas de la UAB. Gracias porque saber que estábamos en la misma situación me ha hecho sentir muy acompañada en todas las etapas de este trabajo y me ha motivado para seguir. Especial mención a Mónica Segovia, gracias por pedir el préstamo en la biblioteca del libro en español cuando en Roma yo no lo podía conseguir y por enviarme todo lo que necesitaba. Sin tu ayuda no habría sido posible.

Gracias a ti, lector o lectora, espero que te enamores tanto como yo de Tondelli y su obra a través de este trabajo. Estaré encantada de acompañarte.

2. INTRODUCCIÓN

2.1 Justificación

La traducción literaria no consiste solo en traducir de una lengua a otra, sino también en saber mantener el equilibrio entre la cultura origen y la meta. Por eso mismo, he decidido investigar la traducción de una de las primeras obras literarias que refleja la cultura homosexual. El objeto de estudio es la novela *Altri libertini* de Pier Vittorio Tondelli, una de las primeras en la literatura italiana del siglo XX que narra y reivindica la homosexualidad. Además, esta obra me permite profundizar en la perspectiva de género en la traducción, ya que reivindica ciertos aspectos de género.

He elegido este libro por varios motivos. Uno de ellos es que tengo un gran interés en la lengua y literatura italianas debido a que he estudiado Interpretariato e Traduzione en la Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT) durante un semestre académico en el programa Erasmus+. Otro motivo es que este libro me da la oportunidad de analizar su traducción al español, *Otros libertinos*, traducido por Joaquín Jordá. Además, se trata de un autor muy estudiado y una novela muy comentada en la crítica literaria, aspecto que trataremos más adelante. Y, por último, me gustaría que el libro se leyera más entre el público italiano y español medio, y realizar este trabajo podría ser una manera de colaborar en ello.

Este trabajo es una oportunidad para recuperar esta importantísima obra y autor y, asimismo, descubrir con qué técnicas ha afrontado Joaquín Jordá la traducción y analizarla desde una perspectiva cultural. Por lo que, a través de esta investigación, podré poner en práctica algunas de las subcompetencias de la competencia traductora: subcompetencia bilingüe, subcompetencia de conocimientos sobre la traducción, subcompetencia extralingüística y subcompetencia instrumental.

2.2 Objetivos del trabajo

En esta investigación se pretende hacer un estudio minucioso sobre una obra de la literatura italiana que, en primer lugar, fue sometida a censura por su clave homosexual y, aunque quedó absuelta, sigue siendo objeto de un debate literario, esta vez por su edición *post mortem*, tal y como expondré en el apartado «El caso *Altri libertini*» del marco teórico.

Los objetivos son, por un lado, estudiar en detalle tanto el autor como su obra ya que esto nos permite adquirir los conocimientos previos necesarios para afrontar el análisis traductológico del libro desde una perspectiva textual y cultural. Más específicamente, la intención del análisis es extraer fragmentos del libro y clasificarlos según el tipo de

problema y ver qué técnicas de traducción se han seguido. Además de centrarse en el enfoque lingüístico y filológico, aportando ejemplos del registro vulgar y analizando el campo semántico del género en el cual se observa la riqueza lingüística de Tondelli cuando se refiere a este.

Por último, me gustaría que tanto el mensaje como el estilo del autor llegasen al público español para que contextualicen la homosexualidad en Italia en los años 80. Este es un propósito fundamental por el que quiero realizar este trabajo de investigación porque, aunque no tenga medios directos para llegar al lector español medio, considero que una manera de contribuir, quizá más indirecta, es precisamente abordar el estudio de la obra en su totalidad para que sirva como material de interés.

2.3 Metodología

El trabajo está dividido en marco teórico y marco práctico. El marco teórico engloba la biografía del autor y una investigación completa sobre *Altri libertini*. Por último, se introduce la perspectiva de género en la traducción: ¿es posible? Si es que sí, ¿cómo se lleva a la práctica? A partir de estas nociones que nos permiten comprender y contextualizar la obra, en el marco práctico, como ya he comentado anteriormente, estudiaré la traducción de la obra al español.

El método que seguir es interdisciplinario, ya que para realizar el marco teórico se han consultado y contrastado fuentes de diversa índole en italiano y en español, tales como biografía y obra, análisis del libro y de la industria editorial en Italia, historia de los dialectos y estudios de la traducción feminista. En definitiva, se ha llevado a cabo una gran labor de documentación. A propósito de la vida y obra de Tondelli, he decidido traducir al español en nota al pie todas las citas en italiano que se refieren a su voz para facilitar la comprensión a un posible lector que no sepa italiano. Así pues, todas estas traducciones de nota al pie son mías, pero no se indica para evitar la repetición.

En el marco práctico se han aplicado los estudios traductológicos adquiridos durante el grado, a través de un análisis de problemas y técnicas de traducción. Además, se han considerado los enfoques lingüísticos y feministas del texto.

Finalmente, se pretende reunir los aspectos más relevantes de la vida y obra de Tondelli. Para ello, se sacarán las conclusiones necesarias para cerrar bien el estudio de su primer libro, teniendo en cuenta todas las disciplinas mencionadas que se reúnen para completar esta investigación.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Pier Vittorio Tondelli

Pier Vittorio Tondelli nació el 14 de septiembre de 1955 en Correggio (Emilia-Romaña) y murió el 16 de diciembre de 1991, también en su ciudad natal, a causa del sida. Fue un escritor, redactor, ensayista, periodista, publicista y dramaturgo. Fue uno de los escritores más importantes de la generación de la narrativa italiana de los años 80: sin embargo, hoy día, es un autor más conocido por filólogos o críticos literarios que por el lector medio italiano.

Tondelli amaba viajar ya desde pequeño, cogía la bicicleta e iba a visitar a su abuelo que estaba a las afueras de la ciudad. De hecho, no le tenía una gran estima a su ciudad natal y por eso viajaba mucho a Milán, pero también a Europa, sobre todo a París, Berlín y Ámsterdam. Cabe destacar que al protagonista de *Altri libertini* tampoco le gusta Correggio, que es de donde viene, y las viajes a Milán y Europa son muy frecuentes.

Cuando tenía doce años, empezó a ir a la biblioteca de Correggio y a leer muchos libros, la mayoría de aventura. En su adolescencia, comenzó a escribir sus primeros artículos para revistas católicas, por lo que observamos ya un activismo católico. Tondelli firmaba estos escritos bajo el nombre de Vicky, nombre con el cual le llamaban todos sus amigos porque él lo prefería así. También firmó como Vicky la representación teatral que escribió de la obra *El principito* de Antoine De Saint-Exupéry.

Tondelli, en 1976, se incorporó en el Comité de Dirección del Teatro Asioli de Correggio:

> Ho sempre avuto bisogno di un'espressione artistica. Magari all'inizio, quando la pensavo, non era la scrittura. L'ho scelta in quanto era il mezzo più diretto, forse più semplice, attraverso il quale potevo mettermi lì, di notte, e immaginarmi una storia senza bisogno di niente.[1] (Tondelli en Centro di Documentazione, s. f.)

A pesar de que él escribía artículos para revistas y obras teatrales —y nunca dejó de hacerlo—, cuatro años más tarde publica su primera novela. De hecho, cuando Tondelli va a hacer clases en Bolonia y entrega un trabajo sobre la cultura del vino, su profesor, Umberto Eco, escritor e intelectual italiano muy importante, reconoce su talento: «era un bel pezzo saggistico – e per quanto ricordo molto ben scritta: e questo ha motivato

[1] «Siempre he sentido la necesidad de tener una expresión artística. Quizás al inicio, cuando lo pensaba, no era la escritura. La he elegido ya que era el medio más directo, a lo mejor más simple, a través del cual podía ponerme ahí, de noche, a imaginarme una historia sin necesitad de nada más».

l'andamento del litigio, perché mi rendevo conto di avere di fronte un giovanotto d'ingegno»[2] (Centro di Documentazione, s. f.).

Así pues, en 1980 publica con el editor Aldo Tagliaferri de la editorial Feltrinelli su primera novela, *Altri libertini*:

> Ho sempre scritto, da quando avevo sedici anni… Per me il fatto di scrivere è sempre stato legato al sogno, al desiderio. Quel primo testo – il dattiloscritto che ha preceduto *Altri libertini* – molte pagine, un linguaggio ricercato, con anche delle pretese strutturali notevoli, inviato alla casa editrice Feltrinelli, rivisto col senno di poi, diventa una questione molto personale, non pubblicabile, forse proprio per questo motivo. È un inventario dei desideri di una persona di diciotto-diciannove anni, con tutto ciò che può esserci in una vita di provincia. Ogni cosa, in quel tipo di vita, risultava molto controllata, socialmente, a livello familiare.[3] (Tondelli en Centro di Documentazione, s. f.)

Ese mismo año, se gradúa con un trabajo sobre literatura epistolar como problema de la teoría de la novela. En abril se va al servicio militar primero en el cuartel de Orvieto y después en el de Roma. En 1981, mientras está en el servicio militar obligatorio, publica una serie de artículos en el diario *La Nazione* —el artículo más importante fue «Il diario del soldato Acci»— que anticipan los temas que tratará en la novela que comienza a escribir, *Pao Pao* (PAO, Pichetto Armato Ordinario, descripción del cuartel) que publica un año después con la Feltrinelli. Piensa en hacer una adaptación cinematográfica, pero al final no se realizó.

En 1984, escribe el primer boceto del texto teatral *Dinner Party*. Un año después hace una nueva versión de la comedia, que divide en dos actos, el más importante «La notte della vittoria». Con esta obra ganó el premio especial a la memoria de Paolo Bignami.

Meses después, conoce a François Wahl, el editor de la obra *Pao Pao* en francés, y se empieza a consolidar una relación de estima mutua. Con los años, Wahl se convierte en una figura referente muy importante en todas sus fases de producción literaria. Tondelli confía en su criterio:

[2] «Era un buen artículo de ensayo ¾y hasta donde recuerdo muy bien escrito¾, justamente eso ha provocado la discusión, porque me estaba dando cuenta que tenía en frente un jovencito de ingenio».

[3] «He escrito siempre, desde que tenía dieciséis años… Para mí el hecho de escribir siempre ha estado ligado a los sueños, al deseo. Este primer texto —el texto escrito a máquina que ha precedido Altri libertini— (tiene) muchas páginas, un lenguaje muy mirado, además de importantes pretextos estructurales, enviado a la editorial Feltrinelli. Ahora que lo pienso, es muy personal, no publicable, quizás por este mismo motivo. Es un inventario de los deseos de una persona de dieciocho o diecinueve años, con todo lo que conlleva tener una vida de pueblo. Cualquier cosa, en ese tipo de vida, estaba muy controlada, socialmente, a nivel familiar».

> Per alcuni scrittori è stato importante Calvino, per altri la lezione di Celati. Per quanto riguarda il mio caso devo fare i nomi di Aldo Tagliaferri e Francois Wahl in Francia. Non è però che abbia avuto altri interlocutori. Avrei voluto averli, perché questo mi aiuta a scoprire quello che non so.[4] (Tondelli en Centro di Documentazione, s. f.)

En 1985, con la novela *Rimini*, Tondelli cambia de editorial a la Bompiani. Este cambio se debe a que el autor ya no quería seguir siendo ese escritor joven, sino que quería escribir un *best-seller*. Se centró pues en la trama y no en el plano lingüístico que tanto habían caracterizado sus dos primeros libros, lo que supuso un cambio en su producción literaria. Su tercera novela, *Rimini*, tuvo éxito entre los lectores, pero no fue muy bien acogida por la crítica. Como respuesta, Tondelli creó el «Progetto Under 25» donde daba espacio a que los escritores jóvenes publicasen sus escritos. Cada año publicaban más artículos y Tondelli prestaba mucha atención a los aspectos literarios de estos. El autor, además, estaba trabajando en un proyecto de una «serie editoriale», *Mouse to mouse*, para el editor Mondadori en el que:

> Vuole esplorare quei territori culturali non immediatamente riconducibili alla letteratura e alle sue pratiche, luoghi non marginali, non emergenti nella società. Cerca quindi le narrazioni nel mondo della moda, della pubblicità, delle arti figurative, dello spettacolo, del rock...[5] (Centro di Documentazione, s. f.)

En 1989 publica, con Bompiani, la novela *Camere separate*, una obra muy importante porque a través de temas como la muerte, el luto, la religiosidad, la madre, los viajes o la amistad hay una búsqueda hacia el mundo interior del protagonista (Centro di Documentazione, s. f.), que, como en todas sus obras, también es un chico homosexual.

Fulvio Panzeri, su editor de Bompiani, será el heredero testamentario de nuestro autor. Es él quien publica la edición *post mortem* de *Altri libertini*, en el 2000. Esta es una edición que presenta mucha polémica y es justamente lo que veremos en el punto sucesivo del trabajo. En 1990, Tondelli publica la novela *Un weekend postmoderno*, obra que nace con la intención de reunir en un gran y complejo «romanzo critico» toda su producción periodística, literaria y ensayística a lo largo de los años 80. En este libro le dedica un ensayo entero a un escritor homosexual contemporáneo italiano, Carlo Coccioli.

[4] «Para algunos escritores ha sido importante [Italo] Calvino, para algunos las clases de [Gianni] Celati. Para mí, en cambio, han sido importantes Aldo Tagliaferri e François Wahl en Francia. No es que haya tenido otros interlocutores, querría haberlos tenido, porque me ayudan a descubrir lo que no sé».

[5] «Quiere explorar esos territorios culturales que no llevan directamente a la literatura y a sus prácticas, lugares no marginales, de los cuales la sociedad no emerge. Busca, en cambio, la narración del mundo de la moda, de la publicidad, del arte representacional, del espectáculo, del rock…».

A finales del verano de 1991, Tondelli es ingresado en el hospital de Reggio Emilia porque tiene el VIH, el cual decide mantener en secreto.[6] Antes de morir quiere realizar una revisión parcial de *Altri libertini* a nivel lingüístico, sin embargo, cuando muere solo ha editado dos capítulos de seis. Muere con tal solo 36 años, ese mismo diciembre.

3.2 El caso *Altri libertini*

Industria editorial de los años 80 en Italia

En la década de los 80, con la desaparición de la figura tradicional del «editor-protagonista» y el nacimiento de la nueva figura del editor, se dio un cambio importante en la industria editorial: el público dejó de leer las obras de una editorial por una lealtad a esta y empezó a seleccionar sus lecturas según sus propios intereses, necesidades o gustos, tal y como exponen los autores Alberto Cadioli y Giuliano Vigini en su libro (Cadioli y Vigini, 2018/2022: 142-143).

Por tanto, observamos una relación de Tondelli con sus editores que hasta entonces no se había dado: prueba de ello es que haya tenido más de un editor, que haya publicado para diferentes editoriales y, sobre todo, su relación con Aldo Tagliaferri, su editor de la Feltrinelli con quien mantenía una relación muy cercana en la que había confianza y aprendizaje mutuo:

> La prima cosa che ho imparato nell'apprendistato eseguito sotto la guida di Aldo Tagliaferri, redattore editoriale e critico letterario, è stata quella di riscrivere. Quando mi presentai nel suo ufficio con un bel volumone, frutto di un anno di lavoro, mi aspettavo un'immediata pubblicazione. Giuro che non mi passava nemmeno per la testa il fatto che quelle quattrocento cartelle sarebbero state ridotte, strapazzate[7] e, infine, dimenticate per far posto a quello che sarebbe diventato il mio libro d'esordio.[8] (Tondelli en Centro di Documentazione, s. f.)

De hecho, cuando Tondelli publica con Bompiani, aún se reúne con Tagliaferri, pero no en la editorial, sino en bares, restaurantes o librerías, donde le enseña lo que está escribiendo y valora sus consejos u observaciones. En su tercera novela, *Rimini*, todavía se ve la dedicación que tiene hacia él.

[6] El VIH (l'Aids, en italiano) estaba considerado una epidemia: «viene mediaticamente costruita e diffusa come portato della sessualità *queer*, indicata con formule tristemente note –«gay cancer» negli Stati Uniti, «cancer gay» in Francia, «peste rosa» in Spagna, «peste gay» in Italia». (De Leo, 2021: 193)

[7] La novela publicada tiene doscientas páginas, es decir, la mitad de esas cuatrocientas con las que él llegó a la editorial.

[8] «La primera cosa que aprendí en la formación seguida con Aldo Tagliaferri, editor y crítico literario, fue a reescribir. Cuando me presenté en su despacho con un gran libro, fruto de un año de trabajo, me esperaba su publicación inmediata. Juro que no me pasaba siquiera por la cabeza el hecho de que aquellas cuatrocientas páginas serían reducidas, maltratadas y, finalmente, olvidadas para dar lugar a lo que se había convertido mi primera novela».

Altri libertini

El libro se publicó en 1980 en la *collana* «I narratori» y en 1987 se publicó una nueva edición en la *collana* «Universale Economica», ambas con Feltrinelli. En cuanto a la edición *post mortem* del 2000 de Bompiani, hablaremos más adelante.

La estructura del libro está dividida en lo que el autor y editor llamaron *cuentos* —son 6: *Cantina de estación*, *Mimos e histriones*, *Viaje*, *Sentido contrario*, *Otros libertinos* y *Autobahn*—, pero que, en realidad, actúan como capítulos, es decir, lejos de ser unidades independientes, constituyen el hilo narrativo de la novela.

El protagonista del libro es Giusy, un chico homosexual de dieciocho años que vive en Correggio (Reggio Emilia), y viaja a menudo por Europa porque no le gusta nada su pueblo. La novela está ambientada en un ambiente nocturno: alcohol, drogas, sexo, bares gays… A lo largo de la novela, somos cómplices del desarrollo personal de nuestro protagonista a través de las experiencias que vive como los ya mencionados viajes y vida nocturna y a través de las personas que conoce ya sea personas con las que está una noche o relaciones y rupturas amorosas, sin olvidarnos de sus amistades, siempre presentes en la obra. Encontramos, además, muchas reflexiones personales sobre su soledad, su existencia y su anhelada libertad. Todo ello con un estilo muy marcado, lleno de blasfemias y palabrotas y con una gran presencia del dialecto de Emilia-Romaña. En el libro hay muchas situaciones explícitas de sexo entre Giusy y mayoritariamente hombres que están descritas con un vocabulario muy vulgar, además de agresiones y violaciones sexuales. Como se puede uno imaginar, esto en los 80 fue un verdadero escándalo.[9]

Censura

Cuando se publicó la novela, esta tuvo un gran éxito entre los lectores, por lo que veinte días después de su publicación ya se había preparado la tercera edición; sin embargo, el libro fue retirado del mercado por parte de las autoridades judiciarias (Centro di Documentazione, s. f).

El Procuratore Generale dell'Aquila acusó el libro de obscenidad, blasfemia e incitación a la depravación sexual, explica Giulia Martinez en su artículo (Martinez, 2020). Esto último, sobre todo, debido a una escena del primer capítulo en la que Giusy inyecta heroína en las partes bajas de Bibo, un amigo suyo, para salvarle la vida; además,

[9] Para profundizar sobre el contexto general de los Ochenta, véase el libro de *Queer* De Maya de Leo que reflexiona y analiza la historia de la comunidad LGBTIQ+: «A partire dai primi anni Ottanta, infatti, il vantaggio dei conservatori è destinato ad accrescersi, grazie a una straordinaria arma retorica che un'epidemia [l'Aids] mette a loro disposizione […]. Da parte sua, l'associazionismo italiano, con la nascita del 1981 di Arcigay [associazione di cui Tondelli formava parte] –che ne diviene ben presto la principale organizzazione– si orienta a una nuova, pragmatica, collaborazione con le istituzioni». (De Leo, 2021: 191)

también en el primer capítulo, «i terroni»[10] —un grupo respetado de hombres que tenían dinero y droga— violan a Vanina, una adolescente.

El juicio se celebró en Mondovì (Piamonte) en 1981. En este, Corrado Costa, poeta del grupo 63 y abogado experto en libertinaje y literatura, defiende la editorial y la obra. Finalmente, tanto el acusado, Tondelli, como el editor, Aldo Tagliaferri, fueron absueltos (Martinez, 2020), y la obra se volvió a poner en venta. Algo que representa muy bien la relación entre ellos es que el editor apoya en todo momento a Tondelli y reconoce la responsabilidad de sus elecciones como editor.

Edición *post mortem* de la obra y problemas filológicos

Tondelli, en sus últimos meses de vida, se convirtió al catolicismo absoluto, dejándose llevar por el miedo a la muerte y a la vida después de la muerte. En realidad, siempre había sido católico, pero es solo en ese momento cuando mantiene una relación tan cercana con la religión y es entonces cuando la amistad con Panzeri se fortalece, visto que este último era muy católico.

Cuando Tondelli revisa *Altri libertini* en el hospital, solo quiere editar el libro a nivel lingüístico, mayoritariamente reduciendo o neutralizando blasfemias y expresiones vulgares: «una revisione parziale del testo volta a eliminare gli errori e modificare espressioni lessicali (in particolare le bestemmie) all'interno del racconto»[11] (Martinez, 2020).

Más detalladamente:

> Lo scrittore, negli ultimi mesi di vita, ha approntato una revisione parziale del testo tesa a evidenziare errori e a modificare situazioni linguistiche all'interno dei racconti. La sua preoccupazione era di ordine "morale" e quindi tesa a rendere meno violento l'impatto delle bestemmie presenti nel testo. Diceva che non servivano e che non era giusto. […] Ha modificato non sostanzialmente il testo, apportandovi precisazioni e cambiando il lessico soprattutto nel senso di variare in alcuni casi, la bestemmia in turpiloquio.[12] (Milano, 2016)

Panzeri es el editor de los dos grandes volúmenes publicados por la Bompiani dedicados a toda la obra tondelliana en la *collana* «Classici Bompiani». El primer volumen es de ficción y el segundo de no ficción, publicados respectivamente en el 2000 y 2001. La

[10] En italiano, «terroni» hace referencia a la gente del sur.

[11] «Una revisión parcial del texto pensada para eliminar errores y modificar expresiones lexicales (especialmente las blasfemias) dentro del relato».

[12] «El escritor, en sus últimos meses de vida, preparó una revisión parcial del texto destinada a resaltar errores y a modificar situaciones lingüísticas dentro del relato. Su preocupación era de naturaleza ''moral'', por lo que pretendía que el impacto de las blasfemias presentes en el texto fuera menos violento. Decía que no hacían falta y que no eran acertadas. […] Modificó el texto no sustancialmente, aportando precisiones y cambiando el vocabulario, sobre todo, cambiando, en algunos casos, la blasfemia por el lenguaje obsceno».

versión editada *post mortem* de *Altri libertini* se encuentra en el primer volumen, veinte años después de la primera edición con la Feltrinelli y nueve años después de la muerte del autor (Martinez, 2020).

Esta obra ha marcado la vida del escritor y también su muerte. Nace literariamente con este libro y muere mientras intenta poner remedio a su propia voz joven. La conversión de Tondelli no es un tema fácil de afrontar. La cuestión privada de un autor solo interesa si aclara algunos puntos de su obra literaria, y esas correcciones finales son, sin duda alguna, interesantes desde el punto de vista crítico (Martinez, 2020).

Sin embargo, como cabría esperar, esta edición no contiene comentarios filológicos o críticos, sino que la edición de Panzeri solamente explica las motivaciones morales que llevaron al autor a la edición. Pero Tondelli, como he adelantado en la biografía, solo llega a editar dos cuentos de seis. Los otros cambios son obra de Panzeri y este los justifica alegando a la voluntad del autor (Martinez, 2020). Por ejemplo, en la última edición en la que Tondelli estaba vivo, la edición del 1987, el autor mismo decide quitar la dedicatoria del libro «a Rosanna» (una amiga de la infancia con la que, en el libro, el protagonista se va a Londres con más viejos amigos). En cambio, Panzeri la vuelve a poner en su edición del 2000, lo que da la sensación de que el libro está dedicado a una misteriosa destinataria, y esto da lugar a una posible interpretación heterosexual (Milano, 2016). Otro ejemplo sería que, a pesar de que Tondelli había decidido quitar los *Titoli di coda*, siempre en la edición del 1987, Panzeri, en cambio, los incluye en su edición.

Ciertamente, como dice Enrico Palandri, amigo de Tondelli:

> Quello che abbia pensato Pier alla fine della sua vita, la sua conversione, gli sarà utile, nella prospettiva cristiana, di fronte alla morte e della vita ultraterrena. Per la letteratura conta invece tutto il resto della sua vita.[13] (Martinez, 2020)

Tagliaferri, naturalmente, no ve con buenos ojos esta operación de corrección que define como un acto de autocensura del autor. Si, por una parte, reconoce la complejidad de la cuestión de la fe, por otra parte, no consigue digerir las interferencias externas que han llevado a las correcciones. Justamente por ese lenguaje y por ese texto el autor había terminado en el banquillo de los acusados y Tagliaferri siempre le apoyó. Y, como primer editor, había visto el potencial en el estrambótico texto mecanografiado que Tondelli le trajo, había convencido al joven y desconocido autor a tocar la naturaleza de su escritura, a pulir y perfeccionar, a reescribir. Más allá de la enfermedad de Tondelli y de sus últimas creencias, no debió ser fácil para Tagliaferri tomar consciencia de en lo

[13] «Lo que haya pensado Pier al final de su vida, su conversión, le será útil, desde una prospectiva cristiana, en cuanto a la muerte y la vida ultraterrena. Para la literatura, en cambio, lo que cuenta es el resto de su vida».

que se había convertido la obra publicada en la edición de los «Classici Bompiani». (Martinez, 2020).

En una entrevista a Enos Rota, un amigo muy cercano del autor, este explica que cuando Tondelli dejó a Panzeri sus derechos testamentarios en realidad se vio casi obligado a hacerlo. Esto es lo que Enos Rota dijo en la entrevista:

> Purtroppo, quello di affidarsi a Panzeri è stato uno degli errori più grossi di Tondelli. Però, lo capisco: a tre mesi dalla sua morte, d'altri, c'era solo Flippo Betto, che era alcolizzato, e lui non s'è fidato a lasciargli l'eredità letteraria. Tant'è vero che, dopo la morte di Pier, Betto è stato ricoverato tre anni per intossicazione in una clinica, ed è morto poco tempo fa per un'overdose […]. Tondelli avrà pensato: «Be', mi fido di più di un giornalista dell'*Avvenire*"», di cui però non aveva una gran stima. So bene come lo definiva.[14] (Milano, 2016)

Y esta es su respuesta cuando el entrevistador le dice que no imaginaba que Tondelli le tuviera tan baja estima a Panzeri:

> No, non l'aveva. Poi lui l'ha conosciuto nell'ultimo anno della malattia, a Milano, che era un periodo tutto particolare – capirai, la sfiga totale. Tondelli che era uno allegro, buffo, che creava delle situazioni divertenti, goduriose, da "Pao Pao" (*ride*), era ormai due anni che era a conoscenza della sua sieropositività, e loro si sono conosciuti solo lì, mettendo a posto *Un Weekend Postmoderno*. Per Tondelli, ha anche una conoscenza finale parziale, tant'è che Panzeri "frigge" perché non è presente tra i destinatari dei *Biglietti agli amici*.[15] (Milano, 2016)

Asimismo, Pierangelo Milano, un crítico literario que ha estudiado el caso, en su artículo explica que, bajo observación jurídica, las últimas revisiones de Tondelli no tendrían validez:

> Il curatore (Panzeri) comunica la propria decisione di tener conto dell'ultima revisione, parziale, di Tondelli – senza mettere a conoscenza il lettore delle condizioni dell'autore al momento della stessa: «febbre, crisi di panico, scarsa lucidità», che probabilmente inficerebbero la credibilità di qualsiasi tipo di testimonianza giuridica; Tondelli aveva anche perso la facoltà della parola – in due occasioni: nella *Nota all'edizione* e nelle *Note ai testi*: […].[16] (Milano, 2016)

---

[14] «Por desgracia, confiar en Panzeri ha sido uno de sus errores más graves. Pero le entiendo: a tres meses de su muerte, solo quedaba Filippo Betto, que era alcohólico, así que no se fio en dejarle sus derechos literarios. Tanto es así que, después de la muerte de Pier, Betto fue hospitalizado por intoxicación durante tres años en una clínica, y murió recientemente de sobredosis [...]. Tondelli debió pensar: ''Bueno, me fío más de un periodista del *Avvenire''*, del que no tenía gran estima. Sé cómo lo llamaba».

[15] «No, no le tenía estima. Luego lo conoció en su último año de enfermedad, en Milano, que fue un momento muy particular —comprenderás, una total desgracia—. Tondelli, que era un tipo alegre, divertido, que creaba situaciones divertidas, amenas, de *Pao Pao* (risas), llevaba dos años siendo consciente de que era VIH-seropositivo, y se conocieron ahí, editando *Un weekend postmoderno*. Para Tondelli, tiene también un conocimiento final parcial, tanto que Panzeri ''se fríe'' porque no está presente entre los destinatarios de [la novela] *Biglietti agli amici*».

[16] «El editor [Panzeri] comunica su decisión de tener en cuenta la última revisión parcial de Tondelli —sin hacer saber al lector el estado del autor en el momento de esta: ''fiebre, ataques de pánico, falta de lucidez, lo que probablemente impediría la credibilidad de cualquier tipo de testimonio legal, pues

Por tanto, considerando todo lo que se acaba de exponer, ¿fue la decisión de Tondelli acertada? Me temo que la cuestión es un poco más compleja por motivos morales. Quizá Tondelli no acertó del todo en cuanto a *Altri libertini*, pero es indudable que Panzeri nos ha dejado mucho material interesante en sus dos volúmenes que recogen la obra tondelliana.

3.3 El dialecto emiliano en la obra de Tondelli

Para ponernos en el contexto sociohistórico, ligústico y cultural de Italia, hay que tener en cuenta que el país no se unió hasta 1861. Además, si bien es cierto que en el 1963 se unificó el sistema de la escuela secundaria obligatoria y que las editoriales ocuparon un gran papel en la consolidación de la lengua estándar, los dialectos nunca se dejaron de hablar ni a veces según la región de escribir (Marcato, 2015).

En Italia hay más de veinte dialectos. Según Treccani, en la región de la Emilia-Romaña se hablan varios: los dialectos occidentales —de Plasencia, Parma, Reggio Emilia y Módena— y los orientales —de Bolonia, Ferrara, San Marino y las Marcas— (Foresti, 2010).

Tondelli es de Correggio, que pertenece a Reggio Emilia y esta es una de las provincias donde están presentes tanto el emiliano como el reggiano. Según algunos estudios de la obra y autor, Tondelli utiliza el emiliano en *Altri libertini*. Así que no sorprende que en su expresión narrativa aparezca a menudo el dialecto y que escribiera parte de esta obra en emiliano porque inevitablemente este convive con el italiano estándar. Y, sobre todo, porque es un libro en el que se expresan muchas emociones, y es natural que se utilice antes el propio dialecto que una lengua estándar para ello.

Se ha intentado hacer un análisis del dialecto en *Altri libertini* para remarcar su presencia, pero es una cuestión compleja que al final no ha tenido cabida en este trabajo. Aun así, cito la siguiente tesis de Ilenia Squadrito, *Il 'sound' del linguaggio parlato: analisi del testo ''Altri libertini'' di Pier Vittorio Tondelli: il parlato giovanile bella scrittura contemporánea,* que aporta algunos ejemplos (no muchos) como «rèz» (dialectal, Reggio Emilia). El hecho de que no exista un estudio exhaustivo del dialecto en el libro refleja la necesidad de su análisis.

Tondelli había incluso perdido la facultad de hablar en dos ocasiones: en las *Nota all'edizione* y en las *Note ai testi* […]».

3.4 Perspectiva de género en la traducción

> La neutralidad ideológica en la traducción es una ficción del patriarcado, la intervención en los textos está presente siempre, irremediablemente, a la hora de traducir. Desde el punto de vista de género, la traductor/a puede ser consciente de su intervención, y consistir ésta o bien en adscribir la ideología patriarcal o bien en adherirse a la ideología feminista. Pero al contrario, también es posible que la traductor/a niegue su intervención, realizando en este caso una intervención inconsciente que implica necesariamente adherirse a la ideología patriarcal dominante, la que precisamente por ser dominante se ve como "normal", "natural", incuestionada, incontestable. (Castro, 2008: 285)

Los estudios de la traducción son aquel conjunto de teorías y enfoques que sirven como base académica a la práctica traductora. En realidad, cuando traducimos estamos manejando inconscientemente todas estas nociones, pero conocer la teoría es muy importante para ser conscientes de qué técnicas utilizar frente a los problemas de traducción. Uno de estos enfoques es el enfoque feminista, el cual tiene en cuenta los estudios de género.

Si ya hemos adelantado la importancia de conocer la teoría para saber qué posibilidades tenemos a la hora de traducir nuestro texto meta, esto es aún más esencial en un enfoque como lo es el feminista. ¿Por qué? Porque hacer una traducción feminista es algo que se hace conscientemente, y para ello necesitamos tener estudios que consoliden esta base:

> Para ser traductora feminista una tiene que contar con unas bases teóricas críticas que se manifiesten también de forma consciente en la práctica. Debe estar integrada en los movimientos de pensamiento y práctica feminista de las culturas con las que trabaja, conocer sus prioridades, debates y lenguajes y tener la capacidad para desarrollar estrategias de negociación que tengan un impacto en el sistema. Las traductoras e intérpretes feministas, igual que cualquier otra profesional que trabaje desde este marco ético, entiende su función dentro de lo colectivo, dentro de un proyecto de transformación social más amplio y toma decisiones reflexionando sobre cómo lo que hace ayuda a reafirmar o subvertir los valores patriarcales dominantes. (Reimóndez, 2020: 176)

A la hora de traducir una obra con enfoque feminista, analizamos si el texto original sigue perpetuando el patriarcado y todo lo que este conlleva —roles de género, sexismo, machismo…—. Una vez hayamos analizado y deconstruido el texto, quizás podemos subrayar aquellos segmentos en los cuales intervendríamos, pero esto depende del contexto, de la cultura origen, meta y de la intención del autor. Cabe destacar que ser una traductora con perspectiva de género no consiste necesariamente en cambiar el género —aunque, si el texto lo permite, podría ser una opción—, sino que hay más estrategias como la neutralización, feminización, suplementación o compensación, metatextualidad, secuestro y el «pacto especular», tal y como proponen las pioneras de la «escuela» canadiense, entre ellas, Luise Von Flotow.

¿Pero cuándo es lícito intervenir en la traducción? Depende del texto y del contexto. Por ejemplo, si traducimos un libro que habla sobre temas feministas, podemos interpretar y traducir el texto en clave feminista. Sin embargo, si traducimos un texto como *Altri libertini* no podemos traducir con este enfoque porque no corresponde ni con la época ni con el mensaje del autor. Es decir, siempre podemos analizar las ideas y representaciones capitalistas en el original, pero solo podremos traducir con enfoque feminista si el texto y el autor nos lo permiten.

La obra *Altri libertini* se presta al análisis de género, ya que pertenece a la literatura que reivindica ciertos aspectos de género y cultura homosexual. Por tanto, se ha decidido afrontar el presente trabajo de investigación con un enfoque de género. Esto quiere decir que en el marco práctico se analizará la traducción teniendo en cuenta el campo semántico del género en italiano y cómo se ha traducido al español desde una perspectiva cultural. El hecho de realizar este trabajo con enfoque de género significa adherirse al estudio del lenguaje y cultura feminista en obras que perpetúan la diversidad para así penetrar en el estudio de las culturas feministas italianas y españolas.

4. MARCO PRÁCTICO

4.1. Traducciones de la obra

La novela está traducida a los siguientes idiomas[17]:

- Español: *Otros libertinos*, Barcelona, Anagrama, 1982. Traductor Joaquín Jordá.
- Francés: *Les nouveax libertins*[18], Paris, Éditions du Seuil, 1987. Traductor Nicole Sels.
- Catalán: *Els nous llibertins*, Barcelona, Laia, 1989. Traductora Mercè Ubach.
- Alemán: *Andere Freiheiten*, Reinbek, Rowohlt, 1990. Traductores Christoph Klimke y Rüdiger Oetke.
- Polaco: *Libertyni inaczej*, Cracovia, Halart, 2012. Obra colectiva.

Es interesante observar lo distintas que son las portadas[19] entre ellas y esto seguramente refleja cómo está representada la homosexualidad en las diferentes culturas.

En la portada del español, hay una fotografía en la que se ven dos mujeres muy cerca: se ven los pechos de la que está detrás y la forma del trasero de la que está delante, aunque ambas están vestidas. En la portada del alemán, hay una fotografía de una mujer en blanco y negro en primer plano, es decir, se ve su rostro, el cuello y un poco de una camiseta negra, pero no de una forma erótica. En cambio, en la portada del polaco hay un dibujo de un trasero desnudo. Estas tres culturas venden nada menos que la cara de un libro de tal manera que está representada de mujeres, sexualidad, semi desnudos o desnudos; como consecuencia, por la impresión que se obtiene del libro, el lector no se espera la historia de un protagonista homosexual, sino otra historia.

Sin embargo, en las novelas del catalán y francés, esto no sucede. Por un lado, la portada de la novela en francés no tiene ningún diseño: solo aparecen los datos del libro[20], pero igualmente el hecho de que no haya nada más habla también de cómo es la cultura[21].

[17] No hay traducción al inglés.

[18] Los títulos de los libros en francés y catalán no son una traducción literal de «altri libertini», sino que en realidad están traducidos como «nuevos libertinos».

[19] Se incluyen foto de las portadas en los anexos.

[20] Entre los datos del libro que leemos en la portada, está el nombre del traductor. Es sorprendente que esto haya pasado en Francia en 1987, puesto que hoy en día todavía se debate sobre si debiera o no aparecer el nombre de quien traduzca la obra en la portada. Muchas personas, en su mayoría traductores y traductoras, afirman que sí que debería estar; es más, considerando el hecho de que traducir es escribir, se preguntan cómo es posible que en el 2023 aún no estén los nombres de los autores de las traducciones al lado de los nombres de los autores de la obra en original.

[21] Cabe destacar que en la portada de la traducción 1995 de Véronique Lesueur se dan cambios importantes: por un lado, hay una fotografía en blanco y negro de una mujer con tacones; por otro, aparece el siguiente subtitulo: «Enquête sur les mœurs sexuelles de notre époque» («Una investigación sobre las costumbres sexuales de nuestros tiempos»).

Por otro lado, en la del catalán hay un dibujo de un animal que parece un perro o un león, pero que también parece que sea mitad humano. En conclusión, podemos observar que cada cultura representa la obra a su manera.

4.2 Análisis traductológico de la traducción al español: *Otros libertinos*

En este apartado se afrontará el análisis traductológico de la novela traducida al español con objetivos varios. En primer lugar, ver cuáles son los problemas de traducción que se ha encontrado el traductor y con qué técnicas los ha resuelto. En segundo lugar, centrarnos en el enfoque filológico de análisis del texto por su calidad literaria, y para ello, se ejemplificará la aparición recurrente de registro vulgar. En tercer lugar, analizar el campo semántico del género en la traducción y observar la ideología que se esconde tras las expresiones relacionadas con este mismo campo. La intención final del análisis es estudiar cómo se ha afrontado la traducción de esta gran obra de la literatura italiana al español desde el punto de vista traductológico, lingüístico y cultural para aportar material de investigación sobre este autor tan olvidado.

4.2.1 Problemas y técnicas de traducción

Problemas de traducción lingüísticos

Para la primera parte del análisis traductológico, se sigue la propuesta de clasificación de problemas y técnicas de traducción de la traductora y académica Amparo Hurtado Albir (Hurtado, 2004).

Los problemas de traducción lingüísticos son aquellos que están relacionados con el código lingüístico, fundamentalmente en el plano léxico (léxico no especializado) y morfosintáctico y que derivan en gran parte de las diferencias entre lenguas (Hurtado, 2004: 288). Sin embargo, nos limitaremos solo al léxico común, puesto que el registro vulgar se tratará en otro apartado aparte. Para ello, he seleccionado tres ejemplos; los dos primeros, del primer capítulo (*Cantina de estación*), y el tercero del segundo capítulo (*Mimos e histriones*).

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
i tavoli del Posto Ristoro (Tondelli, 2016/2022: 9).	las mesas de la cantina de la estación (Tondelli, 1982: 3).

El concepto «Posto Ristoro» hace referencia a un lugar donde se ofrecen bebidas y comida (pero no cocinada, como mucho un bocadillo) y se puede encontrar en los institutos o en la típica caravana de las ferias y fiestas. En el original, se utiliza como un nombre propio, pero en español esto no funcionaría porque el lector no entendería a

qué se refiere. Por eso mismo, el traductor ha cogido el nombre propio del original y ha hecho una generalización en la traducción.

El traductor no solo lo ha traducido como «cantina», sino que también ha introducido la paráfrasis explicativa «de la estación», el lugar donde se encuentra la cantina. En italiano la «estación» no está incluida en el nombre, por lo que el traductor lo ha explicado a través de la técnica de la amplificación. Sin embargo, solo lo especifica en el título del cuento[22] «Cantina de estación» (título en italiano, *Postoristoro*[23]) y en el ejemplo que estamos analizando porque es la primera vez que aparece en el texto, pero en el resto del cuento se traduce por tan solo «cantina».

Técnicas de traducción:

- Generalización: IT. Posto Ristoro, ES. cantina;
- Amplificación: ES. de la estación.

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Gli amici scoppiati pensano si scioglie così dicembre, basta una bottiglia sempre piena, finché dura il fumo (Tondelli, 2016/2022: 9).	Los colegas, con la depre puesta, piensan así pasa diciembre, basta una botella siempre llena, mientras dure el chocolate (Tondelli, 1982: 3).

En italiano «fumo» se refiere a «hachís», igual que en español «chocolate». Sin embargo, en este texto no sería adecuado decir «hachís» porque no iría acorde al registro de la obra. Por tanto, la traducción se hace mediante el equivalente acuñado tanto en cuanto al léxico como al uso.

Técnica de traducción:

- Equivalente acuñado.

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Un ragazzone che ha le mani pesanti (Tondelli, 2016/2022: 50).	Un chorizo de manos largas (Tondelli, 1982: 40).

En italiano, un «ragazzone» no es una persona que roba, pero esto se deduce del contexto. Si se tradujera literalmente sería un «grandullón», pero la traducción no cumpliría con su función comunicativa y el trabajo del traductor no se cumpliría porque el lector no podría entender el significado. Entonces, el traductor substituye el término por una descripción de su función con una expresión muy natural y extendida en el uso

[22] Ya se ha comentado que cada cuento actúa como capítulo.
[23] Todo junto.

de la lengua meta: un «chorizo», o sea, una persona que roba (el «chorizo» es también un embutido, pero en este contexto está claro que no se refiere a eso). Además, «de manos largas» es una expresión muy natural en español en este contexto y esto hace la lectura muy fluida.

Técnica de traducción:

- Descripción.

Problemas de traducción textuales

Estos son los problemas relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales (convenciones y géneros) y estilo. Derivan de las diferencias de funcionamiento entre las lenguas (Hurtado, 2004: 288).

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Gli amici scoppiati pensano si scioglie così dicembre, basta una bottiglia sempre piena, finché dura il fumo (Tondelli, 2016/2022: 9).	Los colegas, con la depre puesta, piensan así pasa diciembre, basta una botella siempre llena, mientras dure el chocolate (Tondelli, 1982: 3).

En esta traducción, el traductor ha copiado el sistema estructural de la sintaxis del idioma extranjero, es decir, ha calcado un sintagma italiano, lengua en la que es muy frecuente y natural el uso de la expresión «basta» para expresar «es suficiente con». En cambio, «basta» en español se utiliza más bien en expresiones como «¡ya basta!» que significa «¡es suficiente!», pero no es tan común en este tipo de sintagmas, aunque cabe señalar que el calco funciona bien y el mensaje se entiende, pero reformular la oración sería otra propuesta válida.

Técnica de traducción:

- Calco estructural.

Problemas de traducción de intencionalidad

Estos problemas están relacionados con las dificultades en la captación de la información del texto original (intencionalidad, intertextualidad, presuposiciones, implicaturas) (Hurtado, 2004: 288). No olvidemos que las dificultades de traducción son subjetivas —los problemas, en cambio, objetivos—, por lo que se mostrará un ejemplo de las posibles dificultades que ha podido tener el traductor que se reflejan en la traducción.

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Gli amici scoppiati pensano si scioglie così dicembre, basta una bottiglia sempre piena, finché dura il fumo (Tondelli, 2016/2022: 9).	Los colegas, con la depre puesta, piensan así pasa diciembre, basta una botella siempre llena, mientras dure el chocolate (Tondelli, 1982: 3).

Alguien que está «scoppiato», según Treccani, es alguien que está bajo los efectos de la droga, estar «rimbambito» o «stordito», es decir, drogado. En español, en cambio, «con la depre puesta» es una expresión que no se usa hoy en día, la expresión ha caducado —cosa que sucede a menudo con la traducción de jerga juvenil— y ahora se podría traducir como «ir puesto», «colocado» o «drogado» generalizando para cumplir con la implicación del original.

Técnica de traducción:

- Ampliación lingüística.

Problemas de traducción extralingüísticos

Estos son los problemas que remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), culturales y enciclopédicas (Hurtado, 2004: 288).

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
scorge i ragazzi che sui marciapiedi attendono di salire sulla littorina delle Reggiane (Tondelli, 2016/2022: 10).	descubre a los chicos que esperan en los andenes la llegada del rápido de las Reggianas (Tondelli, 1982: 8).

En este ejemplo tenemos un problema de traducción cultural: «le Reggiane», es decir, los ferrocarriles de Reggio Emilia que conectan la capital con las ciudades cercanas. El traductor ha recurrido a la técnica de préstamo puesto que ha integrado una palabra de otra lengua. Se trata de un préstamo naturalizado (transliteración de la lengua extranjera) en el que se adapta el referente cultural a las normas gramaticales en español (sustantivo femenino plural).

Técnica de traducción:

- Préstamo (naturalizado).

4.2.2 Enfoque filológico del texto: análisis del registro vulgar

Ahora que hemos analizado la traducción, nos centraremos en el enfoque filológico del texto. Tondelli dio voz a su generación con esta obra y lo hizo con un estilo muy marcado en el que encontramos la presencia de un registro vulgar. Esto fue revolucionario a la vez que escandaloso para algunos, pero sin duda es un trato característico del autor y de la obra que en la traducción se tiene que reflejar.

El registro vulgar está compuesto por palabras o expresiones malsonantes (vulgarismos léxicos). Partiendo de ahí, se ha hecho una selección del uso del registro vulgar más frecuente en la obra en original —casi siempre se refiere a la sexualidad— para que veamos su traducción al español y sus diferentes significados y equivalencias.

El uso de *cazzo* y derivados

La palabra «cazzo» en italiano se refiere al miembro sexual masculino. Se trata de una forma muy vulgar que se utiliza en un contexto coloquial, por ejemplo, entre amigos con confianza o entre adolescentes, por lo que en español el término empleado reproduce tanto el significado como la forma vulgar de decirlo:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Ce l'ho in mano [...] il tuo cazzo (Tondelli, 2016/2022: 32).	La tengo en la mano, […] tu polla (Tondelli, 1982: 26).

Pero la palabra no solo se utiliza en este caso en concreto, sino que a menudo se utiliza como una expresión en preguntas con un uso retórico: en el español coloquial, es natural la significación retórica con el hipónimo «cojones». Por tanto, en la traducción se reproduce el mismo significado, uso y registro:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
C'ho cinquanta carte porcodio, non farmele marcire… Avanti, cazzo che aspetti? (Tondelli, 2016/2022: 12).	Tengo cinco talegos, joder, no dejes que se pudran… Adelante, ¿qué cojones esperas? (Tondelli, 1982: 9).

En este ejemplo también se plantea una pregunta retórica, pero la traducción es distinta. Sucede que en español cuando el significado es negativo, se utiliza el miembro sexual femenino (un *coñazo* es algo muy aburrido e incluso molesto); en cambio, cuando es positivo, se utiliza el miembro sexual masculino («esto es la polla» significa algo súper guay). Por eso, en el momento en que el hablante se molesta o no entiende algo y le pregunta a un amigo qué le pasa, la expresión natural en español es con el miembro sexual femenino:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Ehi, Bibo, che c'è, cazzo t'è presa nostalgia Vecchio amico, ehi che cazzo succede? (Tondelli, 2016/2022: 25).	Eh, Bibo, qué pasa tío, joder te ha agarrado la nostalgia colega, ¿eh, qué coño pasa? (Tondelli, 1982: 20).

También se utiliza como una muletilla para quejas (significado negativo), por eso es acertada la traducción con el miembro sexual femenino, otra vez:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Cazzo Giusy, un'ora che ti aspetto ziocane (Tondelli, 2016/2022: 12).	Coño, Giusy, llevo una hora esperando, joder (Tondelli, 1982: 9).

En estos casos tanto el italiano como el español expresan la idea con una forma sexual, por lo que encontrar una traducción que se adapte al registro resulta fácil y espontáneo. Cabe señalar que el traductor cumple con el registro incluso en algún caso en el que el español no utiliza una forma sexual, pero igualmente coloquial (aunque no muy actual):

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Devi dirmelo, prendo il treno e cerco altra gente, non mi frega mica un cazzo, no (Tondelli, 2016/2022: 12).	Tienes que decírmelo, si no, me subo al tren y busco otra gente, no me importa un carajo (Tondelli, 1982: 9-10).

En el siguiente ejemplo, sin embargo, tenemos dos derivados de «cazzo». El primero es «incazzarsi» una forma verbal reflexiva que significa «enfadarse». El traductor ha decidido bajar el registro al igual que el original y su propuesta es óptima, puesto que el italiano utiliza «incazzarsi» y no «arrabbiarsi» que pertenece a un registro más alto. El segundo es «cazzate»: un sustantivo femenino que significa «gilipollez», en el sentido de «chorrada» o «chuminada». En este contexto, se refiere a algo no agradable, incluso algo insoportable que le ha sucedido al protagonista; el español tiene una expresión muy natural para esto que sigue la línea de las formas sexuales, la cual se ha ya comentado anteriormente (en el ejemplo del significado negativo con la forma sexual femenina):

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Eh, non incazzarti che non c'ha colpa nessuno di queste cazzate qua (Tondelli, 2016/2022: 20).	Eh, no te cabrees, es un coñazo pero no es culpa de nadie (Tondelli, 1982: 16).

Sin embargo, en este otro contexto, «cazzata» no va por la línea retórica y tiene un significado más fiel a su definición original:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Se ne stanno lí a cicalare raccontandosi qualche cazzata come vecchi amici (Tondelli, 2016/2022: 21).	Y así siguen charlando, contándose cualquier gilipollez como viejos amigos (Tondelli, 1982: 17).

Otro ejemplo con una expresión que incluye «cazzo» sería «fare i cazzi tuoi», es decir, «ocuparse de los propios asuntos», dicho de una forma muy coloquial. En esta oración en concreto el verbo «fare» no aparece, pero significa exactamente lo mismo. Sí que es verdad que el traductor ha conseguido mantener el significado, pero en este caso en español no existe una expresión que utilice formas sexuales, por ende, la traducción no pertenece al mismo registro. Aun así, consigue dar con ese registro vulgar, compensando en la traducción de «sballata» por «jodida»:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
La Nanni ed io mica capiamo tanto bene la situazione e pensiamo sia un po' sballata per i cazzi suoi (Tondelli, 2016/2022: 47).	La Nanni y yo no entendemos demasiado bien la situación y suponemos que está un poco jodida por cosas suyas (Tondelli, 1982: 38).

Como hemos podido comprobar, el uso de «cazzo», sus derivados y expresiones es muy recurrente en esta obra, pero no es el único término vulgar que emplea el autor.

El uso de palabras malsonantes y expresiones coloquiales

Aunque ya hayamos visto alguna cita relacionada con este lenguaje, pero siempre relativa a «cazzo», en este apartado se pretende recoger ejemplos variados de la traducción de diferentes palabras malsonantes y expresiones porque es una parte muy característica de la jerga juvenil en *Altri libertini*.

En este caso el foco de atención se dirige a la expresión coloquial «vaccaeva» que viene de «porca vacca eva». Esta es una blasfemia que está lexicalizada en una sola palabra, al igual que en español «mecagoenlaputa» de «me cago en la puta». La diferencia es que, mientras en italiano la expresión ofende a Dios, en español no hay elementos religiosos en la expresión, más bien al contrario, pero siempre en sentido figurado:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Non ce n'è che cazzo ti devo dire, lo Skippy l'aveva promessa vaccaeva, l'anticipo gliel'ho dato, stai tranquillo tutto è girato bene però cazzo (Tondelli, 2016/2022: 26).	No hay, qué coño quieres que te diga, el Skippy la había prometido megoenlaputa, yo le había dado el anticipo, tranquilo todo va bien, joder (Tondelli, 1982: 21).

En cuanto a la expresión «me cago en» que ha salido más arriba, en los dos siguientes ejemplos, el traductor encuentra soluciones muy naturales a las blasfemias del original, puesto que la narración de Tondelli es así de colorida y estas expresiones vulgares forman parte del ritmo (metafórico) de lectura:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Rinooooo tienmi il braccio diocane che sto cadendo!!! (Tondelli, 2016/2022: 31).	¡¡¡¡Rinoooo aguántame el brazo mecagoendiós que estoy cayendo!!!! (Tondelli, 1982: 25).
Una bestemmia, toccato, fregato, mai barare con Johnny cazzo (Tondelli, 2016/2022: 16).	Cagondiós, tocado, jodido, nunca hay que bromear con Johnny, joder (Tondelli, 1982: 13).

Una cosa que tienen en común todas estas traducciones es que las expresiones se han escrito juntas de manera tal que forman una palabra, al igual que el ejemplo de antes en que se lexicaliza una expresión. En el primer ejemplo tenemos una blasfemia por ambas partes. En cambio, en el segundo el español tiene no sigue el mismo tono porque el original solo dice «una bestemmia» pero no cuál, mientras la traducción «cagondiós» tiene más fuerza, aunque también hay que decir que es muy natural.

Según Treccani*,* «sfiga» es un neologismo de la jerga juvenil y coloquial usado como sinónimo de «sfortuna», es decir, «mala suerte». En la traducción hay un cambio de punto de vista (técnica de modulación); mientras que el italiano dice «no fortuna» (la *s* como sufijo de un sustantivo muchas veces es la negación de este), el español ve «la gota que colma el vaso». La consecuencia es que el traductor no mantiene el registro coloquial:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Sfiga, sfiga! (Tondelli, 2016/2022: 31).	¡Sólo faltaba eso! (Tondelli, 1982: 25).

Este es un claro ejemplo de cómo en la lengua se entrevé la ideología: «notaio finocchio». ¿Por qué se tiene que decir la orientación sexual de la persona al nombrar su profesión? La traducción sigue la misma línea que el original:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Nello stesso periodo la Nanni si licenzia da segretaria nello studio di un notaio finocchio (Tondelli, 2016/2022: 44).	Por la misma época la Nanni se despide de secretaria en el despacho de un notario marica (Tondelli, 1982: 36).

A propósito del discurso coloquial-vulgar, «mi tira» en italiano es una expresión vulgar que significa «me gusta (me mola)» y la traducción «me gustan» no consigue mantener este registro:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Dice che sono proprio un finocchio nato e sputato […] non ci posso fare un cazzo se mi tira con tutti (Tondelli, 2016/2022: 84).	Dice que soy exactamente un maricón nato y descarado […] y qué cojones puedo hacer si todos me gustan (Tondelli, 1982: 68).

Giusy, el protagonista, pide ayuda a su amigo Gigi porque no tiene ni casa ni trabajo. Gracias a él empieza a trabajar de profesor mientras se queda en su sofá, pero un día los padres de la escuela se quejan de sus gestos y Giusy nota la hostilidad en su puesto de trabajo, así que decide dejarlo para no perjudicar a su amigo. Y así es como se queda sin trabajo y tiene que irse de Milán y volver a su pueblo, a Correggio. Por un lado, este ejemplo nos sirve para ser conscientes de cómo la sexualidad podía afectar antes a la vida laboral y, por otro lado, de la forma en la que los mismos afectados aceptaban esta situación: «pazienza, lo so che la vita da finocchi è difficile…».

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
mi chiamano in direzioni didattica e lui […] mi dice che non è colpa sua, […] ma alcuni genitori hanno avanzato obiezioni e che a lui non interessa la misura dei miei gesti, né il tono della mia voce e nemmeno con chi me la passi la notte ma… […] il giorno dopo mi sento crescere contro l'antipatia e la difficoltà e l'ostilità […] se faticano ad accettare un finocchio, pazienza, […] lo so che la vita da finocchi è difficile… (Tondelli, 2016/2022: 118-119).	me llama el jefe de estudios […] me dice que no es culpa suya […] pero que algunos padres han formulado críticas y a que él no le interesa el aire de mis gestos, ni el tono de mi voz y mucho menos con quién paso las noches, pero… […] el día siguiente tengo la sensación de que me topo con antipatía y dificultades y hostilidad […] si les cuesta aceptar una mariquita, paciencia, ya sé que la vida del mariquita es difícil… (Tondelli, 1982: 94-95).

En conclusión, *Altri libertini* es una novela muy rica en cuanto a registro vulgar y jerga juvenil y eso la hizo tan revolucionaria y la hace tan única.

4.2.3. El campo semántico del género

Como adelantábamos en el marco teórico, se aborda el estudio de esta obra con una perspectiva de género, ya que pertenece a la literatura que reivindica ciertos aspectos de género y cultura homosexual. Por tanto, es de suma importancia aplicar este enfoque en el análisis de la traducción para darle la visibilidad que se merece. En este apartado se entiende el género como sexualidad y se dan ejemplos referidos a este campo semántico.

El uso de *finocchio* y derivados

Un «finocchio» es literalmente un «hinojo», pero en italiano un «finocchio» es un chico homosexual dicho de una forma vulgar. Además, tiene una connotación despectiva, sobre todo si lo dice alguien fuera de la comunidad LGBTIQ+[24] (aunque esto dependa claramente de la intención y situación del hablante, no se puede negar que el término suela utilizarse con este matiz). Sin embargo, si se lo dicen entre ellos no es despectivo, es incluso revolucionario[25].

Este es un ejemplo del uso de «finocchio», que en español se traduce como «maricón» (equivalente acuñado) porque cumple la misma función y sigue el mismo registro:

ORIGINAL (IT)	**TRADUCCIÓN (ES)**
Dice che sono proprio un finocchio nato e sputato […] non ci posso fare un cazzo se mi tira con tutti (Tondelli, 2016/2022: 84).	Dice que soy exactamente un maricón nato y descarado […] y qué cojones puedo hacer si todos me gustan (Tondelli, 1982: 68).

En italiano al igual que en español existen diferentes variaciones de la palabra. En el siguiente ejemplo, el sustantivo es femenino porque coloquialmente es habitual la referencia a ellos mismos con el femenino, cosa que funciona en ambas lenguas:

[24] Término de uso actual, pero que se refiere a una realidad que ya existía entonces.

[25] Sucede lo mismo en inglés con el término *queer*, usado para describir aquellas personas cuyas identidades de género u orientación sexual están fuera de la norma social. Se reivindica como un término general de autoafirmación que abarca todas estas identidades y orientaciones (lesbiana, gay, bisexual, transgénero, intersexual, asexual, etc.) (National LGBT Health Education Center, s. f.) Pero el término se ha siempre usado de forma despectiva para decir *gay* (como «maricón») y aún es peyorativo si se usa como un apelativo. Por eso mismo, no todos los miembros de la comunidad LGBTIQ+ lo usan ni son defensores de su uso. (Urban Dictionary, 2005)

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Ahimè m'ha piantata, il porco m'ha piantata, una bella finocchia come me giovane e carina, piantata e sotterrata, ahimè ahimè cosa sarà de me? (Tondelli, 2016/2022: 47).	Ay de mí me ha plantado, el cerdo me ha plantado, una mariquita guapa como yo, joven y simpática, seducida y abandonada, ay de mí ay de mí, ¿qué será de mí? (Tondelli, 1982: 38).

Como podemos ya intuir con estos ejemplos, tanto en la obra original como en la traducida encontramos formas de lo más variopintas para decir hombre homosexual, siguiendo siempre el estilo con el resto del texto. La forma más utilizada en la narración es «finocchio» y sus derivados, pero no es la única.

El uso de *checca* y derivados

La palabra «checcha» en italiano es regional, de origen toscano, pero en realidad ahora se ha difundido por Italia, sobre todo por el norte y por el centro. Es un término coloquial y despectivo y significa homosexual con actitudes muy afeminadas. El término es femenino y el traductor utiliza otra de las formas comunes en español para decir «maricón», también en femenino:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
mio Tony che si fa un fix di fernet nei cessi della stazione insieme alle checche sfranate che bazzicano colà (Tondelli, 2016/2022: 48).	mi Tony […] haciéndose un chute de fernet en los lavabos de la estación junto a las mariconas harapientas que merodean el lugar (Tondelli, 1982: 39).

«Superchecche» es igual al ejemplo anterior, pero con un prefijo cuantitativo que se emplea también en el español:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
L'occhiocaldo mio s'innamorerà di tutti, dei freak, dei beatnik e degli hippy, delle lesbiche e dei sadomaso, degli autonomi, dei cani sciolti, dei froci, delle superchecche e dei filosofi […] (Tondelli, 2016/2022: 190).	Mi cálidoojo se enamorará de todos, de los freak de los beatnik y de los hippy, de las lesbianas y de los sadomasocas, de los autónomos, de los que van por libre, de los maricas, de las supermariconas y de los filósofos (Tondelli, 1982: 151).

En cambio, en la siguiente oración no se traduce literalmente, sino que se traduce como «superlocas». Es una traducción muy acertada en este contexto, ya que el lector ya conoce a las personas con las cual el protagonista se relaciona en Italia (aquí está de viaje en Marruecos):

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
siamo insieme a tre ragazzi francesi, gay simpatici e furbi che non strafanno come le superchecche di cosanostra e sono anche molti belli (Tondelli, 2016/ 2022: 100).	estamos con tres chicos franceses, gays simpáticos y listos que no se pasan como las superlocas de casa y son también muy guapos (Tondelli, 1982: 80).

Esta es la segunda forma más frecuente en la narración y, como se comentaba, tiene el mismo significado y también el mismo registro que «finocchio».

El uso de *omossesuale* y *gay*

En italiano, la palabra «omosessuale» es más bien neutra, y en el libro apenas aparece. Se usa la forma abreviada «omo», al igual que en la traducción:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
che anzi qualsiasi definizione del comportamento gli sta stretta e che per quanto lo riguarda farebbe a meno degli omo e degli etero, perché esiste soltanto una sessualità (Tondelli, 2016/2022: 63).	que cualquier definición del comportamiento se le queda estrecha y que en lo que a él se refiere prescindiría de lo homo y de lo hetero, porque sólo existe una sexualidad (Tondelli, 1982: 51).

Aunque en italiano la palabra «gay» se usa mucho, en el libro no es tan recurrente. Quizá porque «finocchio» y «checca» son formas despectivas, mientras que «gay» no lo es ni tampoco pertenece al registro vulgar:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
siamo insieme a tre ragazzi francesi, gay simpatici e furbi che non strafanno come le superchecche di cosanostra e sono anche molti belli (Tondelli, 2016/2022: 100).	estamos con tres chicos franceses, gays simpáticos y listos que no se pasan como las superlocas de casa y son también muy guapos (Tondelli, 1982: 80).

En realidad, estos son casos aislados porque Tondelli casi no hace uso de estos dos términos, pero me parecía interesante mencionar que también aparecen en el libro.

Otras formas de decir hombre homosexual

Como se puede observar, este campo semántico es muy rico en cuanto a sinónimos y registros. No es de extrañar entonces que en el libro se hayan encontrado otras formas que se refieren a hombre homosexual.

Este ejemplo lo hemos visto antes cuando hablábamos de «supercecche», pero ahora nos centramos en la palabra «froci», que sería un equivalente a «finocchio» o «checca», por eso se traduce como «maricas» (mismo registro):

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
L'occhiocaldo mio s'innamorerà di tutti, dei freak, dei beatnik e degli hippy, delle lesbiche e dei sadomaso, degli autonomi, dei cani sciolti, dei froci, delle superchecche e dei filosofi […] (Tondelli, 2016/2022: 190).	Mi cálidoojo se enamorará de todos, de los freak de los beatnik y de los hippy, de las lesbianas y de los sadomasocas, de los autónomos, de los que van por libre, de los maricas, de las supermariconas y de los filósofos (Tondelli, 1982: 151).

Ahora que hemos visto ejemplos del léxico este campo semántico, me parece interesante subrayar la riqueza lingüística de Tondelli cuando se refiere a expresiones relativas al género.

Expresiones machistas

Tondelli quiere escandalizar al público y ser transgresivo, así que el querer provocar a todos y con todo forma parte de la complejidad de este autor. Por eso mismo, para provocar, en esta novela hay escenas machistas. Me parece importante seleccionar algunas, ya que se están analizando las cuestiones de género.

En el primer capítulo, «i terroni» (véase nota al pie n.º 10 de este TFG: la gente del sur) violan a Vanina, una chica de 18 años. Tondelli utiliza un lenguaje lleno de expresiones machistas, aspecto que ha mantenido el traductor:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
e poi si mettono spogliati nudi davanti a lei e Vanina abbassa gli occhi a vederli tutti lí, cinque amori per la sua verginità, nudi e dritti e coi denti bianchi e sfavillanti al buio e lei montanara disambientata, diciottenne alloggiata dalle suore (Tondelli, 2016/2022: 22).	y se ponen en pelota viva delante de ella y Vanina baja los ojos al verles todos allí, cinco amores para su virginidad, desnudos y empalmados con los dientes blancos y resplandecientes en la oscuridad, y ella montañesa desambientada, con dieciocho años, viviendo en las monjas (Tondelli, 1982: 18).

El siguiente es un ejemplo de la comparación de mujeres con animales cuando estas mantienen relaciones sexuales: «come vacche». Cabe señalar que, aunque «troie» se podría traducir como «zorras», no es posible hacerlo en este contexto porque ya tenemos «vacas», así que el traductor propone «marranas», que también reproduce el mensaje del original:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
godevano come vacche quelle troie (Tondelli, 2016/2022: 32).	aquellas marranas disfrutaban como vacas (Tondelli, 1982: 26).

Expresiones relativas a la diversidad sexual

Como se puede ya intuir, esta obra es muy rica en cuanto al campo semántico y a la ideología de género y cultura homosexual; en sus páginas no solo encontramos estos ejemplos, sino muchos otros que no se han comentado. Fue uno de los primeros libros en tratar este tema y es importante recordar que nació con la intención de escandalizar al público mediante la provocación.

A lo largo de la narración, Tondelli aprovecha siempre para provocar. En este caso, lo hace mediante diferencias dentro del colectivo[26]:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Poi continua a saltarle sopra che l'Udelia è ormai kappaò e la pesta e urla come un'indiana che noi pensiamo ''veh, come si amano le lesbiche'' (Tondelli, 2016/2022: 42).	Luego se le echa encima y la Udelia ya está nokao y le pega y le grita y nosotras pensamos «hay que ver cómo se aman las lesbianas» (Tondelli, 1982: 34).

Siguiendo la línea del querer provocar, aquí se refleja la idea de que la mujer es histérica, así que las lesbianas también:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
la sbatte sui denti dell'Udelia e le dice brutta ladra sei alle strette e via una sberla e noi a tenerle e reggerle che si capisce che son come galli nel serraglio, pronte solo a far la guerra (Tondelli, 2016/2022: 43).	la sacude ante la cara de la Udelia y le dice cochina ladrona te he descubierto y le suelta una bofetada y nosotras agarrándola porque está claro que son como gallos en un harrén, dispuestas sólo a hacer la guerra (Tondelli, 1982: 35).

Ante todo, no olvidemos que Tondelli fue un autor progresivo. Por eso, en este ejemplo, se pretende remarcar la visión abierta de la sexualidad que tiene de manera pionera esta novela:

[26] Término de uso actual, al igual que comunidad LGBTIQ+, pero que también hace referencia a la realidad de entonces.

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Dice che deve riscoprire la propria eterosessualità, che anzi qualsiasi definizioni del comportamento gli sta stretta e che per quanto lo riguarda farebbe a meno degli omo e degli etero, perché esiste soltanto una sessualità contigua e polimorfa e allora bisogna iniziare a superare questi settarismi di merda e liberarsi finalmente dai condizionamenti (Tondelli, 2016/2022: 63-64).	Dice que debe redescubrir su heterosexualidad, que cualquier definición del comportamiento se le queda estrecha y que en lo que a él se refiere prescindiría de lo homo y de lo hetero, porque sólo existe una sexualidad contigua y polimorfa y entonces hay que comenzar a superar estos sectarismos de mierda y liberarnos finalmente de los condicionamientos (Tondelli, 1982: 51).

Otra forma de provocar de Tondelli es mediante las siguientes ideas sobre la bisexualidad (es un vicio y crea curiosidad):

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Io me lo faccio volentieri, lui c'ha il vizietto di andare anche con le donne e questo lo fa più interessante (Tondelli, 2016/2022: 89-90).	A mí me gusta estar con él, tiene también el vicio de ir con mujeres y esto le hace más interesante (Tondelli, 1982: 72).

Vemos, una vez más, que el traductor supo ver esta provocación transgresiva en la complejidad de la narración de Tondelli y, por supuesto, fue fiel a esta característica del original:

ORIGINAL (IT)	TRADUCCIÓN (ES)
Ma in fondo penso che lui abbia voglia soprattutto di donne purtroppo, questo l'ho capito un po' tarde però l'ho capito. Guarda solo come si divertono questi etero di merda (Tondelli, 2016/2022: 151).	Pero en el fondo pienso que lo que le apetece sobre todo son mujeres, he tardado en darme cuenta pero al fin lo he entendido. Fíjate cómo se divierten esos hetero de mierda (Tondelli, 1982: 119).

5. CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación me ha brindado la oportunidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos en el grado de Traducción e Interpretación, entre ellos, capacidad organizativa, documentación, teoría de la traducción, idioma italiano y gestión de los propios recursos. Asimismo, he tenido ocasión de conocer en profundidad la vida y obra de Tondelli, lo que me ha permitido analizar una de las primeras novelas que reivindica la cultura homosexual y de género. Esto me lleva directamente a un objetivo esencial, que es proporcionar un estudio exhaustivo para que *Altri libertini* llegue al público italiano y español y así contextualicen la homosexualidad en la década de los 1980 dentro del marco de la cultura italiana.

A continuación, se recogen las conclusiones que ponen fin al presente Trabajo de Fin de Grado, en cuya elaboración se han tenido en cuenta los objetivos establecidos en la introducción. No es la primera vez que un libro sufre transformaciones una vez muerto el autor. Tras el análisis de las opiniones de personas cercanas a Tondelli y de críticos literarios, hemos podido comprobar que, si bien ciertamente no se deberían hacer cambios que engloben motivaciones morales en la obra publicada *post mortem* sin el escrito explícito del escritor antes de morir, la cuestión es mucho más compleja. Por ello, sostengo que se debería hacer una edición crítica comparada, tal y como sugiere el crítico literario Pierangelo Milano, entre la edición *post mortem* del 2000 y la edición del 1987, última en la que Tondelli estaba vivo. Gracias a ella podremos observar el alcance de las variaciones en el texto, y esto posibilitará contar con un criterio global respecto a las alteraciones de la novela. Tal y como hemos podido comprobar, es muy importante hacer una documentación detallada del autor para analizar aspectos relacionados con su obra, así como su traducción.

La novela *Altri libertini* está narrada con un estilo muy personal y rico en cuanto a registro vulgar, coloquial y dialectismos. Además, es una obra reivindicativa que trata asuntos tan censurados como la homosexualidad y las cuestiones de género. Por eso mismo, el traductor del libro tiene que cuidar muy bien estos referentes culturales. En el análisis de la traducción se ha comprobado que Joaquín Jordá, en efecto, puso mucha atención a esta característica del original. Por un lado, en el análisis de problemas y técnicas de traducción vemos que ha conseguido adaptar el texto origen al lector meta. Por otro lado, en el análisis del registro vulgar no solo ha elegido el vocabulario acertado, sino que también ha sabido aplicarlo al público objetivo y al contexto. Como resultado, el registro vulgar de Tondelli funciona a la perfección en castellano, ya que el traductor ha elegido para cada situación la expresión que utilizamos normalmente. Por último, el análisis de todos los ejemplos relacionados con el campo semántico del género y las expresiones relativas a este ha terminado de recoger esta perspectiva cultural. En dichos ejemplos se ve una implicación del autor por mantener el mensaje del original de forma

natural en español. En conclusión, a través del análisis, se ha confirmado que el traductor ha encontrado los equivalentes a las referencias culturales y ha mantenido el estilo del autor, por tanto, ha conseguido superar el reto de esta traducción de manera óptima. El análisis no solo pretendía señalar esto, sino que también pretendía servir como material de referencia para que se pueda retomar el estudio de esta gran obra. Creo que este TFG puede servir como inspiración para que se amplíen las investigaciones sobre Pier Vittorio Tondelli y su obra.

En cuanto a la perspectiva de género, en su parte más teórica, advertimos que es fundamental tener en cuenta el tipo de texto que tenemos entre manos para poder traducirlo o no con un enfoque feminista. Es importante aclarar que ser una traductora feminista no consiste en intervenir en unidades de traducción, sino en definir la línea de nuestra estrategia, es decir, adaptar todo el texto —entiendo este como una unidad— haciendo uso de muchas de las estrategias existentes para no adherirse al sistema patriarcal. Por ende, en su parte más práctica, al analizar los ejemplos relacionados con el género, deducimos que, si bien es obvio que el traductor no aplicó este enfoque en su día, aplicarlo ahora tampoco sería una opción. Como se ha dicho anteriormente, la obra está ambientada (y escrita) alrededor de los años 1980-1990 en el norte de Italia, por lo que considero que traducir este libro con perspectiva de género comportaría romper con el pacto de suspensión de la incredulidad entre autor (traductor como autor) y lector. Obviamente, no sería creíble que en esos años se reflejaran las ideas anti patriarcales e inclusivas actuales. Además, la obra ya no serviría como fuente de información y concienciación de cómo era ser homosexual a finales del siglo XX. Por último, la traducción no sería fiel al mensaje del autor: recordemos que, ante todo, es esencial cumplir con una serie de requisitos en la traducción, y el mensaje del original es el más importante.

A nivel personal, he aprendido a trabajar con autonomía, a pedir ayuda, a organizar un trabajo de forma coherente y cohesionada y a mejorar mi seguridad tanto con el idioma como con las competencias relacionadas con el conocimiento de estudios de la traducción. Además, creo que el proceso de verter todos estos conocimientos en el presente trabajo me ha dotado de capacidades y habilidades que me servirán para mi futuro profesional.

6. LISTA DE REFERENCIAS

Obras consultadas

GRANDI DIZIONARI ONLINE - Hoepli.it. (s. f.). [Fecha de consulta 28 de enero de 2023], https://www.grandidizionari.it/?_ga=2.226575007.302180628.1676405517-22484375.1675965536

Treccani, il portale del sapere. (s.f.). [Fecha de consulta 17 de enero de 2023], https://www.treccani.it

Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender. Translation in the Era of Feminism.* Manchester University of Ottawa Press.

Wikipedia (2022) *Pier Vittorio Tondelli*. [Fecha de consulta 21 de octubre de 2022], https://it.wikipedia.org/wiki/Pier_Vittorio_Tondelli

Wikipedia (2023). *Dialetto reggiano*. [Fecha de consulta 10 de marzo de 2023], https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetto_reggiano

Wikipedia (2023). *Lessico dell'omofobia*. [Fecha de consulta 10 de marzo de 2023], https://it.wikipedia.org/wiki/Lessico_dell%27omofobia

Wikipedia (2023). *Lingua emiliana*. [Fecha de consulta 13 de febrero de 2023], https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_emiliana

Wikipedia (2023). *Lingua romagnola*. [Fecha de consulta 13 de febrero de 2023], https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_romagnola

Obras citadas

Cadioli, A. y G. Vigini ([2018] 2022). *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*. Milano: Editrice Bibliografica.

Castro Vázquez, O. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. En *Lectora*, (14), pp. 285-301.

Centro di Documentazione Pier Vittorio Tondelli. (s. f.). *Biografia - Pier Vittorio Tondelli*. Comune di Correggio. [Fecha de consulta 23 de noviembre de 2022], https://tondelli.comune.correggio.re.it/pier-vittorio-tondelli/biografia/

De Leo, M. (2021). *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Foresti, F. (2010). *Emiliano-romagnoli, dialetti*. Treccani, il portale del sapere. [Fecha de consulta 25 de abril de 2023], https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-emiliano-romagnoli_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/#:~:text=E%20un%20analogo%20graduale%20passaggio,bolognese%2C%20romagnolo%2C%20ferrarese

Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología* (2.ª ed.). Madrid: Cátedra Ediciones.

Marcato, C. (2015). *Vitalità e varietà dei dialetti*. Treccani, il portale del sapere. [Fecha de consulta 29 de abril de 2023], https://www.treccani.it/enciclopedia/vitalita-e-varieta-dei-dialetti_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/

Martinez, G. (2020). Pier Vittorio Tondelli - Un Io che è Altro. En *Altri Animali Rivista culturale.* [Fecha de consulta 28 de noviembre de 2022], https://www.altrianimali.it/2020/06/19/pier-vittorio-tondelli-un-altro/

Milano, P. (2016). *Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli: una nuova proposta di edizione critica - Diacritica*. [Fecha de consulta 23 de octubre de 2022], https://diacritica.it/filologia/altri-libertini-di-pier-vittorio-tondelli-una-nuova-proposta-di-edizione-critica.html

National LGBT Health Education Center. (s. f.). *Glosario de términos LGBT para equipos de atención a la salud*. [Fecha de consulta 13 de febrero de 2023], https://www.lgbtqiahealtheducation.org/wp-content/uploads/2018/03/National-LGBT-Health-Education-Center-Glossary.SPANISH-2018.pdf

Panzeri, F. (2011). *Opere. Romanzi, teatro, racconti. Vol. 1: Pier Vittorio Tondelli* (F. Panzeri, Ed.). Bompiani. Collana «Saggi Bompiani».

Reimóndez, M. (2020). El enfoque feminista de la traducción e interpretación: una ventaja competitiva. En *Transfer, Revista electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad/e-Journal on Translation and Intercultural Studies*, (15), pp. 168-190. [Fecha de consulta 29 de abril de 2023], https://revistes.ub.edu/index.php/transfer/article/view/30198/30412

Squadrito, I. (2014). *Il 'sound' del linguaggio parlato: analisi del testo ''Altri libertini'' di Pier Vittorio Tondelli: il parlato giovanile nella scrittura contemporánea.* [Fecha de consulta 20 de marzo de 2023], https://www.docsity.com/it/il-sound-del-

linguaggio-parlato-analisi-del-testo-altri-libertini-di-pier-vittorio-tondelli/2007355/

Tondelli, P. V. ([2016] 2022). *Altri libertini* (31.ª ed.). Milano: Feltrinelli.

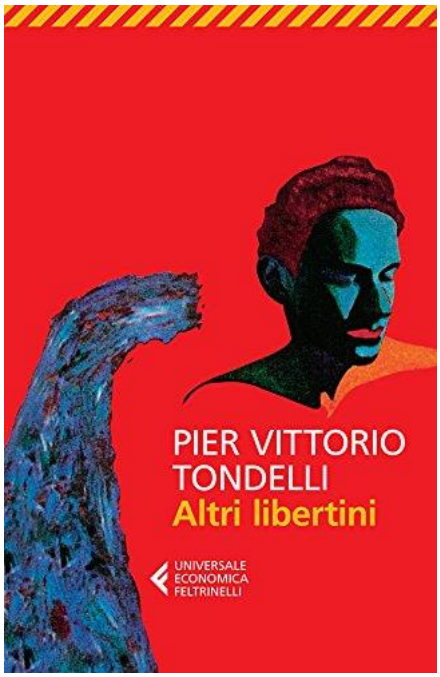
Tondelli, P. V. y J. Jordá (1982). *Otros libertinos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Umpiérrez, F. D. (2020). *Los tres tipos de traducción de Jakobson*. Zesauro Traducciones. [Fecha de consulta 13 de febrero de 2023], https://zesauro.com/tipos-traduccion-jakobson/

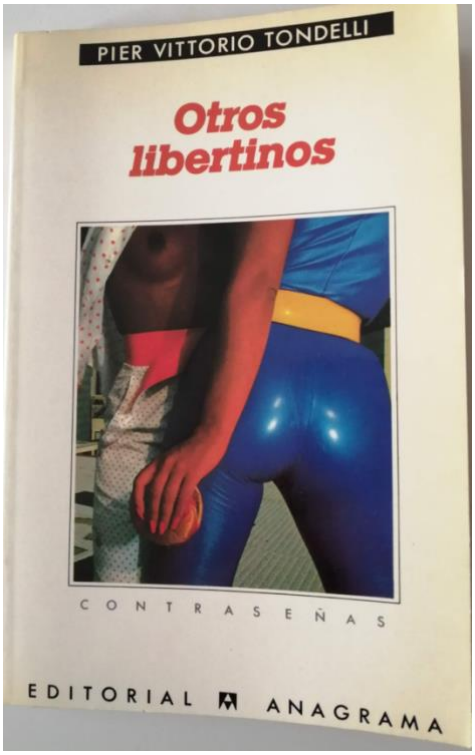
Urban Dictionary (2005). Urban Dictionary; Steve Harris. [Fecha de consulta 13 de febrero de 2023], https://www.urbandictionary.com/define.php?term=define.php

7. ANEXOS

Portada de la novela original en italiano (1980):



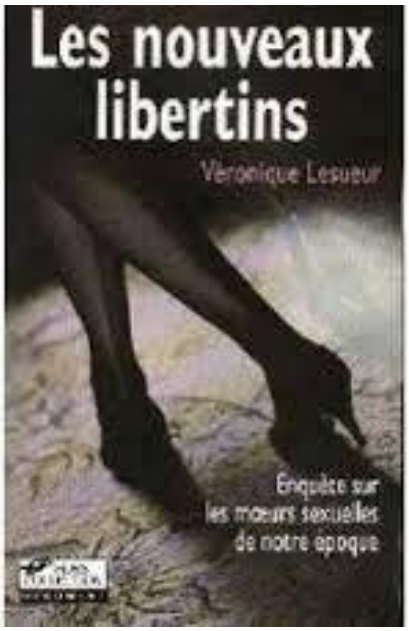
Portada de la traducción al español (1982):



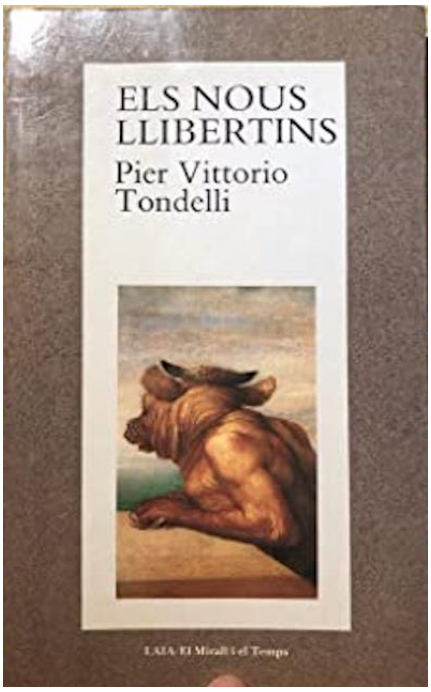
Portada de la traducción al francés (1987):



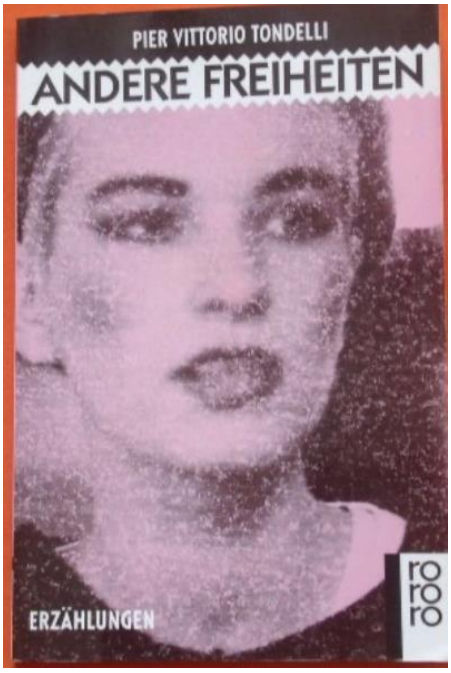
Portada de la traducción al francés (1995):



Portada de la traducción al catalán (1989):



Portada de la traducción al alemán (1990):



Portada de la traducción al polaco (2012):

