

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras



Propuesta de traducción de los cuentos “La stoffa del campione”, “Inghiottire il rospo” y
“Mangiare la foglia” de Bianca Pitzorno

Traducción comentada que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Italianas)

Presenta: Maya Gutiérrez Galván

Asesor: Dr. Fernando Ibarra Chávez

Ciudad de México

2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a mi madre por apoyarme durante toda mi carrera y creer en mí, a mis abuelos por enseñarme a amar la literatura, por estar siempre presentes y por su cariño; a la doctora Gisella Vommaro por ser mi tutora en mi estancia en Italia, al doctor Alejandro Patat por recibirme en la UNISTRASI y apoyarme en la realización de mi traducción; a la maestra Sabina Longhitano por presentarme al doctor Patat y ser una profesora excelente, a mi tutor de tesis Fernando Ibarra por su paciencia, apoyo y compromiso, a mi tía Xóchitl Marina Corach por confortarme en los momentos duros; a Mónica Trujillo por alentarme a no rendirme nunca; a mi amiga Verónica Cruz del Carmen por sus consejos. Y a mis gatos por darme apoyo emocional durante mis tareas y estudios.

Este trabajo se llevó a cabo gracias al apoyo del proyecto PAPIME PE402223 “Los epistolarios de Petrarca: traducción y estudios sobre la tradición clásica” (UNAM-DGAPA), cuyos responsables son Fernando Ibarra y Raquel Barragán.

Índice

Introducción

Capítulo I

I.1 Bianca Pitzorno

I.2 La literatura de Pitzorno

I.3 *Parlare a vanvera*

Capítulo II

II.1 Las tendencias deformantes de Berman

a) Racionalización

b) Clarificación y alargamiento

c) Ennoblecimiento

d) Empobrecimiento cualitativo

e) Empobrecimiento cuantitativo

f) Destrucción de las redes de significantes subyacentes

g) Destrucción de las redes lingüísticas vernáculas

h) Destrucción de las locuciones

Conclusiones

Bibliografía

Apéndice. Traducción de “La stoffa del campione”, “Inghiottire il rospo” y “Mangiare la foglia”

Introducción

El objetivo de mi trabajo es presentar la traducción comentada de tres cuentos de *Parlare a vanvera*¹ de Bianca Pitzorno: “La stoffa del campione”, “Inghiottire il rospo” y “Mangiare la foglia”. La lengua de llegada será la variante mexicana del español, basada en un registro estándar literario con algunas marcas de registro coloquial, así como un español antiguo-formal cuando los diálogos de “La stoffa del campione” e “Inghiottire il rospo” lo requieran, ya que algunos personajes hablan en un italiano antiguo formal, como es el caso del personaje del emperador Federico II en “La stoffa del campione”. De este modo respeto el tiempo en el que acontecen los hechos y la variante diacrónica de algunos de los diálogos. Asimismo, busco ambientar cada cuento en su contexto italiano correspondiente (la época romana, el *Cinquecento* y un ambiente cortesano con personajes italianos) y por lo mismo no usaré estrategias de adaptación al contexto mexicano. Adicionalmente, busco que mi texto refleje las cualidades de sencillez y naturalidad del texto original, tomando en cuenta que el público meta son los niños mexicanos. Pretendo que los lectores logren captar el ambiente de la Italia de *Parlare a vanvera* y adentrarse en la dinámica de la autora, quien relata la creación de ciertos modismos. Para esto hablaré de la importancia que tienen los modismos en la configuración de las tramas y de cómo intento reflejar esto según sea el caso para cada cuento. Por añadidura, hablaré de los rasgos estilísticos y temáticos de la literatura infantil de Pitzorno que impactan en las estrategias de traducción que utilizo en mi trabajo.

Comentaré, además, las dificultades para traducir el texto respetando la forma y cuerpo del TO, basándome en la analítica de las tendencias deformantes, descrita por Antoine Berman.² Analizaré, específicamente, las siguientes tendencias deformantes aplicadas en el

¹ Pitzorno, Bianca, *Parlare a vanvera*, Milano, Mondadori, 2016.

² Antoine Berman, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*, Buenos Aires, Dedalus Editores, 2014.

TM: racionalización, clarificación y alargamiento, ennoblecimiento, empobrecimiento cualitativo, empobrecimiento cuantitativo, destrucción de las redes significantes subyacentes, destrucción de las redes lingüísticas vernáculas y destrucción de las locuciones. En cuanto a los problemas de traducción, me concentraré en aspectos lexicales: locuciones con equivalentes literales y no literales, expresiones coloquiales, adjetivos, sinónimos; aspectos morfológicos: superlativos, palabras enfáticas, despectivos, adjetivos posesivos; y aspectos sintáctico-lexicales como las dislocaciones enfáticas, las oraciones pasivas e impersonales y los juegos de palabras.

En el capítulo I hablaré de la literatura infantil de Pitzorno y su trayectoria como escritora, así como las expresiones idiomáticas y las dificultades para traducirlas; en el capítulo II profundizaré acerca de mi objeto de estudio: la configuración del libro y los tres cuentos a partir de los modismos, y el estilo y la ambientación de cada cuento; y, por último, describiré las problemáticas de traducción léxicas, sintácticas y morfológicas y sus resoluciones, así como las tendencias deformantes.

Para el presente trabajo recurrí a los siguientes diccionarios, a los cuales les he asignado una sigla para referirme a ellos de manera más ágil:

Corriere = Corriere della Sera, Dizionario italiano

DEM = Diccionario del español de México, El Colegio de México

Treccani = Istituto della Enciclopedia Italiana. Vocabolario Treccani

HOEPLI = Grande dizionario Hoepli spagnolo, de Laura Tam

RAE = Diccionario de la Real Academia Española

Reverso = Reverso Diccionario, Reverso Softissimo

También consulté *Nueva gramática de la lengua española*, de la RAE y la *Grammatica italiana di base* de Pietro Trifone.

Por otra parte, para referirme al cuento de “Mangiare la foglia” usaré las siglas MF, para “La stoffa del campione” LC, y para “Inghiottire il rospo” usaré IR.

Capítulo I

I.1 Bianca Pitzorno

Bianca Pitzorno nació en 1942, estudió en la preparatoria clásica Domenico Alberto Azunio. En su último año, escribió, dirigió y fue la escenógrafa de una comedia musical interpretada por sus compañeros de clase. Se graduó en letras clásicas y cuenta con una maestría en Cine y Televisión realizada en la Scuola Superiore delle Comunicazioni Sociali di Milano. Respecto a su trayectoria laboral, trabajó en la RAI durante siete años produciendo programas culturales e infantiles. Ha trabajado también como arqueóloga, editora, dramaturga, docente, directora de cine y televisión.³

En cuanto a sus obras, no solamente escribió literatura para niños, sino también para adultos, así como biografías, relatos históricos, obras de teatro, poesías y libretos para melodrama; sin embargo, indudablemente su literatura infantil es la que mayor fama le dio y a la que le prestó más atención durante varios años. Pitzorno, además, se dedicó a la pintura y al dibujo. Su actividad como narradora le permitió obtener el título *Honoris causa* en 1996, otorgado por la Universidad de Bolonia. Entre otros premios y reconocimientos, ha recibido el premio La Rosa Bianca y fue nominada por la UNICEF Goodwill Ambassador. Asimismo, ha participado en el Festival Cinematográfico de Locarno.⁴

Ha escrito casi cincuenta novelas, entre ellas: *Clorofilla dal cielo blu* (1991), *L'Amazzone di Alessandro Magno* (1977), primera publicación), *Extraterrestre alla pari* (1979), *La bambina col Falcone* (1982), *La Casa sull'albero* (1984), *L'incredibile storia di Lavinia* (1985), *La Bambola dell'Alchimista* (1988), *Ascolta il mio cuore* (1991), *Diana*,

³ Margarita Liliana Salvatierra, *Traducción comentada de La casa sull'albero de Bianca Pitzorno*, tesis de licenciatura, México, UNAM, 2014, p. 4.

⁴ Karla Roša, *Il tema dell'amicizia nell'opera di Bianca Pitzorno*, tesis, Pola, Universidad Juraj Dobril, 2017, p. 5.

Cupido e il Commendatore (1994), *Re Mida ha le orecchie d'asino* (1996), *La voce segreta* (1998), *Quando eravamo piccole* (2012), *Polissena del Porcello* (1993) y, por supuesto, *Parlare a vanvera*. De entre estas, “*Ascolta il mio cuore* è il libro più conosciuto e piacevole di Bianca Pitzorno, publicado nel 1991 dalla casa editrice Mondadori”.⁵

I.2. La literatura de Pitzorno

El primer libro de Pitzorno es *Il grande Raduno dei Cowboys* (cuento ilustrado para niños pequeños), este se publicó en 1970. “Nel 1977 comincia a vivere esclusivamente di diritti d'autore e fare la scrittrice a tempo pieno”.⁶ Después de escribir el libro *Stregghetta mia*, decidió publicarlo por su cuenta, ya que lo rechazaron dos veces. Así fue como fundó su propia editorial llamada l'Aventino Press. Pitzorno escribió el texto en máquina de escribir, lo ilustró y fotocopió, y les regaló a sus amigos unas treinta fotocopias. Después,

Nell'anno 1987 la scrittrice iniziò a scrivere per Arnoldo Mondadori [...] Dal 2004 si è dedicata alla scrittura di libri per adulti, e non più a testi per i ragazzi. L'ultimo libro che ha scritto è del 2015, il cui titolo è *La vita sessuale dei nostri antenati*. Ha fatto alcune traduzioni di vari autori tra cui John Ronald Reuel Tolkien, Sylvia Plath, David Grossman, Enrique Perez Diaz, Töve Jansson, Soledad Cruz Guerra e Mariela Castro Espin.⁷

Retomando sus propias palabras, la autora afirma que no redacta para enseñarle una moral a los niños: “quien escribe para niños debería ante todo conocerlos y, posiblemente, estar de su parte, sin sermones”.⁸ Por otra parte, aunque no busca dar moralejas a los niños, su escritura sí tiene un objetivo, que es el de divertir, consolar, causar emociones al lector. En este sentido Pitzorno menciona:

Literatura es transfiguración, es el milagro que hace convertir una historia «pequeña» y privada en una experiencia universal en la que muchísimos se reconocen. Transformar

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ *Idem.*

⁸ Rossella Caso, “Detrás de cada cara hay un destino, detrás de cada imagen una historia: un retrato de Bianca Pitzorno, entre literatura y autobiografía”, en *Espacio, Tiempo y Educación*, 1, 1 (enero-junio, 2014), p. 136.

directamente la realidad, no creo que ningún libro pueda hacerlo. Un libro suscita sentimientos. Estos pueden ser de gratificación, de identificación, o simplemente de diversión, y en ese punto el lector acepta la realidad, así como es. De otro lado puede suscitar sentimientos de rabia, indignación, y deseo de cambiar.⁹

Este es el caso al menos de muchas de sus historias, entre ellas *Parlare a vanvera*. Sin embargo, algunos textos de índole marcadamente feminista como *Extraterrestre alla pari* nos hacen replantearnos si realmente no busca enseñar nada, pues también suscitar deseos de cambiar puede implicar que, en cierta forma, se está guiando al lector respecto sus deseos y valores. De cualquier modo, Pitzorno se mantiene firme con su postura. Acepta, por otra parte, que es verdad que sus personajes femeninos son en su gran mayoría revolucionarios, pero menciona que es porque eso es lo que conoce: “Ho scelto di scrivere solo di eroine femminili, perché quello è il mondo che conosco per esperienza diretta. La letteratura per i giovani è importante perché i bambini hanno il bisogno di raccontare e ascoltare. Le storie devono accendere l’immaginazione dei bambini come lo fa Bianca Pitzorno”.¹⁰

Bajo esta lógica, Pitzorno busca suscitar emociones en sus lectores, pero podemos notar que, una vez que el texto se desarrolla, se observan sus ideologías y contexto. En específico, en sus textos se reflejan las luchas de la época de los años 70, y las desilusiones de las décadas de 1980 y 1990. “Eran los años de las luchas obreras, pero también del feminismo frenético, de la liberación sexual, de las reivindicaciones a favor de la homosexualidad y de todos los oprimidos en el mundo”.¹¹ Estas mismas luchas las describe Pitzorno en sus obras, en unas más que en otras.

A pesar de su negativa a ser llamada escritora de literatura infantil, la mayoría de los críticos la han caracterizado de esta forma, probablemente debido a que sus obras infantiles

⁹ *Ibid.*, pp. 137-138. Las palabras son de Pitzorno.

¹⁰ K. Roša, *op. cit.*, p. 4.

¹¹ R. Caso, *op. cit.*, p. 143.

son las más conocidas y leídas. Se le reconoce su afecto por los niños y su forma de escribir sencilla, pero significativa:

I libri di Pitzorno si possono leggere tutti d'un fiato. Essi sono significativi e mostrano quanto siano importanti l'amicizia, la sincerità, la lealtà e l'altruismo. Sono ricchi di familiarità e d'amicizia [...] La semplicità, la sincerità, il linguaggio e le vicende vicine ai bambini sono quello che tira essi a leggere le opere della scrittrice. Quindi, dalla sua scrittura si può concludere che la Pitzorno ha il sentimento profondo per i bambini ed è così collegata con loro.¹²

Las novelas de Pitzorno muestran personajes valientes, niños y niñas que confrontan a los adultos prepotentes y que demuestran que la juventud puede cambiar el mundo. Al mismo tiempo, Pitzorno utiliza un lenguaje claro y simple, comprensible para las infancias¹³, lo que conlleva, por ejemplo, evitar palabras rebuscadas, prescindir de un exceso de notas a pie de página o explicaciones complejas dentro del subtexto. Y, en cambio, se utiliza la jerga juvenil e infantil, se juega con el lenguaje, se hacen bromas, entre otras implicaciones que supone la traducción de literatura infantil y juvenil respecto de otro tipo de textos. Cabe aclarar que el objetivo del presente trabajo no es profundizar en estas otras implicaciones, ya que Pitzorno reivindica el significado de la literatura infantil y, por lo tanto, lo esencial es saber qué significa para Pitzorno escribir para niños y de ahí basarme para traducir los cuentos.

Por mi parte considero que los textos de Bianca Pitzorno pueden enseñarle ciertos valores a las niñas y niños, ya sea que la autora pensara en lograr esto o no. Se puede aprender de feminismo en sus textos, de aceptación de las emociones y su libre expresión, y que estos susciten emociones diversas en los lectores y les ayuden a desarrollar su imaginación. Incluso también estas obras pueden mostrarle algo a los adultos, al permitirles sentirse identificados o lograr que vean a un niño sin demeritar sus emociones o pensamientos debido a su falta de experiencia o conocimiento. Las novelas de Pitzorno contienen una universalidad con la que

¹² K. Roša, *op. cit.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 26.

muchos se pueden identificar. Quedaría por aclarar qué tanto su contenido está hecho para niños y qué tanto podrían dirigirse a adultos. De cualquier manera, en este trabajo se tomará en cuenta principalmente un compendio de cuentos escrito para niños con la finalidad de que estos se diviertan al leer, alejado de enseñanzas que buscan “corregir” al niño o niña, y le permitan expresar sus emociones y personalidad libremente bajo la mirada de la narradora, que refleja el estilo de la autora y su contexto, sin resultar complejo o tedioso.

I. 3 *Parlare a vanvera*

Parlare a vanvera es un libro infantil de cuentos que aún no ha sido traducido al español y que relata la creación ficticia de varios modismos italianos. Cada título hace referencia a un modismo, por lo que están envueltos en un ambiente meramente italiano, difícil de reemplazar. Pitzorno usa un registro estándar-literario y coloquial a excepción de algunos diálogos de “La stoffa del campione” e “Inghiottire il rospo” donde utiliza un registro que intenta emular formas de hablar del antiguo italiano como el uso del “voi” para referirse a “usted”. De cualquier manera, en estos dos últimos relatos, la lengua es sencilla, sin exceso de palabras pertenecientes a registros cultos o a lenguajes sectoriales, lo que permite a los niños leer el texto con facilidad, pero al mismo tiempo enriquecer su vocabulario y sentirse familiarizados con los modismos y frases idiomáticas que se usan en Italia. Por añadidura, Pitzorno busca divertir a sus lectores con cuentos cómicos donde suceden cosas extravagantes o absurdas. Sin embargo, no se trata de historias que tengan el único objetivo de entretener, sino que también se ve reflejado el feminismo de otras obras de Pitzorno¹⁴. No ahondaré mucho en la importancia de este feminismo, ya que no se refleja tanto

¹⁴ Por ejemplo, *Extraterrestre alla pari* o *Streghetta mia*.

lingüísticamente en el *corpus* elegido, pero sí me parece importante mencionarlo. El ambiente y el vocabulario es tradicional, no obstante, las protagonistas no se adaptan a lo que se supone que deberían ser o hacer como niñas o mujeres.

La obra comienza con la historia de la señora Van Vera, una mujer que amaba escuchar a los demás sin descanso, pero que un día desafortunado se quedó sorda. Para consolarla y recompensarle su atenta escucha, sus nietos y bisnietos continuaron hablándole, diciéndole cosas sin sentido ya que solamente querían que Van Vera supiera que le estaban hablando. Ésta es la historia marco. Después la narradora comenta que el resto de los cuentos del libro los inventaron los nietos de Van Vera cuando su abuela ya se había quedado sorda.

Pitzorno explica desde el inicio que se trata de historias con el único objetivo de divertir y que ninguna de las etimologías es cierta, asimismo sugiere que con los cuentos los niños pueden encender su imaginación y quizás crear sus propias historias. Sobre estos cuentos, dice Pitzorno: “È garantito che da queste pagine non imparerete un bel niente, ma in compenso vi farete delle belle risate”.¹⁵ Como ejemplo de este estilo, para la presente propuesta de traducción elegí tres cuentos.

“Mangiare la foglia” (literalmente “Comer la hoja”) en italiano hace referencia a “quando una persona, in una situazione delicata o imbarazzante, capisce qual è il problema senza che nessuno glielo spieghi e poi agisce di conseguenza”.¹⁶ “Mangiare la foglia” es equivalente a decir que alguien “cae en la cuenta”. El cuento está ambientado en la época clásica romana. La historia trata de la sacerdotisa de Apolo, la Sibila, que escribe en hojas las predicciones que le dicta Apolo. Un día, llega un senador a su gruta, y no contento con la respuesta que obtuvo, agrade a la Sibila, por lo que la gata de la niña decide intervenir para

¹⁵ Pitzorno, *op. cit.*, p. 5.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

que el senador lea lo que quiere en las hojas. La gata se come las hojas necesarias para que el mensaje complazca al senador y así evitar que molesten a su dueña. Después sucede algo parecido con una chica que quería saber si su novio la engañaba con la Sibila, por lo que la gata de nuevo tiene que tragarse una hoja para complacer a la chica. Y desde entonces, cuando la gata nota que alguien quiere causar conflictos a su dueña se come la hoja.

“La stoffa del campione” (“la tela del campeón”) se refiere a cuando alguien “tiene madera de”, está habilitado para hacer algo. La historia se desarrolla en el siglo XIII y trata de una mujer y su hija Peronella, quien después de haber curado al rey Federico II, los médicos de la corte, envidiosos y resentidos porque una muchacha los venció, la acusan de brujería. Para salvarla, el rey Federico dice que podría presentarse un caballero a defenderla con las armas. Cuando están a punto de quemarla, de repente llega a defenderla un caballero con la cara tapada. Éste traía una armadura hermosa, tejida, y combate contra el principal acusador de Peronella, lo vence y salva a la chica. Después se descubre, aunque la autora ya había dejado algunas pistas, que ese caballero misterioso era la madre de Peronella que había tejido esa hermosa armadura de la cual se había roto un pedazo de tela. Tiempo después, el hijo menor entra a la corte como caballero, usando el pedazo de tela roto, que todos reconocieron inmediatamente. Y como el chico ganaba todas sus batallas, la gente comenzó a pensar que la tela le daba ese talento, que tenía “la tela del campeón”. Después se expandió el uso para decir que alguien que es muy bueno en algo, en especial algún deporte, tiene “la tela del campeón”.

“Inghiottire il rospo” (“Tragarse el sapo”) en Italia se usa cuando alguien debe hacer algo contra su voluntad porque no tiene otra opción y se tiene que aguantar. En este caso no se menciona una época específica de la historia de Italia, pero se retrata un contexto cortesano y algunos detalles, como el nombre de los personajes. En este cuento se narra la historia de

una princesa llamada Priscilla, quien no encuentra esposo porque sus pretendientes no son como ella quiere. La princesa desea casarse con un príncipe, pero no hay ninguno de su edad que no sea muy quisquilloso, así que su mamá la contacta con una bruja, la cual le dice que debe besar a un príncipe que anteriormente había convertido en sapo. La princesa, acompañada por su pretendiente, va a buscar al sapo, y lo besa con tanta pasión que se lo traga, arruinando su última oportunidad de desposar un príncipe. Así, la princesa Priscilla se ve obligada a casarse con un conde no muy rico porque justamente no le quedó de otra, y a partir de ese momento se dice “tragarse el sapo” cuando una persona tiene que hacer algo desagradable en contra de su voluntad.

Expresiones idiomáticas

A pesar de que la lectura resulta sencilla, esto no implica que la traducción lo sea también. Una dificultad notoria son las expresiones idiomáticas de los títulos en “Parlare a vanvera”, que como hemos mencionado anteriormente, son el núcleo de los cuentos. Por otro lado, las expresiones idiomáticas que son parte del contenido y no modifican la narración, se pueden analizar aparte. Pero, antes que nada, hay que entender qué es una expresión idiomática:

Las expresiones idiomáticas son frases cuyo sentido no es literal, sino que adquieren significado únicamente al unirse a un conjunto de palabras. Es decir, si las traduces de manera literal, estas expresiones carecen de lógica o su significado es complicado de deducir. Por esta razón, la dificultad de estas construcciones reside en que, para entenderlas, hay que ir más allá de lo puramente lingüístico y conocer ciertas cuestiones culturales del idioma.¹⁷

Cada lengua expresa una realidad particular con sus expresiones idiomáticas que puede o no ser la misma tanto en una lengua como en otra. En ocasiones ambas lenguas

¹⁷ *Expresiones idiomáticas: otra forma de acercarse al inglés.* (2024, 17 enero). Santander Open Academy.

comparten el mismo contexto cultural y se configuran expresiones idiomáticas iguales en su forma y sentido, sin embargo, la mayoría de las veces no existe un equivalente exacto:

Partiendo de la misma premisa que la lengua es una realidad viva en continua evolución, siendo, como indica Coseriu (1991: 18) una forma de conocimiento de la realidad extralingüística, resultado concreto de una determinada historia, cultura y religión, que crean en el hablante una mentalidad propia, una forma de pensar e interpretar el mundo; el hombre, mediante su competencia lingüística, crea y reproduce frases, textos, dependiendo de la cultura, historia y realidad social de la comunidad lingüística a la que pertenece.¹⁸

En lo personal, me parece que el análisis de las expresiones idiomáticas permite apreciar la diversidad lingüística que hay entre una lengua y otra, pero también sus similitudes. Esto nos recuerda que, sin importar el lugar de origen, todos los seres humanos compartimos algo, el lenguaje, y que el trabajo del traductor es conectar distintas culturas a través de la lengua.

Por añadidura, hay que tomar en cuenta las razones por las que es difícil traducir una expresión idiomática. Para ello, cito a Zamora, que nos menciona lo siguiente:

La primera dificultad teórica es la viabilidad o no de la traducción de estas expresiones y la existencia o inexistencia de la equivalencia semántica en una y otra lengua. Eugenio Coseriu (1991: 214) afirma que en la traducción se trata de expresar un mismo contenido textual en dos lenguas diferentes y que el cometido de la traducción es el de reproducir, no el mismo significado, sino la misma designación y el mismo sentido con los medios de la otra lengua, es decir, hay que preguntarse, no cómo se traduce un significado en otro idioma, sino cómo se denomina el mismo hecho o el mismo estado de las cosas en la otra lengua, y, sobre todo, en la misma situación comunicativa.¹⁹

En el caso particular de *Parlare a vanvera*, el mismo hecho o estado de las cosas no siempre es el mismo, así como tampoco se presentan las expresiones idiomáticas en las mismas situaciones comunicativas. Esto se debe a que Pitzorno, como hemos mencionado anteriormente, utiliza las locuciones como parte de la historia, y propone un origen ficticio

¹⁸ Zamora Muñoz, Pablo. “Análisis contrastivo español-italiano de expresiones idiomáticas y refranes”. Universidad de Bérgamo, Italia.

¹⁹ *Idem*.

de tales expresiones a través de una historia, por lo que no solamente habría que traducir las expresiones tomando en cuenta la cultura de origen y la cultura de llegada, sino traducirlas a la manera de Pizorno, es decir, con otro juego de palabras, aunque en algunos casos la traducción resulta realmente imposible. Existe la opción de explicitar las expresiones, o de romper con el juego de la autora, por lo que todo el cuento tendría que cambiar por completo, algo que atentaría contra lo que próximamente describiremos como “la letra” del texto de origen.

Capítulo II

II. 1 Las tendencias deformantes propuestas por Antoine Berman

Para este trabajo he seguido la analítica de traducción propuesta por Berman. La analítica “parte del señalamiento de un cierto número de tendencias deformantes, que forman un todo sistemático, cuyo fin es la destrucción, no menos sistemática, de la **letra** de los originales, en beneficio sólo del ‘sentido’ y de la ‘bella forma’”.²⁰ Se entiende así que la prosa esencialmente rechaza tanto la “bella forma” como el “sentido” (“la arborescencia indefinida de la sintaxis en la prosa recubre, *disimula*, literalmente, el sentido”²¹) y que al traducir la prosa de manera más bella y más clara se están aplicando varias tendencias que el mismo Berman considera “nefastas”.²² Defender la **letra** quiere decir “acoger la alteridad”²³ (del TO), la forma del texto y su sentido que se expresa a través de la misma forma.

Berman critica “el modelo de las belles infidèles, esto es, las traducciones “anexionistas” que naturalizan al texto extranjero para que sea leído como si hubiera sido escrito en el horizonte de la lengua y cultura de llegada”.²⁴ En otras palabras, critica la traducción etnocéntrica, la cual también se caracteriza porque considera que la cultura y lengua de llegada son “más bellas” que la cultura y lengua de origen, que lo extranjero es negativo y sólo puede ser adaptado, anexado y servir para enriquecer la cultura del TM.²⁵ Al mismo tiempo, Berman critica la hipertextualidad y la traducción platónica bajo el argumento de que ambas obedecen al objetivo de naturalizar el texto, y por tanto ambas tienen algo de

²⁰ Berman, *op. cit.*, p. 55.

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ Mariano Sverdloff, “Reflexiones sobre Antoine Berman y los epigramas: Marco Valerio Marcial en la lengua literaria argentina del siglo XXI”, en *Revista Letral*, núm. 11, 2013, p. 158.

²⁴ *Idem.* Berman parte de la consideración de que el texto original será siempre superior a la traducción; pues en ella hay pérdidas y no puede valer lo mismo que el original.

²⁵ Berman, *op. cit.*, p. 30.

“etnocéntricas”. La hipertextualidad por su parte hace referencia a “todo texto que se engendra por imitación, parodia, pastiche, adaptación, plagio, o cualquier otra especie de transformación formal a partir de otro texto ya existente”.²⁶ Por otro lado, de la traducción platónica se critica la primacía del sentido, entendido como “una pura idealidad, como un cierto ‘invariante’ que la traducción hace pasar de una lengua a la otra, dejando de lado su ganga sensible, su ‘cuerpo’”.²⁷ Priorizar de este modo el sentido es “tomar lo universal y dejar lo particular”.²⁸ Esto no significa que deba olvidarse el sentido del texto, sino que debe respetarse tanto el sentido como la forma y cuerpo del TO que lo contienen, y no solamente buscar trasladar el sentido.

Se utilizó esta analítica debido a que el principal enfoque de esta traducción es respetar en la medida de lo posible el TO, la **letra** de Pizorno, para después argumentar que inevitablemente se tuvo que recurrir a distintas tendencias que deforman el texto a razón de las necesidades de la gramática en español y de los cuentos.

La teoría de Berman me permite analizar la traducción desde un punto de vista lingüístico-filosófico, donde se acepta que todas las traducciones tienden a deformar la letra, y que es imposible llegar a traducir una obra de manera totalmente fiel.

Esta misma teoría considera que la prosa posee cierta “*informidad*”, en el sentido de que “resulta de la enorme mezcla de lenguas que se produce en la obra”. Dicha informidad se puede ver ejemplificada en *Parlare a vanvera*. Y es esta misma informidad la que también se pretende respetar en el texto meta.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

Por otro lado, Berman también enfatiza la necesidad e importancia de “neutralizar”²⁹ lo más posible aquellas deformaciones u “errores”, de “librarse parcialmente de este sistema de deformación”.³⁰ Precisamente, se pretende que la traducción presentada tenga el menor número posible de tendencias deformantes.

Igualmente, se realizará un comentario sobre aquellas tendencias que considero que deforman el texto, pero que había que utilizar para cumplir los objetivos de la traducción. Estas disposiciones pueden corresponder a las dos tendencias de traducción más comunes; es decir, la traducción literal y la traducción libre. Sin embargo, la analítica de Berman no busca desarrollar un método sistemático para traducir, sino una forma de analizar las traducciones con base en sus “tendencias deformantes”. Las estrategias de traducción utilizadas en el TM no siempre pueden catalogarse dentro de alguna de las tendencias deformantes propuestas por Berman, pero a cada una de estas le corresponden uno o varios procedimientos de traducción.

Si bien en su propuesta Berman presenta solamente trece tendencias deformantes, admite que quizá haya otras y que algunas de las ya propuestas se entrecruzan o derivan unas de otras,³¹ por lo que no es extraño encontrar fragmentos de la traducción que puedan catalogarse en más de una de las tendencias. Por ello, los fragmentos analizados se organizarán según la tendencia deformante que más impacta y deforma el TO.

Finalmente, cabe mencionar que, aunque la intención de mi trabajo es ser fiel a la “letra”, esto no consiste en extranjerizar la obra excesivamente. Mi postura como traductora no concuerda estrictamente con todos los postulados de *El albergue de lo lejano*. El trabajo,

²⁹ *Ibid.*, p. 52.

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p. 55.

en efecto, contiene marcas de traducción, sin embargo, para conservar la fluidez del texto se prescinde de ellas o se disimulan cuando es admisible. Entonces, el presente trabajo busca describir el sistema de Berman como una herramienta de análisis, que ciertamente influye en las elecciones traductológicas del TM, pero que se puede adaptar a las necesidades del traductor. Cabe aclarar que la propuesta de Berman no es una estrategia de traducción, sino de análisis, sin embargo, me parece conveniente emplearla como mero ejercicio de reflexión para evidenciar los distintos problemas que presenta una traducción.

Examinaremos a continuación algunas tendencias deformantes presentes en mi traducción.

En las tablas presentadas, se citará a la izquierda el texto en italiano tomado de *Parlare a vanvera*, y a la derecha, el texto en español traducido por mí.

a) Racionalización

“La racionalización se refiere esencialmente a las estructuras sintácticas del original y su puntuación. Re-compone las frases y secuencias de frases de modo de organizarlas según una determinada idea del orden de un discurso”³² (en este caso se refiere al orden correcto, bello de un discurso). Dicha tendencia aniquila la arborescencia del original: “(repeticiones, proliferación en cascada de las relativas y de los participios, incisos, frases largas, frases sin verbos, etc.)”³³, y elimina “la intención de *concretud* del original. Quien dice racionalización dice abstracción, generalización”.³⁴ Esto hace que la obra, aunque no parece cambiar su sentido ni su forma, en realidad cambia de *signo* y *estatus*.³⁵

³² *Ibid.*, p. 56.

³³ *Idem.*

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibid.*, p. 57.

Se l'offerta non viene consumata , Apollo si offende e non mi detta la risposta. ³⁶ (MF)	Si la ofrenda no se consume , Apolo se ofende y no me dicta la respuesta.
--	--

En el ejemplo cambié una frase pasiva por el pronombre “se” pasivo, debido a que el uso de la forma pasiva es más frecuente en italiano que en español, tal como lo demuestra Paredes Mendes, quien menciona que: “siempre que sea posible, se usará el “se pasivo” en lugar de la voz pasiva para desenfatizar el agente de la oración.”³⁷ Además de que el español no requiere del verbo “venire”, como en italiano, para formar oraciones pasivas.

“Sarà, ma non è certo con me che la tradisce ” ³⁸ (MF)	“Lo será, pero, ciertamente, no la traiciona conmigo ”
--	---

En este caso restructuré la oración, cambié de lugar el complemento objeto de “tradisce” rompiendo así la dislocación enfática. Hice esta racionalización debido a que no encontré que en español una oración como “no es cierto que conmigo la traiciona” sea habitual en nuestra habla. Por otro lado, “non è certo” cambia a “ciertamente”, pues en italiano la expresión denota seguridad de un hecho, no veracidad.

Lo sconosciuto chinò la testa in segno di omaggio; poi, con uno strattone alle briglie fece impennare il cavallo e lo portò all'altra estremità del recinto. ³⁹ (LC)	El desconocido inclinó la cabeza en señal de homenaje; después, tirando de las riendas hizo empinar al caballo y lo llevó al otro extremo del recinto.
--	---

Hice una racionalización al traducir “con uno strattone alle briglie”⁴⁰ con “tirando de las riendas” de tal forma que pasé de un complemento y lo transformé en una subordinada con la forma del gerundio. La razón de esta tendencia deformante es que encontré que en español habitualmente se usa el gerundio para describir una acción simultánea o que es

³⁶ Pitzorno, *op. cit.*, p.17.

³⁷ Paredes Mendez, Francisca. “Los diferentes tipos del se: Se pasivo y se impersonal”. *Gramatica avanzada del español*. https://itsmorethanatextbook.com/books/book_1/book_sections/sec_51.php

³⁸ *Ibid.*, p.23.

³⁹ *Ibid.*, p.

⁴⁰ Treccani, s.v. “Strattone”: “Forte stratta, tirata o strappata, o altro movimento brusco e violento, soprattutto per spingere o spostare qualcuno o qualcosa che resiste, o per liberarsi da una presa e da legami: dare uno s.; con uno s. ha fatto cadere un ciclista della squadra avversaria; la corda s’era impigliata, e cercava di liberarla con forti strattoni; in un ultimo s. riuscì quasi a svincolarsi”.

consecuencia del verbo principal⁴¹, aunque este ejemplo es demasiado breve para dar cuenta cabal del fenómeno lingüístico.

Lo sconosciuto, con un salto elegante, scese di sella, impugnò a due mani la grande spada e dette sul capo all'avversario una gran piattonata , facendolo ruzzolare come un birillo. ⁴² (LC)	El desconocido, con un salto elegante, bajó de la silla, empuñó con las dos manos la gran espada y le dio al adversario un gran espadazo sobre la cabeza , haciéndolo rodar como un bolo.
--	--

En este ejemplo coloqué en primer lugar a quien recibe el “espadazo” y después el objeto directo “piattonata” y por último el complemento de lugar “sobre la cabeza”. Llevé a cabo esta redistribución para ajustar el mensaje a la construcción sintáctica más común en español, pues traducir la oración palabra por palabra, es decir “dio sobre la cabeza al adversario un gran espadazo”, resultaría en una oración difícil de leer y poco fluida para los lectores del texto meta.

Era pigra e disordinata, ed essendo principessa trovava naturale essere servita in tutto senza da parte sua alzare un dito per gli altri. ⁴³ (IR)	Era floja y desordenada, y siendo princesa le parecía natural que le sirvieran en todo sin tener que mover un dedo por los demás.
---	--

En esta racionalización cambié la oración “essere servita” que es pasiva por “que le sirvieran”, o sea, por una oración subordinada sustantiva. En este caso la racionalización, como en la oración que analicé anteriormente (“l’offerta non viene consumata”), también se debió a que el italiano prefiere la voz pasiva más que el español, el cual prefiere construcciones pasivantes con el pronombre “se”⁴⁴ o verbos activos.

C’erano almeno una trentina di giovanotti borghesi molto ricchi che avrebbero sopportato ben altro che i denti storti e il pessimo carattere, pur di versare un po’ di sangue reale nelle vene della loro discendenza. ⁴⁵ (IR)	Había al menos unos treinta jovencitos burgueses muy ricos que habrían soportado los dientes chuecos y el pésimo carácter con tal de verter un poco de sangre real en las venas de su descendencia.
--	--

⁴¹ Rincón, D. L. M. (2020, 17 diciembre). ¿Qué es el gerundio y cómo se utiliza? *UPB*.

⁴² Pitzorno, *op. cit.*, p. 44.

⁴³ *Ibid.*, p. 105-106.

⁴⁴ Paredes Mendez, *op. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 106.

En este ejemplo traduje “trentina”,⁴⁶ que es un sustantivo singular femenino, con “unos treinta”, que es un sustantivo plural masculino. La razón de esto es que la palabra “treintena” no se usa frecuentemente cuando se refiere a una cantidad de personas aproximada. De hecho, se utiliza tal como lo demuestra el *DEM*, para describir un “conjunto formado por 30 unidades” o una “edad comprendida entre los 30 y los 39 años”.⁴⁷ Además, anteponer el artículo “unos” da la idea de una cantidad aproximada, lo que sí se puede lograr con el sufijo -ina, del italiano, pero no así en español.

b) Clarificación y alargamiento

Según Berman, “la clarificación se refiere más particularmente al nivel de ‘claridad’ sensible de las palabras, o de su sentido. En donde el original se mueve sin problema (y con una necesidad propia) en el *indefinido*, la clarificación tiende a imponer lo definido”.⁴⁸ Implica hacer una explicitación negativa, y que “apunta a volver ‘claro’ lo que no es ni pretende serlo en el original. “El pasaje de la polisemia a la monosemia es un modo de clarificación; la traducción parafraseante o explicativa, otro”.⁴⁹

La clarificación nos lleva al alargamiento, puesto que al clarificar un segmento del TO es necesario utilizar más palabras. Este alargamiento “es un relajamiento que atenta contra la rítmica de la obra [...] Cualquier traducción es tendencialmente más larga que el original. Eso es una consecuencia, en parte, de las dos primeras tendencias evocadas [...], pero ese alargamiento, desde el punto de vista del texto, bien puede ser calificado de

⁴⁶ *Treccani*, s.v. “Trentina”: “1. Complesso di trenta, o più spesso di circa trenta, individui, oggetti, elementi”: eravamo una t.; ci si arriva in una t. di minuti; saranno poco più d’una t. di chilometri. Frequente con riferimento all’età: avrà una t. d’anni; anche assol.: è sulla t., ha passato la trentina.”

⁴⁷ *DEM*, s.v. “Treintena”.

⁴⁸ Berman, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 58-59.

‘vacío’⁵⁰; es decir, en realidad no agrega nada a la expresión y significancia del texto, sino que solamente amplía la masa bruta del texto.⁵¹

Faceva preparare dalla moglie un bel dolce di pasta frita e miele e se ne andava alla grotta. (MF)	Le pedía a su esposa que le preparara un buen postre de masa frita y miel y se iba a la gruta.
---	---

En este ejemplo hice dos clarificaciones: una al alargar la oración y agregar el pronombre “le” al verbo “preparar”, lo que sirve para reforzar la idea de quién es el que recibe el postre, y otra al cambiar el artículo “la” por el posesivo “su” de modo que resulta más claro de quien es la esposa; esto debido a que encontré que el adjetivo posesivo tiene una mayor frecuencia de uso que el artículo en español que en italiano para referirse a los familiares. En italiano, el causativo “faceva” indica que alguien pide hacer algo a una persona, pero esta posibilidad no es viable en español, es decir, no se puede traducir como “hacía preparar por su mujer”.

-Mio marito buonanima mi ha lasciato una piccola consolazione e una grande disperazione... ⁵² (LC)	-Mi marido, que en paz descanse , me dejó un pequeño consuelo y una gran desesperación...
--	--

Aquí hice un alargamiento al traducir el adjetivo “buonanima”⁵³ con “que en paz descanse” puesto que así se dice habitualmente en español para referirse con afecto y respeto a alguien que falleció, tal como lo demuestran la *RAE* y el *DEM*: “Descanse en paz” según la *RAE* se utiliza para desear piadosamente que alguien que ha muerto salve su alma.⁵⁴ Mientras que en el *DEM* quiere decir “estar ya muerta una persona y quedar sólo su memoria”.⁵⁵ Existen otras acepciones posibles como “ya está con Dios” o “Ya está del otro lado”, sin embargo, la primera opción es menos frecuente que “descansar en paz”, esto lo

⁵⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁵¹ *Idem.*

⁵² Pitzorno, *op. cit.*, p. 38

⁵³ *Treccani*, s.v. “Buonanima”: “Defunto (detto con senso d’affettuosa e rispettosa memoria)”.

⁵⁴ *RAE*, s.v. “Paz”.

⁵⁵ *DEM*, s.v. “Paz”.

demuestra el Corpes XXI de la RAE, donde la expresión aparece 32 veces en 48 documentos, y en cambio “descansar en paz” aparece 526 veces en 445 documentos.⁵⁶ Y respecto a la expresión “ya está del otro lado”, no funciona puesto que se puede entender como “cruzó la frontera”, tal como se ejemplifica en el Colmex: “El otro lado (Popular) Estados Unidos: “Viven en el otro lado”.⁵⁷

La grande disperazione era la sedicenne Peronella, anche lei di aspetto leggiadro e di cuore generoso, ma bizzarra e stravagante più di quanto una ragazza del suo tempo potesse permettersi. ⁵⁸ (LC)	La gran desesperanza era Peronella, que tenía dieciséis años , también ella de aspecto agraciado y de corazón generoso, pero más estrafalaria y extravagante de lo que una chica de su época pudiera permitirse.
---	---

Traduje con un alargamiento “sedicenne” con “que tenía dieciséis años” porque en español no existe una palabra para indicar, en todos los casos, la cantidad de años que tiene una persona; se puede decir “quinceañera”, “treintañera”, pero no “dieciseisañera”, lo cual me llevó a agregar una oración entera para reemplazar el sustantivo.

(Non dimentichiamo che la civetta era la sua cocca .) ⁵⁹ (MF)	(No olvidemos que la lechuza era la niña de sus ojos)
---	---

En este ejemplo traduje la palabra coloquial “cocca” con el alargamiento “la niña de sus ojos” debido a que no encontré otra manera de representar el registro familiar de la palabra del TO. “Cocco”, según el *Corriere*, quiere decir “Persona, spec. bambino, molto amata e coccolata; preferito, prediletto”.⁶⁰ Para traducir dicha palabra existen, por ejemplo, en el diccionario *HOEPLI*, opciones coloquiales como: “la niña de sus ojos” y “ojito derecho”.⁶¹ La última opción, no obstante, no se utiliza en español mexicano. Por otro lado,

⁵⁶ Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*.

⁵⁷ DEM, s.v. “Lado”.

⁵⁸ Pitzorno, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁰ *Corriere della Sera*. s.v. “Cocco”.

⁶¹ *HOEPLI*, s.v. “Cocco”.

existía la opción de usar “consentida”,⁶² palabra que, aunque tiene el mismo significado de “cocca”, dentro de lo coloquial, tiene menor carga afectiva que “la niña de sus ojos”.

c) Ennoblecimiento

Esta tendencia consiste en producir frases “elegantes” utilizando el original como materia prima. De esta forma las frases y palabras de registro coloquial son reemplazadas por frases y palabras de un registro más alto. Esto permite embellecer el texto o, en otras palabras, elevar su registro. Se considera una tendencia deformante porque “destruye simultáneamente la riqueza oral y la dimensión polilógica informal de la prosa”.⁶³

- Finalmente- sospirò la Sibilla, convinta di essersi liberata di quello scocciatore . ⁶⁴ (MF)	-Por fin- suspiró la Sibila, convencida de haberse librado de aquel pesado .
--	---

En este caso elegí ennoblecir la palabra “scocciatore” porque las opciones presentes en el diccionario *HOEPLI* que respetaban el registro coloquial eran de una variante española como “pelmazo” y “rollo”.⁶⁵ “Pelmazo” significa según la *RAE*: “Coloq. Persona molesta, fastidiosa e inoportuna”.⁶⁶ Mientras que “rollo” quiere decir: “Coloq. Cosa y, por ext., persona, que resulta aburrida, pesada o fastidiosa”.⁶⁷ Ambas palabras concuerdan con el significado y registro de “scocciatore” descrito en la *Treccani*: “Fam. Persona noiosa, importuna, che abitualmente scoccia e infastidisce; seccatore”⁶⁸; no obstante, ninguna de ellas es del español mexicano, por lo que para respetar la variante mexicana cambié la palabra de registro coloquial a neutro. Utilicé “pesado”, que quiere decir según el *DEM*: “que es

⁶² *DEM*, s.v. “Consentido”: “1 adj. Que se le trata con excesivo consentimiento, que se le cumplen todos sus deseos o caprichos. 2 adj y s. Que es al que se prefiere, al que más se quiere y consiente.”

⁶³ Berman, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁴ Pitzorno, *op. cit.*,

⁶⁵ *HOEPLI*, s.v. “Scocciatore”.

⁶⁶ *RAE*, s.v. “Pelmazo”.

⁶⁷ *RAE*, s.v. “Rollo”.

⁶⁸ *Treccani*, s.v. “Scocciatore”.

molesto o difícil de soportar”, con lo cual se pierde el registro familiar, pero se conserva su significado.

d) Empobrecimiento cualitativo

“Se refiere al reemplazo de los términos, expresiones, giros, etc., del original por términos, expresiones, giros que no tienen ni su riqueza sonora, ni su riqueza significativa. Es lo que ocurre con los términos calificados ordinariamente como ‘copiosos’, ‘vivos’, ‘coloridos’, etc, que remiten a la corporeidad icónica de la palabra”.⁶⁹ Es decir, aquellas palabras que “hacen imagen”, producen una conciencia de semejanza con su referente.⁷⁰ De ahí que una palabra pueda tener varios significantes distintos y cada uno poseer su propia riqueza sonora y corporal, si bien las palabras vulgares poseen más “colorido” que aquellas cultas.

En “Mangiare la foglia”, cuando la gata se da cuenta de que Gneo Pupilio seguirá insistiendo hasta obtener una respuesta satisfactoria y que la Sibila no cederá ante la presión, decide intervenir directamente, mueve de lugar las hojas, sin embargo, esto no basta. La narradora relata que: “C’era poco da fare.”⁷¹ Dicha oración la traduje como “No había nada que hacer”, realizando así un empobrecimiento cualitativo. Mientras el italiano usa una oración eufemística, encontré que en español se dice comúnmente: “no había nada que hacer” cuando se quiere expresar que la situación es irremediable. De este modo se confirma el valor negativo de la frase “no había nada que hacer”. En el caso del italiano el diminutivo “poco” en “c’era poco da fare” es equivalente a “nada”.

Siete arrivato appena appena in tempo... ⁷² (LC)

Habéis llegado apenas a tiempo...
--

⁶⁹ Berman, *op. cit.*, p. 62.

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ Pitzorno, *op. cit.*, p. 20

⁷² *Ibid.*, p. 43

En este caso realicé un empobrecimiento cualitativo al reemplazar “appena appena” con “apenas”, de modo que el énfasis del original se pierde en el texto meta, así como también la repetición sonora del término. Apliqué esta tendencia deformante porque no encontré que en español se pudiera repetir el adverbio temporal “apenas” para enfatizarlo. Existía también la opción de traducirlo con “habéis llegado rozando”, que pertenece a una variación informal, o “habéis llegado apenas a tiempo”, que es de una variación coloquial; sin embargo, ambas opciones no correspondían con la variación diafásica formal del habla del emperador, que se refleja por el uso del pronombre voi de cortesía (“siete”).

e) Empobrecimiento cuantitativo

Esta tendencia deformante es lo opuesto al alargamiento. Se trata de una disminución léxica y sintáctica. “Toda prosa presenta cierta proliferación de significantes y de cadenas (sintácticas) de significantes”.⁷³ Esto forma parte de la riqueza léxica del texto. En el empobrecimiento cuantitativo se disminuye esta multiplicidad de significantes, dando como resultado una traducción con menos significantes que en el original, y naturalmente menos palabras. “Es atentar contra el tejido léxico de la obra, contra su modo de lexicalidad, la copiosidad”.⁷⁴ Al mismo tiempo, el empobrecimiento cuantitativo puede convivir con el alargamiento y contrarrestar el incremento de caracteres y palabras.

Poi prendeva una penna d’oca e un vasetto d’inchostro e strappava dai rami del melo una manciata di foglie. ⁷⁵ (MF)	Después agarraba una pluma de ganso y un tintero y arrancaba de los ramos del manzano un puñado de hojas.
---	--

⁷³ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 15.

En este caso hice un empobrecimiento cuantitativo por qué el complemento objeto “vasetto⁷⁶ d’inchostro”⁷⁷ en español se puede traducir con una sola palabra: “tintero”, que significa como lo corrobora el diccionario de la *RAE*, “recipiente en que se pone la tinta de escribir”.⁷⁸

[Priscilla] Era disperata, e la matrigna -che non vedeva l’ora di togliersela dai piedi- temeva che per il gran piangere le sarebbero venuti storti anche gli occhi. ⁷⁹ (IR)	[Priscila] Estaba desalentada, y su madrastra - que no veía la hora de quitársela de encima- temía que de tanto llorar se le enchuecaran también los ojos.
--	---

Al cambiar el **condicional compuesto** por pretérito imperfecto del subjuntivo y reemplazar el participio por el verbo “enchuecar” tuve que reducir la cantidad de palabras que utilizaba, lo que a su vez conlleva también a una racionalización. Ambas tendencias deformantes se deben a que el español ya posee el verbo “enchuecar”, que como indica la *RAE* significa “torcer”⁸⁰, para la perífrasis “venire storto”. Asimismo, cambié el tiempo verbal porque en español el verbo “temer” exige un subjuntivo para especular sobre lo que podría pasar en tiempo pasado o presente. Cabe aclarar que, aunque todos los tiempos y modos del italiano tienen una correspondencia gramatical con el español, y morfológicamente se construyen con ayuda de un verbo auxiliar, en sentido pragmático, no siempre tienen una sola correspondencia con el español. Incluso, hay formas equivalentes en distintas regiones de habla hispana.

f) Destrucción de las redes de significantes subyacentes

⁷⁶ *Treccani*, s.v. “Vasetto”: “Piccolo vaso, per lo più di vetro e forma cilindrica, adatto a contenere e conservare alimenti o altri prodotti; anche, per metonimia, la quantità di ciò che vi è contenuto”.

⁷⁷ *Treccani*, s.v. “Inchiostro”: “1. Miscela liquida o pastosa, di vario tipo e colore, usata per scrivere e per stampare”.

⁷⁸ *RAE*, s.v. “Tintero”.

⁷⁹ Pitzorno, *op. cit.*, p. 107.

⁸⁰ *RAE*, s.v. “Enchuecar”.

Berman indica que “toda obra contiene un texto ‘subyacente’”; es decir, un texto “donde ciertos significantes clave se responden y se encadenan, forman redes bajo la ‘superficie’ del texto, del texto manifiesto, dado a la simple lectura”.⁸¹ Las palabras que se unen entre sí, ya sea debido a “su semejanza o por la naturaleza de sus intenciones”⁸² forman una red específica. Por ejemplo, cuando un autor o autora decide utilizar cierto tipo de verbos constantemente en lugar de otros, o usar muchos diminutivos, cuando repite una palabra varias veces con sus distintas desinencias, dicho escritor crea redes significantes subyacentes en su texto. Esto no siempre es voluntario, pues muchas veces estas redes se presentan por la naturaleza de la lengua. En otras palabras, cuando en la totalidad de un texto existen elementos que se asemejan entre sí por su forma crean una red. Inherentemente todo texto posee sus propias redes de significantes subyacentes, y la “traducción que no trasmite esas redes *destruye* uno de los tejidos significantes de la obra”.⁸³

- Chissà chi è?-bisbigliavano- Chissà da quale lontano paese è venuto? ⁸⁴ (LC)	- ¿ Quién será ese? -susurraban- ¿ De qué lejano pueblo habrá venido?
---	---

Destruí la red significativa de “chissà”, que se repetía dos veces, porque no se puede traducir dicha expresión como “quién sabe” en este contexto, ya que se podría interpretar como una pregunta directa que exigiría como respuesta un sustantivo. “Chissà” se define en la *Treccani*: “la frase interrogativa chi sa? cristallizzatasi con valore avverbiale, [serve] per esprimere dubbio, incertezza e talora una vaga speranza; talvolta serve a eludere una risposta più impegnativa e s’avvicina al sign. degli avv. forse, probabilmente, o della locuz. può darsi”.⁸⁵ Por lo tanto, para reproducir el tono dubitativo de las oraciones cambié su tiempo

⁸¹ Berman, *op. cit.*, p. 65.

⁸² *Idem.*

⁸³ *Ibid.*, p. 66.

⁸⁴ Pitzorno, *op. cit.*, p. 44.

⁸⁵ *Treccani*, s.v. “Chissà”.

verbal: pasé de un pretérito perfecto a un futuro simple en la primera y de un pretérito perfecto a un futuro perfecto en la segunda oración.

<p>Priscilla infatti aveva dichiarato che non aveva nessuna intenzione di andarsene in giro a baciare tutte le bestiacce schifose che incontrava, in attesa di capitare su quella giusta.⁸⁶ [y más adelante:] -La strega ha detto un bacio di passione, vero?- esclamò e si chinò veloce sulla bestiola, che, spaventata, fece un salto di lato.⁸⁷ (IR)</p>	<p>Priscilla, de hecho, había declarado que no tenía ninguna intención de andar por ahí besando a todas las alimañas asquerosas que encontrara, en espera de dar con la correcta. [y más adelante:] -La bruja dijo un beso apasionado, ¿Verdad? - exclamó y se inclinó rápidamente sobre el animalucho, que, asustado, dio un salto a un lado.</p>
---	--

Hice una destrucción de la red significante de “Bestiacce, bestiola” al traducir ambas palabras con sustantivos de diferentes morfemas debido a que no encontré dos formas parecidas en español mexicano de decir “alimaña”, “bicho”⁸⁸ o “bestia”⁸⁹ traducciones de “bestiaccia” sugeridas por el *Reverso*, así como tampoco encontré dos formas parecidas de decir “animalucho” que es como el *HOEPLI* traduce “bestiola”. A su vez, descarté la palabra “bicho” y “bestia” ya que en el español de México no se utilizan usualmente en tono peyorativo cuando se trata de animales y tampoco son diminutivos como lo indican las definiciones de “bestiaccia” y “bestiola”. Según la *Treccani* “Bestiaccia” significa: “appellativo di animale che metta timore o che per altro motivo non piaccia”⁹⁰ y “bestiola” se define como: “diminutivo de bestia” o “amichevole rimprovero”.⁹¹ En cambio, las definiciones de animalucho y alimaña sí coinciden con las definiciones de “bestiola” y “bestiaccia”. “Alimaña” según el *DEM* significa: “animal dañino o perjudicial”⁹² y “animalucho”, según la *RAE* es: “animal de figura desagradable”.⁹³ También existía la opción

⁸⁶ Pitzorno, *op. cit.*, p. 108

⁸⁷ *Ibid*, p. 109

⁸⁸ *RAE*, s.v. “Bicho”: “1. Coloq. animal pequeño, especialmente un insecto, 2. Despect. Animal.”

⁸⁹ *RAE*, s.v. “Bestia”: “1. Animal cuadrúpedo, 2. Animal doméstico de carga, 3. Monstruo (ser fantástico).”

⁹⁰ *Treccani*, s.v. “Bestiaccia”.

⁹¹ *Treccani*, s.v. “Bestiola”.

⁹² *DEM*, s.v. “Alimaña”.

⁹³ *RAE*, s.v. “Animalucho”.

de utilizar “bestezuela” y “bicharraco” como traducciones, no obstante, “bestezuela”⁹⁴ no se utiliza comúnmente en un relato, como lo demuestra el Corpes de la RAE, donde aparece que “bestezuela” solamente se utiliza un 16.1% en los relatos, mientras que en las novelas se utiliza un 64.5%, y “bicharraco”⁹⁵ no se utiliza comúnmente en el español mexicano⁹⁶.

g) Destrucción de las redes lingüísticas vernáculas

Para Berman, “este punto es esencial porque toda gran prosa entabla relaciones estrechas con las lenguas vernáculas. En primer lugar, la intención plurilingüe de la prosa incluye forzosamente una pluralidad de elementos vernáculos. En segundo lugar, la intención de concreción de la prosa incluye estos elementos [...]. En tercer lugar, la prosa puede tener como objetivo explícito retomar la oralidad vernácula”.⁹⁷

En otras palabras, la lengua vernácula está presente en todo texto en prosa, en menor o mayor medida, ya sea que el autor haya agregado esta lengua por decisión propia o sin la intención de hacerlo. Entonces, una red lingüística vernácula incluye todo el léxico que comparte la misma lengua vernácula dentro de un texto. Por lo tanto, “el borramiento de las vernáculas es un grave atentado contra la textualidad de las obras en prosa”.⁹⁸ Esta tendencia se presenta ya sea borrando el registro coloquial o tradicionalmente con dos formas de exotización: el uso de itálicas y el uso estereotipado de la lengua vernácula. Así mismo se puede obtener una vulgarización y exotización al mismo tiempo cuando se reemplaza un vernáculo extranjero por un vernáculo local.

⁹⁴ RAE, s.v. “Bestezuela”: “Dim. de bestia”.

⁹⁵ RAE, s.v. “Bicharraco”: “Despect. de bicho”.

⁹⁶ CORPES XXI, *op. cit.*, De hecho, “Bicharraco” no aparece en el corpes XXI de la RAE, sino que solamente aparece en documentos de Antillas, Caribe Continental, Chilena, España y Río de la Plata.

⁹⁷ Berman, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁸ *Idem.*

Supponiamo che un soldato dovesse partire per la guerra e che avesse una fifa tremenda di lasciarci le penne. ⁹⁹ (MF)	Supongamos que un soldado tuviera que partir para la guerra y que tuviera un tremendo susto de arriesgar el pellejo.
---	---

Traduje la palabra “fifa” con “susto” debido a que la opción coloquial para traducirla del *HOEPLI* “mieditis” resultaba poco habitual y convencional en el español mexicano. Como se puede observar, según la *RAE* “mieditis” es un término coloquial de decir miedo, mientras que en el *DEM* no aparece, por tanto, no se trata de una palabra usada en México. Entonces, destruí la red vernácula para conservar la variante mexicana a lo largo de la traducción.

Non posso mica sposare un rospo, anche se di sangue reale ¹⁰⁰ (IR)	De ninguna manera puedo casarme con un sapo, aunque sea de sangre real-
--	--

Traduje “mica” con “de ninguna manera” debido a que “mica”¹⁰¹ en el *Treccani* así como en el *HOEPLI* se describe como un adverbio que sirve para reforzar una negación en italiano, en cambio, en español se necesita una frase para expresar el mismo reforzamiento. No sucedía lo mismo con “tragarse el sapo” ya que, en este caso, como había mencionado anteriormente, era necesario reproducir la locución tal como estaba en el TO para respetar la narración del cuento. En este caso, “mica” es una expresión coloquial en italiano, que forma parte de la red lingüística vernácula del TO, mientras que “De ninguna manera” no tiene esa connotación.

h) Destrucción de las locuciones

La prosa abunda en imágenes, locuciones, giros, proverbios, etc., que en parte provienen del lenguaje vernáculo. La mayoría de ellos vehiculan un sentido o una experiencia que se

⁹⁹ Pitzorno, *op.cit.*, p. 15

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 108

¹⁰¹ *Treccani*, *HOEPLI*, s.v. “Mica” en la *Treccani*: “3. Avv. Molto frequente, soprattutto nel linguaggio parlato, come rafforzativo di una negazione, con sign. e funzione simile a punto, affatto, minimamente, rispetto ai quali ha tuttavia un suo tono particolare, quasi a escludere l’ipotesi contraria”. “Mica” en *HOEPLI*: “Fam. “(Rafforzativo di negazione) de ningún modo, en absoluto”.

encuentra en locuciones, etc., de otras lenguas. Es decir, para cada locución en una lengua, existe otra locución equivalente en otra lengua, la cual no necesariamente es la misma, pero lo que busca expresar es lo mismo. Como, por ejemplo, el caso de “mi sta a cuore” y “me toca muy de cerca”. Según *Reverso* existen tres opciones de traducción para esta locución: “me preocupa”, “me importa” y “me toca muy de cerca”¹⁰²; se decidió utilizar la última opción ya que utiliza una metáfora y equivale al significado de “mi sta a cuore”. Las locuciones no son morfológicamente iguales, y no utilizan la misma metáfora. En español se usa el verbo “tocar”, mientras que la locución italiana usa un órgano del cuerpo humano como metáfora para expresar la preocupación. Como se puede observar, no es necesario que las dos locuciones sean iguales, siempre y cuando expresen el mismo significado detrás de la metáfora o técnica retórica.

Berman considera que querer reemplazar las locuciones con equivalentes es ignorar que existe en nosotros una conciencia-de-proverbio que percibirá que el nuevo proverbio es hermano del local.¹⁰³ Por esa razón se buscó reemplazar locuciones de la lengua de origen con otras locuciones de la lengua meta cuando era posible, y cuando no era posible, se destruyeron las locuciones.

En un primer ejemplo, decidí destruir la locución “**mangiare la foglia**”¹⁰⁴ y traducir el modismo literalmente debido a su importancia dentro del texto: dentro de la narración el personaje de la gata Pulquérrima come hojas en repetidas ocasiones y se menciona que gracias a esto nació el modismo “mangiare la foglia”. Por lo tanto, cambiar la locución con otra locución impediría utilizar la misma dentro de la narración. Existía, por ejemplo, la

¹⁰² *Reverso*, s.v. “Mi sta a cuore”.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 69 -70.

¹⁰⁴ Pitzorno, *op. cit.*, p. 14.

opción de utilizar “caer en la cuenta”, traducción presente en el *HOEPLI*¹⁰⁵; sin embargo, habría que adaptar tal locución al cuento, quitando por completo la acción de comer una hoja.

Ciertamente, se trata de una locución que no tiene traducción en italiano, por lo cual, evidentemente, cualquier posibilidad de traducción alteraría el sentido del texto original. O bien, se podría ofrecer una traducción apegada al italiano, pero se correría el riesgo de que no sea entendida por el público hispano, en este caso, niños mexicanos que leen una obra que está escrita con el único objetivo de divertirse al leerla. Cabría la posibilidad de agregar una nota a pie de página donde se explique a detalle el significado del título original y la justificación de la traducción, pero este tipo de aclaraciones no son pertinentes en un libro dirigido a niños.

El título “**La stoffa del campione**”¹⁰⁶ lo traduje literalmente: “**La tela del campeón**”, por lo que destruí la locución “avere la stoffa del campione”, esto debido a que es importante para la trama del texto conservar la palabra “stoffa”. En la historia se hace referencia a dicha palabra cuando se describe que el campeón de Peronella tenía un pedazo roto de tela de la sobreveste, y también más adelante cuando se explica quién arrancó este pedazo y el aura de leyenda que le dieron a dicha tela.

Il tempo concesso al difensore di Peronella era agli sgoccioli . ¹⁰⁷ (LC)	El tiempo concedido al defensor de Peronella se estaba acabando .
---	--

Destruí la locución “agli sgoccioli” debido a que al usar el equivalente sugerido por el *HOEPLI* en español “en las últimas” tiene un significado distinto al del texto de origen; “en las últimas” quiere decir, como menciona la *RAE*: “estar para morir, en el fin de la vida”¹⁰⁸ o también “estar muy apurado de algo, especialmente de dinero”. La *RAE* también

¹⁰⁵*HOEPLI*, s.v. “Foglia”.

¹⁰⁶ Pitzorno, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁸ *RAE*. s.v. “Última”.

presenta otra posibilidad de traducción: “a últimos”, que quiere decir: “en los últimos días del periodo de tiempo que se indica o se sobrentiende.”¹⁰⁹ Este último término es el único que se asemeja a la locución “agli sgoccioli”, que según la *Treccani* significa: “in senso fig., alla fine, al termine di qualcosa (anche della vita)”.¹¹⁰ Sin embargo, esta opción tampoco era viable debido a que “a últimos” no es de uso común en el español de México, tal como lo demuestra el CORPES XXI de la RAE, donde “a últimos” solo aparece el 4.76% de las veces en documentos de México, mientras que el 71.4% de las veces aparece en documentos de España.¹¹¹

Al inicio de este apartado, se explicó el razonamiento detrás de la analítica de Antoine Berman y su influencia en el TM. Posteriormente se comentaron las tendencias deformantes más comunes encontradas en mi traducción, se describió en qué consiste cada una, porque se considera que afectan la esencia del TO y por qué se aplicaron. Al mismo tiempo, se mostraron algunos casos en que se entrelazan las tendencias en un solo fragmento traducido. El comentario engloba las soluciones de traducción principales del texto meta y ejemplifica cuando había que diversificar estas, ya que existen partes del TO que, aunque compartan una misma categoría lingüística, no siempre obedecen a las mismas necesidades. Se identificaron las características lingüísticas compatibles e incompatibles entre los fragmentos del italiano y el español, así como su vínculo con las soluciones traductológicas.

¹⁰⁹ RAE, s.v. “Último”.

¹¹⁰ *Treccani*, s.v. “Sgocciolo”.

¹¹¹ CORPES XXI, RAE, *op. cit.*

Conclusiones

A lo largo de mi traducción realicé varias tendencias deformantes para respetar las reglas y usos gramaticales del español, así como la variante mexicana y, en la medida de lo posible, el texto de origen. Las principales dificultades traductológicas que se me presentaron fueron el uso de las locuciones, uso del pasivo, dislocación enfática, sustantivos y adjetivos superlativos, adjetivos posesivos, diferencias de léxico y tiempos verbales entre el italiano y el español, cambios de registro y la presencia de una red lingüística vernácula en el texto de origen. Para solucionar dichas dificultades apliqué varias tendencias deformantes como la destrucción de las locuciones, racionalización, clarificación y alargamiento, ennoblecimiento, empobrecimiento cualitativo, empobrecimiento cuantitativo, destrucción de las redes significantes subyacentes y destrucción de las redes lingüísticas vernáculas.

Cabe recordar que utilicé distintos procedimientos para las locuciones de la trama y para los modismos presentes en los títulos. Clarifiqué los títulos debido a su importancia en los textos, mientras que para traducir el resto de las locuciones busqué sus equivalentes correspondientes cuando era posible, y reemplacé las locuciones con alguna otra frase o palabra del mismo sentido cuando el equivalente no existía en español o no correspondía al registro del fragmento del TO.

Por otro lado, busqué respetar la sintaxis, morfología y léxico del TO cuando las formas y usos gramaticales del TM lo permitían; pero cuando los tiempos verbales, los sustantivos, adjetivos o estructuras sintácticas de la oración resultaban incorrectas, ilegibles, poco usuales en el español de México o representaban un sentido distinto del original apliqué principalmente la racionalización, el empobrecimiento cualitativo, la clarificación y alargamiento y la destrucción de las redes de significantes subyacentes. Esto es lo que se hace

con cualquier traducción, pero recurrir a Berman me ayudó a sistematizar el análisis y a dar nombre preciso a los cambios lingüísticos que exige toda traducción.

Al mismo tiempo, la variación de los registros neutro, coloquial, literario y formal representaron otra dificultad que me impedía conservar un sólo registro en toda la traducción y en cada cuento respectivamente. En ocasiones tuve que cambiar de registro y ennoblecer o empobrecer cualitativamente las frases o palabras para adaptarlas al TM, ya sea para facilitar la lectura o para conservar la variante mexicana. Por otro lado, destruí las redes lingüísticas vernáculas de algunas palabras coloquiales que pertenecían a la variación diatópica del norte de Italia. Sin embargo, a nivel de macrotexto logré conservar esta variación de registros. Por ejemplo, en los diálogos del emperador Federico, la bruja y Priscilla hablaban formalmente y reproducían una pretendida variación diacrónica medieval, lo cual reproduce en el texto meta con un registro formal y una variación diacrónica antigua del español.

Durante este trabajo aprendí que es importante delimitar previamente cuáles son nuestros objetivos de traducción, qué estrategias queremos seguir, así como analizar el texto en todas sus facetas. Asimismo, pude conocer y entender las tendencias deformantes y sus características, así como el significado de la hipertextualidad y el etnocentrismo aplicados a la traducción. Gracias a esto igual aprendí a traducir una frase que configura el texto (como los modismos) sin necesidad de hacer una traducción etnocéntrica.

Aprendí también cómo analizar las distintas técnicas y estrategias existentes en las obras traducidas a partir de la analítica de Berman; es decir, qué técnicas corresponden a ciertas tendencias deformantes, como el alargamiento que es igual a la expansión o la racionalización que equivale a la transposición. Por lo tanto, se entiende que los procedimientos traductológicos son “deformaciones” del TO bajo la perspectiva de Berman.

A su vez, la investigación de las tendencias deformantes y los comentarios traductológicos de los cuentos me permitieron comprender aspectos léxicos, morfológicos y sintácticos que son habituales del español y el italiano, y en qué medida se pueden cambiar o no, tales como las frases pasivas, la dislocación enfática, (en el caso del italiano, en el que es más común y natural este tipo de frases que en español), la prevalencia de diminutivos y el lugar del sujeto antes del verbo (en el caso del español, en el que es común para el habla cotidiana usar diminutivos y que sirven para reemplazar los diminutivos del italiano).

Por otro lado, comprendí la importancia de las variaciones lingüísticas, puesto que estas configuran el TO y, como tal, son un paso indispensable para las decisiones traductológicas. Bajo esta temática, aprendí a relacionar las variaciones lingüísticas con las estrategias necesarias para traducir de manera eficaz cualquier texto.

Aprendí que cada texto tiene sus propias dificultades no sólo a nivel lingüístico y cultural, sino también a nivel ético, y que, como dice Berman, es imposible escribir una obra totalmente igual a la original, que existen traducciones buenas, pero nunca perfectas.

A pesar de lo antes dicho, cabe decir que soy consciente de que la analítica de Berman no es la única forma de analizar y comentar una traducción, no obstante, considero que su perspectiva debería ser revisada constantemente por los traductores, puesto que plantea la fidelidad al texto desde una mirada ética, poética y psicoanalítica que en ocasiones es minimizada por los y las traductoras.

Gracias a este trabajo pude comprender mi punto de vista en cuanto a las estrategias de traducción que prefiero utilizar y respecto a lo que significa ser traductora. En este sentido, considero que un traductor no es necesariamente un escritor, que las obras traducidas no son nuevas obras, y tampoco son una copia exacta del TO. En otras palabras, la traducción no puede reemplazar al texto de origen, puesto que este siempre tendrá características propias

que lo hacen único y que se relacionan directamente a su lengua de origen; mientras que, por otro lado, al traducir se puede respetar lo más posible el TO, y en ese punto la traducción es fiel, pero no deja de ser una traducción. Considero que una traducción es indispensable para la difusión del conocimiento y la cultura del TO, el cual no podría existir sin la creatividad, trabajo y estilo de su autor.

A su vez, cabe destacar que, para el comentario de traducción y la traducción en sí misma, era indispensable consultar sistemáticamente diccionarios en español e italiano, además de libros de gramática y sintaxis en ambas lenguas para realizar un análisis comparativo antes de tomar cualquier decisión traductológica. Esto se debió a que el método de traducción exigía fidelidad al texto de origen, por tanto, para corroborar que los términos traducidos tuvieran el mismo significado que los términos del TO, hay que utilizar diccionarios en italiano, español y diccionarios bilingües que traducen del italiano al español, en especial para traducir y comentar aquellas palabras y frases difíciles de traducir, como las que son desconocidas para el traductor, que tienen múltiples significados, que corresponden a registros distintos del neutro o que tienen una forma semántica específica para cada lengua, como las locuciones.

El diccionario *Treccani*, por una parte, fue una herramienta necesaria para entender el léxico de origen, mientras que el diccionario de la *RAE* se utilizó para verificar que coincidiera, a nivel de significados, el léxico del TO con el vocabulario del TM. Por otra parte, consultar los diccionarios de italiano-español *HOEPLI*, *Corriere della Sera* y *Reverso* me permitió elegir entre varias opciones de traducción de frases y palabras.

Revisar distintos diccionarios y comparar su contenido sirve para descartar incongruencias, detectar errores en los mismos diccionarios, y escoger la opción adecuada para la traducción. No obstante, hay que recordar que la definición de una palabra no es

suficiente para optar por una técnica de traducción u otra. Los distintos factores culturales, lingüísticos y literarios y metaliterarios que rodean al texto exigen consultar distintas fuentes fidedignas para las distintas variaciones lingüísticas presentes en el TO y que se desea reproducir en el TM. Por ejemplo, en ocasiones dos términos del TO y el TM poseen el mismo significado, pero no el mismo registro. Cuando esto sucede es necesario buscar otras opciones, como consultar diccionarios de sinónimos; priorizar una o más variaciones lingüísticas y sacrificar otras; o reemplazar la palabra con otra de un significado ligeramente distinto. La elección depende de las necesidades del TO y el TM.

En retrospectiva, escogí la analítica de Antoine Berman, entre una gran variedad de posturas traductológicas, para diversificar la información accesible al respecto. Surgió entonces, la necesidad de abordar la sistemática de las “desviaciones” y aplicarla a la literatura contemporánea, en específico, a la literatura femenina italiana.

En última instancia, entiendo que, la posición de Berman, al describir sólo 13 tendencias deformantes, es limitada en relación con todas las posibilidades que hay para traducir, tomando en cuenta que no son estrategias de traducción, y por la misma razón estoy consciente que quizás no pueda ser aplicada para traducir cualquier texto, de cualquier naturaleza. Sin embargo, como se ha demostrado con anterioridad, las “desviaciones” me han servido para tomar una decisión traductológica, sabiendo que tienen una función y una consecuencia en el texto meta. Por ende, en efecto, la propuesta de las deformaciones es real y sí se puede demostrar en una traducción, tal como se hizo con los tres cuentos, aunque esto no agota el debate. Entiendo que tal vez la aplicación de Berman resulte un tanto forzada, sin embargo, sí resulta de utilidad para evidenciar y analizar los problemas a los que se enfrenta un traductor.

Bibliografía

- Berman, Antoine, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*, Buenos Aires, Dedalus Editores, 2014.
- Caso, Rossella, “Detrás de cada cara hay un destino, detrás de cada imagen una historia: un retrato de Bianca Pitzorno, entre literatura y autobiografía”, en *Espacio, Tiempo y Educación*, 1, 1 (enero-junio, 2014).
- Corriere della Sera, *Dizionario italiano Corriere della Sera*: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano
- El Colegio de México, *Diccionario del español de México*: <https://dem.colmex.mx/>
- Istituto della Enciclopedia Italiana, *Vocabolario Treccani*: <https://www.treccani.it/vocabolario/>
- Expresiones idiomáticas: otra forma de acercarse al inglés*. (2024, 17 enero). Santander Open Academy. <https://www.santanderopenacademy.com/es/blog/expresiones-idiomaticas.html>
- Paredes Mendez, Francisca. “Los diferentes tipos del se: Se pasivo y se impersonal”. *Gramática avanzada del español*. https://itsmorethanatextbook.com/books/book_1/book_sections/sec_51.php
- Pitzorno, Bianca, *Parlare a vanvera*, Milano, Mondadori, 2016.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <http://www.rae.es>
- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*: <https://www.rae.es/>
- Reverso Diccionario, Reverso Softissimo*: <https://diccionario.reverso.net/italiano-espanol/>
- Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española*, España, Espasa Libros, 2010.
- Rincón, D. L. M. (2020, 17 diciembre). ¿Qué es el gerundio y cómo se utiliza? *UPB*. <https://www.upb.edu.co/es/central-blogs/ortografia/que-es-el-gerundio#:~:text=El%20gerundio%20es%20la%20forma,realizando%20o%20llevando%20a%20cabo>.
- Roša, Karla, *Il tema dell'amicizia nell'opera di Bianca Pitzorno*, tesis, Pola, Universidad Juraj Dobril, 2017.

Salvatierra, Margarita Liliana, *Traducción comentada de La casa sull'albero de Bianca Pitzorno*, tesis, México, UNAM, 2014.

Sverdloff, Mariano, "Reflexiones sobre Antoine Berman y los epigramas: Marco Valerio Marcial en la lengua literaria argentina del siglo XXI", en *Revista Letral*, 11 (2013).

Tam, Laura, *Grande dizionario Hoepli spagnolo*:
https://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano-spagnolo.aspx?idD=4

Trifone, Pietro y Massimo Palermo, *Grammatica italiana di base*, Bologna, Zanichelli, 2014.

Zamora Muñoz, Pablo. "Análisis contrastivo español-italiano de expresiones idiomáticas y refranes". Universidad de Bérghamo, Italia.

https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/005/010_zamora.pdf

Apéndice

<p>Mangiare la foglia</p> <p>Una volta, tanti anni fa, al tempo degli antichi Romani, c'era una ragazzina dai capelli rossi che viveva tutta sola in una grotta. Tutta sola veramente no, perché nella grotta abitavano anche due pipistrelli, una civetta e una gatta di nome Pulcherrima. Quanto alla ragazza, si chiamava Gaia Tulliola Enobarba, ma tutti la chiamavano "la Sibilla".</p>	<p>Comerse la hoja</p> <p>Una vez, hace muchos años, en la época de los antiguos Romanos, había una muchachita pelirroja que vivía totalmente sola en una gruta. No totalmente sola, porque en la gruta vivían también dos murciélagos, una lechuza y una gata de nombre Pulquerrima. En cuanto a la muchacha, se llamaba Gaia Tulliola Enobarba, pero todos la llamaban "la Sibila".</p>
<p>Era sempre vestita di bianco e aveva un velo e dei nastri bianchi in testa, perché era una sacerdotessa del dio Apollo.</p> <p>La gente era convinta che quel dio saggio e potente abitasse anche lui nella grotta (invisibile però), e che mandasse a dire le cose ai suoi devoti usando la Sibilla come ambasciatrice.</p>	<p>Iba siempre vestida de blanco y tenía un velo y unas cintas blancas en la cabeza porque era una sacerdotisa del dios Apolo.</p> <p>La gente estaba convencida de que aquel dios sabio y poderoso también vivía en la gruta (pero invisible), y que mandaba a decir las cosas a sus devotos usando a la Sibila como delegada.</p>
<p>A quel tempo nessuno prendeva una decisione importante senza chiedere prima consiglio al dio Apollo. E poiché non si poteva parlare direttamente con lui, c'era l'abitudine di rivolgersi alla sua sacerdotessa: la Sibilla, appunto.</p>	<p>En aquella época nadie tomaba una decisión importante sin antes pedir consejo al dios Apolo. Y como no se podía hablar directamente con él, se solía acudir a su sacerdotisa: la Sibila, en efecto.</p>
<p>La consultazione si svolgeva pressappoco in questo modo. Supponiamo che un soldato dovesse partire per la guerra e che avesse una fifa tremenda di lasciarci le penne. Faceva preparare dalla moglie un</p>	<p>La consulta se llevaba a cabo más o menos de este modo. Supongamos que un soldado tenía que partir a la guerra y tenía un miedo tremendo de arriesgar el pellejo. Esperaba</p>

bel dolce di pasta fritta e miele e se ne andava alla grotta.	que su esposa le preparara un buen postre de pasta/masa frita y miel y se iba a la gruta.
–Ho portato questo regalo per il dio Apollo– diceva.–Vorrei sapere come andrà a finire una certa faccenda che mi sta a cuore.	-Traje este regalo para el dios Apolo-decía. - Quisiera saber cómo terminará un asunto que me toca muy de cerca.
La Sibilla prendeva l’offerta e si ritirava nella parte più buia della caverna, dove, in un vaso, cresceva un alberello di mele le cui foglie erano leggere e pallidissime, perché non vedevano mai la luce.	La Sibila tomaba la ofrenda y se dirigía a la parte más oscura de la caverna, donde, en una maceta, crecía un arbolito de manzanas cuyas hojas eran ligeras y muy pálidas porque nunca veían la luz.
Mentre il soldato stava fuori ad aspettare, zitta zitta la ragazzina sgranocchiava il dolce, gettando le briciole alla civetta, che era la sua preferita (con gran gelosia della gatta Pulcherrima). Poi prendeva una penna d’oca e un vasetto d’inchiostro e strappava dai rami del melo una manciata di foglie.	Mientras el soldado estaba afuera esperando, muy silenciosa la muchachita desmoronaba el postre, tirando las migajas a la lechuza, que era su consentida (encendiendo los celos de la gata Pulquérrima). Después tomaba una pluma de ganso y un tintero y arrancaba de las ramas del manzano un puñado de hojas.
A questo punto era pronta per ascoltare il dio Apollo, che, invisibile, le parlava all’orecchio dettandole la risposta del soldato. La Sibilla scriveva: PARTIRAI TORNERAI NON MORIRAI IN GUERRA	En ese momento estaba lista para escuchar al dios Apolo, que, invisible, le hablaba al oído dictándole la respuesta del soldado. La Sibila escribía: IRÁS VOLVERÁS NO MORIRÁS EN LA GUERRA
Su ogni foglia scriveva una sola parola, e poi disponeva le foglie per terra in bell’ordine a formare la frase.	En cada hoja escribía una palabra, y después acomodaba las hojas en el suelo bien ordenadas para formar la frase.
– Fatto! Adesso puoi entrare!– gridava al soldato. Quello avanzava trepidante, inciampando nella penombra, ansioso di conoscere il proprio destino. Lo	- ¡Listo! ¡Ahora puedes entrar! -gritaba al soldado. Él avanzaba temeroso, tropezando en la penumbra, ansioso de conocer su destino. El movimiento del aire hacía temblar las hojas. A veces movía alguna...

<p>spostamento d'aria faceva tremare le foglie. Qualche volta ne spostava una...</p>	
<p>PARTIRAI NON TORNERAI MORIRAI IN GUERRA</p>	<p>IRÁS NO VOLVERÁS MORIRÁS EN LA GUERRA</p>
<p>Così leggeva il soldato diventando pallido. Qualche altra volta era la gatta, con un colpetto di zampa, a cambiare il senso della frase. La Sibilla non interveniva a rimettere le cose (o meglio le foglie) al loro posto. Anche quei piccoli incidenti dipendevano dalla volontà del dio Apollo.</p>	<p>Esto es lo que leía el soldado poniéndose pálido. Otras veces la gata, con un golpecito de su pata, cambiaba el sentido de la frase. La Sibila no intervenía para poner las cosas (o, mejor dicho, las hojas) en su lugar. También esos pequeños incidentes dependían de la voluntad del dios Apolo.</p>
<p>L'oracolo della Sibilla era così famoso che, fuori dalla grotta, la gente faceva la fila per conoscere il proprio futuro.</p>	<p>El oráculo de la Sibila era tan famoso que, fuera de la gruta, la gente hacía fila para conocer su futuro.</p>
<p>Un bel giorno arrivò su un cocchio, accompagnato da tre schiavi delle Gallie, un senatore romano, tutto elegante con la sua toga bordata di porpora e lo scettro d'avorio intagliato. La sua offerta, portata da uno schiavo su un vassoio d'oro, era un pasticcio o sformato di porcospini ripieni di frutta secca e annegati in salsa di pesce fermentato: il famoso <i>garum</i>, orgoglio della cucina romana.</p>	<p>Un buen día llegó en un carruaje acompañado por tres esclavos de las Galias, un senador romano, muy elegante con su toga bordada de púrpura y el cetro de marfil tallado. Su ofrenda, traída por un esclavo en una bandeja de oro, era un pastel o tarta de puercoespines rellenos de fruta seca y bañados en salsa de pescado fermentado: el famoso <i>garum</i>, orgullo de la cocina romana.</p>
<p>La folla, piena di ammirazione davanti a tanto sfoggio di ricchezza, si aprì per lasciarlo passare; ma la Sibilla ordinò seccata: -Deve fare la coda come gli altri- e tra sé pensava: "Chi si crede di essere, questo bellimbusto?"</p>	<p>La multitud, llena de admiración frente a tanto alarde de riqueza, se hizo a un lado para dejarlo pasar; pero la Sibila ordenó molesta: - Debe formarse como todos los demás- y pensaba para sí: "¿Quién se cree que es, este petimetre?"</p>

<p>Era molto contrariata perché, se c'era una cosa che proprio le faceva schifo, ma schifo da vomitare, era il pasticcio di porcospini in agrodolce: “Cercherò di rifilarlo alla gatta e ai pipistrelli” decise tra sé. (Non dimentichiamo che la civetta era la sua cocca.)</p>	<p>Estaba muy contrariada porque, si había una cosa que de verdad le daba asco, pero un asco que le provocaba vómito, era el pastel de puercoespines agridulce: “Intentaré enjaretárselo a la gata y a los murciélagos” pensó para sí. (No olvidemos que la lechuza era la niña de sus ojos)</p>
<p>Quando finalmente arrivò il suo turno, l'elegantone si presentò con aria d'importanza:– Sono il senatore Gneo Pupilio Rotundo. La domanda che vorrei fare al dio Apollo è questa: mio zio Pomponio il Temporeggiatore sta per morire; quale dei nipoti erediterà la sua immensa fortuna?</p>	<p>Cuando por fin llegó su turno, el petimetre se presentó con aires de importancia: -Soy el senador Gneo Pupilio Rotundo. La pregunta que quisiera hacerle al dios Apolo es la siguiente: mi tío Pomponio el Contemporizador está por morir; ¿cuál de sus sobrinos heredará su inmensa fortuna?</p>
<p>La Sibilla si ritirò in fondo alla grotta barcollando sotto il peso del piatto d'oro massiccio e dell'enorme sformato.</p>	<p>La Sibila se dirigió al fondo de la gruta tambaleándose bajo el peso del plato de oro macizo y de la enorme tarta.</p>
<p>– Mussi mussi! Vieni qua, gattina bella! Guarda cosa ti ho portato!–sussurrò.</p>	<p>-¡Bish bish! ¡Ven acá, gatita bonita! ¡Mira lo que te traje! -susurró.</p>
<p>La gatta annusò il pasticcio e si allontanò con aria schifata, grattando per terra con la zampa come quando ricopriva di sabbia i suoi escrementi.</p>	<p>La gata olfateó el pastel y se alejó asqueada, rascando en el suelo con la pata como cuando cubría de arena sus excrementos.</p>
<p>–Assaggialo, al meno!–la supplicò la Sibilla. -Se l'offerta non viene consumata, Apollo si offende e non mi detta la risposta.</p>	<p>- ¡Pruébalo, al menos! -le suplicó la Sibila. - Si la ofrenda no se prueba Apolo se ofende y no me dicta la respuesta.</p>
<p>La gatta miagolò in direzione dei pipistrelli, che dormivano a testa in giù. – Pippi, pippi! Ucellini belli! A tavola! Guardate cosa vi ho portato di buono!–</p>	<p>La gata maulló en dirección a los murciélagos, que dormían de cabeza. - ¡Pío, pío! ¡Lindos pajaritos! ¡A comer! ¡Miren qué sabroso está lo que les traje! -</p>

riprovò la ragazza; e questa volta con maggiore fortuna, perché i due pipistrelli si precipitarono sul piatto e in un batter d'occhio divorarono tutto il pasticcio, senza lasciarne una briciola.	intentó otra vez la muchacha; y esta vez con más suerte, porque los dos murciélagos se lanzaron sobre el plato y en un abrir y cerrar de ojos devoraron todo el pastel, sin dejar ni una migaja.
La Sibilla sospirò di sollievo e si dispose a scrivere quello che Apollo le avrebbe dettato...	La Sibila suspiró aliviada y se dispuso a escribir lo que Apolo le dictaría...
Gneo Pupilio entrò nella parte buia della grotta ripetendo impaziente tra sé e sé: “Quale dei nipoti avrà l’eredità?” Sulle foglie c’erano scritte queste parole...	Gneo Pupilio entró a la parte oscura de la gruta repitiendo impaciente para sí: “¿Cuál de los nietos tendrá la herencia?” En las hojas estaban escritas estas palabras...
NON CERTO TU	CLARAMENTE NO TÚ
Di solito, davanti a una risposta diversa dalle loro aspettative, i devoti di Apollo chinavano la testa e se ne andavano con la coda tra le gambe.	Por lo general, ante una respuesta diferente a sus expectativas, los devotos de Apolo bajaban la cabeza y se iban con la cola entre las patas.
Il senatore invece diventò paonazzo per la rabbia e chiese con voce strozzata:—Come sarebbe a dire?	El senador, al contrario, se puso rojo de la rabia y preguntó con voz entrecortada: - ¿Qué significa esto? -
—Non sai leggere?— rispose sprezzante la Sibilla, fingendo di essere occupatissima ad aggiustarsi il nastro bianco sulla fronte. (Era una acconciatura che le donava molto, e lei lo sapeva benissimo.)	- ¿No sabes leer? - respondió desdeñosa la Sibila, fingiendo estar ocupadísima acomodándose la cinta blanca de la frente. (Era un tocado que le favorecía mucho, y ella lo sabía muy bien.)
Gneo Pupilio dette un calcio alle foglie, spargendole attorno. — Hai capito male, scema... Oppure hai formulato male la domanda!	Gneo Pupilio les dio una patada a las hojas, esparciéndolas por doquier. - ¡Entendiste mal, tonta... O formulaste mal la pregunta!-

<p>-Il tempo a tua disposizione è scaduto-disse la ragazza, avviandosi verso l'ingresso della grotta per accogliere il prossimo interrogante.</p>	<p>-El tiempo a tu disposición se acabó-dijo la muchacha, dirigiéndose hacia la entrada de la gruta para recibir al próximo.</p>
<p>Ma il senatore la acchiappò per il velo, agitandole lo scettro d'avorio sotto il naso. -Provaci ancora, dannata pasticciona!</p>	<p>Pero el senador la aferró del velo, agitándole el cetro de marfil bajo la nariz. - ¡Inténtalo de nuevo, condenada estúpida! - .</p>
<p>Fuori la gente assisteva esterrefatta a quel sacrilegio. Mai nessuno, prima d'allora, aveva osato mettere le mani addosso alla sacerdotessa di Apollo. E se il dio avesse punito il senatore trafiggendolo con una delle sue frecce d'argento?</p>	<p>Afuera la gente presenciaba estupefacta aquel sacrilegio. Nunca nadie, hasta entonces, había osado ponerle las manos encima a la sacerdotisa de Apolo ¿Y si el dios hubiera castigado al senador atravesándolo con una de sus flechas de plata?</p>
<p>La Sibilla però non era una di quelle che strillano: «Papà, aiuto! Pupilio mi picchia!» I suoi problemi preferiva risolverli da sola.</p>	<p>La Sibila, sin embargo, no era de esas que chillan: “¡Papá, ayuda! ¡Pupilio me pega!” Sus problemas prefería resolverlos sola.</p>
<p>-Senza una nuova offerta, non posso fare una nuova domanda-disse calmissima. -Tornerò domani-rispose in tono minaccioso il senatore; e si allontanò a grandi passi.</p>	<p>-Sin una nueva ofrenda no puedo hacer una nueva pregunta-dijo muy calmada. -Volveré mañana-respondió en tono amenazante el senador; y se alejó a grandes pasos.</p>
<p>L'indomani la scena si ripeté tale e quale, con l'unica differenza che, invece di agitare lo scettro d'avorio sotto il naso della Sibilla, questa volta Gneo Pupilio glielo batté sulla zucca, facendole un grosso bernoccolo.</p>	<p>Al día siguiente la escena se repitió tal cual, con la única diferencia de que, en lugar de agitar el cetro de marfil bajo la nariz de la Sibila, esta vez Gneo Pupilio se lo azotó en el coco, haciéndole un gran chichón.</p>
<p>-Tornerò domani-ripeté andandosene. Si era fatto montare dagli schiavi, vicino alla caverna, una grande tenda militare, completa di cucina da campo per preparare i manicaretti da offrire ad Apollo.</p>	<p>-Volveré mañana-repitió yéndose. Pidió que sus esclavos levantaran, cerca de la caverna, una gran tienda militar, con todo y cocina para preparar los manjares que le ofrecería a Apolo.</p>

<p>Quella notte la Sibilla andò a dormire con un impacco freddo sul bernoccolo; era più decisa che mai a non chiedere aiuto al divino protettore contro quel prepotente.</p>	<p>Esa noche la Sibila fue a dormir con una compresa fría sobre el chichón; estaba más decidida que nunca a no pedirle ayuda al divino protector contra aquel prepotente.</p>
<p>La gatta Pulcherrima si acciambellò come al solito ai suoi piedi e cominciò a fare le fusa. Ronnnrrrronnnrrrron... Intanto, anche il suo piccolo cervello lavorava come un motorino.</p>	<p>La gata Pulquérrima se acurrucó como de costumbre a sus pies y comenzó a ronronear. Ronnnrrrronnnrrrron... En tanto, también su pequeño cerebro corría como un motor.</p>
<p>“Testardo il senatore, e ancora più testarda la ragazza” pensava la gatta. “Cosa le costerebbe mescolare un poco le carte, anzi le foglie? Bisognerà che ci pensi io...” E si mise a fare mentalmente tutte le possibili scomposizioni e ricomposizioni della frase...</p>	<p>“Testarudo el senador, y aún más testaruda la muchacha” pensaba la gata. “¿Qué le costaría mezclar un poco las cartas, digo, las hojas? Tendré que ocuparme yo...”. Y se puso a hacer mentalmente todas las posibles descomposiciones y recomposiciones de la frase...</p>
<p>CERTO NON TU CERTO TU NON NON TU CERTO TU CERTO NON</p>	<p>CLARAMENTE NO TÚ CLARAMENTE TÚ NO NO TÚ CLARAMENTE TÚ CLARAMENTE NO</p>
<p>Sospirò, come può sospirare una gatta. C’era poco da fare. Il significato era sempre lo stesso. “Vuol dire che il mio intervento sarà più drastico” decise alla fine.</p>	<p>Suspiró, como puede suspirar una gata. No había nada que hacer. El significado era siempre el mismo. “Quiere decir que mi intervención será más drástica” decidió al fin.</p>
<p>Il giorno dopo, la scena si ripeté tale e quale, fino al momento in cui la Sibilla chiamò dentro il senatore a leggere la risposta. Ma a quel punto, rapidissima, la gatta saltò sulle foglie, ne prese una in</p>	<p>Al día siguiente, la escena se repitió tal cual, hasta el momento en que la Sibila llamó al senador para que entrara a leer la respuesta. Pero en aquel momento, rapidísima, la gata</p>

bocca, la inghiottì e andò a nascondersi sotto il letto.	saltó sobre las hojas, tomó una con la boca, se la tragó y fue a esconderse bajo la cama.
“Guarda cosa mi tocca fare!” pensava. “Io, un nobile felino cacciatore d’uccelli e di topi, mettermi a brucare l’erba come una pecora; anzi, a mangiare le foglie come un giraffa!”	“¡Mira lo que me toca hacer!” pensaba. “Yo, un noble felino cazador de pájaros y ratones, ponerme a pastar como una oveja; es más, ¡a comer hojas como una jirafa!”
Il senatore questa volta lesse: CERTO TU; e se ne andò tutto soddisfatto del responso. -Finalmente-sospirò la Sibilla, convinta di essersi liberata di quello scocciatore.	El senador esta vez leyó: CLARAMENTE TÚ; y se fue muy satisfecho del oráculo. -Por fin-suspiró la Sibila, segura de haberse librado de aquel pesado.
Ma l’indomani ecco di nuovo Gneo Pupilio con una nuova domanda:–La vedova Gaia Prudentilla accetterà la mia proposta di matrimonio?	Pero al día siguiente ahí estaba de nuevo Gneo Pupilio con una nueva pregunta: - ¿La viuda Gaia Prudentilla aceptará mi propuesta de matrimonio? -.
Dopo che i pipistrelli ebbero mangiato l’offerta, che consisteva in un porcellino ripieno di gamberi e di pavone, Apollo dettò alla sacerdotessa le sue parole...	Después de que los murciélagos se comieran la ofrenda, que consistía en un lechón relleno de camarones y pavo, Apolo dictó a la sacerdotisa sus palabras...
PER LEI NON SEI NESSUNO SPOSERÀ UN ALTRO FORTUNATO	PARA ELLA NO ERES NADIE SE CASARÁ CON OTRO AFORTUNADO
“Ahi!” pensò la gatta. “Siamo punto e a capo. Pupilio non accetterà mai questa risposta...”	“¡Ay!” pensó la gata. “Volvemos a empezar de cero. Pupilio no aceptará nunca esta respuesta...”
E mentre la Sibilla, rassegnata a un’altra aggressione, chiamava dentro l’irascibile senatore, Pulcherrima saltò sulle foglie e le rimescolò, inghiottendone due. Poi si sedette lì vicino con l’aria più innocente del mondo. Pupilio lesse...	Y mientras la Sibila, resignada a otra agresión, llamaba al irascible senador para que entrara, Pulquerrima saltó sobre las hojas y las mezcló, comiéndose dos. Luego se sentó ahí cerca con la actitud más inocente del mundo. Pupilio leyó...

SEI FORTUNATO LEI NON SPOSERÀ NESSUN ALTRO	ERES AFORTUNADO ELLA NO SE CASARÁ CON OTRO
-Vedi che, quando ti ci metti, sei capace di fare un buon lavoro?- disse con una insopportabile aria di degnazione, dando un buffetto sulla guancia della Sibilla (che più tardi passò mezz'ora a fregarsela con lo sputo, per cancellare anche la minima traccia di quell'antipatico).	- ¿Ves que, cuando pones de tu parte, eres capaz de hacer un buen trabajo? -dijo con un aire insoponible de condescendencia, dando una palmada en la mejilla de la Sibila (que más tarde pasó media hora limpiándose con saliva, para borrar hasta el mínimo rastro de aquel antipático).
Ormai la gatta aveva imparato la lezione. "Non permetterò più che la gente se la prenda con la padrona quando non è soddisfatta dell'oracolo" decise.	La gata ya había aprendido la lección. "Ya no permitiré que la gente se enoje con mi ama cuando no esté satisfecha del oráculo" decidió.
Qualche giorno dopo arrivò una ragazza furibonda. Scaraventò l'offerta-un cestino di fichi d'India-addosso alla Sibilla, e si piazzò davanti alla grotta con le mani sui fianchi.	Algunos días después llegó una muchacha iracunda. Arrojó la ofrenda-una cesta de tunas-sobre la Sibila, y se plantó delante de la gruta con las manos en jarras.
- È inutile che fingi di essere una santarellina, Gaia Tulliola!- disse in tono aggressivo- Ti hanno vista in molti fare la smorfiosa con il mio Lucio. Ti sembra bello rubarmi il fidanzato? Proprio a me, che sono la tua più cara amica d'infanzia?	- ¡Es inútil que finjas ser una mosquita muerta, Gaia Tulliola! -dijo en tono agresivo- . -Te han visto muchos coquetear con mi Lucio ¿Te parece bien robarme el novio? ¿Justo a mí, que soy tu más querida amiga de la infancia? -.
La Sibilla, come il suo solito, non si scompose. - Non capisco di cosa stai parlando, Domizia. Lo sai benissimo che noi sacerdotesse di Apollo siamo fidanzate con lui, che è bello, biondo come il sole, splendente, suonatore di cetra...e oltretutto	La Sibila, como de costumbre, no perdió la compostura. -No entiendo de qué estás hablando, Domizia. Sabes muy bien que nosotras las sacerdotisas de Apolo estamos comprometidas con él, que es bello, rubio como el sol, resplandeciente,

è un dio. Cosa vuoi che me ne importi del tuo Lucio?	toca la cítara ...y además es un dios ¿Por qué tendría que interesarme en tu Lucio? -.
-Lo vedremo!-ringhiò Domizia-. Prova un po' a chiedere al tuo Apollo se Lucio mi è fedele oppure no. Il dio dettò la sua risposta...	- ¡Lo veremos! -gruñó Domizia. -Intenta preguntarle a tu Apolo si Lucio me es fiel o no -. El dios dictó su respuesta...
NON FIDARTI È UN TRADITORE	NO CONFÍES ES UN TRAIADOR
“Sarà, ma non è certo con me che la tradisce” pensò la Sibilla, a cui Lucio piaceva ancor meno dei porcospini in agrodolce. E, testarda come al solito, lasciò il responso così com’era, e se ne stette tranquilla ad aspettare la reazione dell’amica.	“Lo será, pero, ciertamente, no la traiciona conmigo” pensó la Sibila, a quien Lucio le gustaba aún menos que los puercoespines agridulces. Y, testaruda como siempre, dejó el oráculo así como estaba, y se quedó tranquila esperando la reacción de la amiga.
Ma la gatta, sentendo che tirava aria di strilli e di graffi, decise di intervenire alla sua maniera. Velocissima mangiò la foglia con la scritta FIDARTI, per cui Domizia si trovò davanti una frase rassicurante...	Pero la gata, previendo que vendrían los gritos y los rasguños, decidió intervenir a su manera. Velocísima comió la hoja con la palabra CONFÍES, por lo que Domizia se encontró delante de una frase reconfortante...
NON È UN TRADITORE	NO ES UN TRAIADOR
E poiché sapeva che Apollo non mente mai, chiese scusa all’amica e se ne tornò a casa tranquillizzata.	Y ya que sabía que Apolo no miente nunca, le pidió perdón a su amiga y volvió a casa calmada.
Molte altre volte la gatta, fiutato il pericolo, intervenne per togliere la padrona dai pasticci.	Muchas veces la gata, oliendo el peligro, intervino para salvar a su ama de los enredos.
E da allora, quando una persona, in una situazione delicata o imbarazzante, capisce qual è il problema senza che nessuno glielo spieghi e poi agisce di conseguenza, si dice che ha “mangiato la foglia”.	Y desde entonces, cuando una persona, en una situación delicada o comprometedor, entiende cuál es el problema sin que nadie se lo explique y después actúa en consecuencia, se dice que “se comió la hoja”.

<p>La stoffa del campione</p> <p>Ai tempi di Federico Secondo viveva, in una villa di campagna nei dintorni di Foggia, una bella e ricca vedova, chiamata madonna Orsetta Berlinghieri. Sebbene fosse ancora giovane, non si era mai voluta risposare per amore dei due figli, dei quali era solita dire: -Mio marito buonanima mi ha lasciato una piccola consolazione e una grande disperazione...</p>	<p>La tela del campeón</p> <p>En los tiempos de Federico Segundo vivía, en una villa en los alrededores de Foggia, una bella y rica viuda, llamada doña Orsetta Berlinghieri. Si bien aún era joven, no había querido casarse de nuevo por amor a sus dos hijos, de los que solía decir: -Mi marido, que en paz descanse, me dejó un pequeño consuelo y una gran desesperanza...-</p>
<p>La piccola consolazione era Amadigi, un bambinetto di cinque anni, bello, buono, obbediente e affettuoso, che a detta dei suoi maestri prometteva di diventare un savio cortigiano e un perfetto cavaliere.</p>	<p>El pequeño consuelo era Amadigi, un niño de cinco años, bello, bueno, obediente y afectuoso, que según lo que decían sus maestros prometía convertirse en un sabio cortesano y un perfecto caballero.</p>
<p>La grande disperazione era la sedicenne Peronella, anche lei di aspetto leggiadro e di cuore generoso, ma bizzarra e stravagante più di quanto una ragazza del suo tempo potesse permettersi.</p>	<p>La gran desesperación era Peronella, la chica de dieciséis años, también ella de aspecto agraciado y de corazón generoso, pero más estrafalaria y extravagante de lo que una chica de su época pudiera permitirse.</p>
<p>Fra le altre stranezze, come andarsene da sola a cavallo per i campi, o leggere libri</p>	<p>Entre otras extrañezas, como salir sola a caballo por los campos, o leer libros de</p>

<p>d'astronomia, Peronella si era messa in testa di continuare la professione del padre defunto, che era medico, sostenendo di avere imparato da lui tutto quanto era necessario per curare gli ammalati.</p>	<p>astronomía, a Peronella se le había metido en la cabeza continuar con la profesión de su difunto padre, que era médico, convencida de que había aprendido de él todo lo que era necesario para curar a los enfermos.</p>
<p>La madre levava gli occhi al cielo e sospirava. – Spiegami un po' questo mistero. Avrai visto tuo padre al lavoro sì e no una dozzina di volte in tutto; e dici che ti è bastato per diventare una medichessa bravissima. Me, mi vedi tutti i giorni al telaio, a tessere le stoffe più belle della regione; e non hai ancora imparato neppure a distinguere la trama dall'ordito.</p>	<p>Su madre volteaba los ojos y suspiraba. -A ver, explícame este misterio. Habrás visto a tu padre en el trabajo a lo mucho una docena de veces en total; y dices que fue suficiente para volverte una excelente doctora. A mí me ves todos los días en el telar, tejiendo las telas más bellas de la región; y aún no has aprendido a distinguir la trama de la urdimbre.</p>
<p>Peronella rideva:– Che bisogno c'è che impari a tessere anch'io, mamma, quando ci sei già tu in casa che lo fai così bene?</p>	<p>Peronella reía: - ¿Qué necesidad hay de que aprenda a tejer también yo, mamá, cuando ya estás tú en casa que lo haces tan bien? - .</p>
<p>Madonna Orsetta era giustamente orgogliosa dei suoi tessuti, dai colori e dai disegni originalissimi. Sapeva che nessun'altra donna in tutto il regno riusciva a farne di altrettanto belli, ma non era</p>	<p>Doña Orsetta estaba naturalmente orgullosa de sus tejidos, con colores y diseños muy originales. Sabía que ninguna otra mujer en todo el reino lograba hacerlos tan bellos, pero no se desvivía por presumirlos. Es más, una</p>

<p>smaniosa di mostrarli in giro. Anzi, una volta che li aveva terminati li riponeva in una grande cassapanca di legno scolpito.</p>	<p>vez terminados, los guardaba en un gran baúl de madera tallada.</p>
<p>-Serviranno per il tuo corredo, Peronella. Peronella scuoteva le trecce bionde.</p> <p>-Io non mi sposerò mai, mamma. Voglio partire con l'imperatore Federico per la crociata. Voglio andare a Gerusalemme a impraticarmi nella medicina degli arabi. Le tue belle stoffe, se me le dai, le userò come mercanzia...</p>	<p>-Servirán para tu ajuar, Peronella. Peronella sacudía las trenzas rubias.</p> <p>-Yo no me casaré nunca, mamá. Quiero ir con el emperador Federico a la cruzada. Quiero ir a Jerusalén a instruirme en la medicina de los árabes. Tus bellas telas, si me las das, las usaré como mercancía...</p>
<p>-Mi farai morire! -esclamava scoraggiata la madre.</p>	<p>- ¡Me vas a matar! - exclamaba desanimada su madre.</p>
<p>In effetti, in quei giorni i crociati provenienti da tutta Italia si erano radunati a Brindisi per imbarcarsi sulle navi che li avrebbero portati oltremare. Ma il segnale della partenza veniva rimandato di giorno in giorno con vari pretesti. Finalmente, si venne a sapere che l'imperatore Federico era ammalato e che i medici di corte non riuscivano a trovare un rimedio per rimetterlo in piedi.</p>	<p>En efecto, en esos días los cruzados provenientes de toda Italia se habían reunido en Brindis para embarcarse en las naves que los llevarían a ultramar. Pero la señal de partida se aplazaba día tras día con varios pretextos. Finalmente se supo que el emperador Federico estaba enfermo y que los médicos de la corte no lograban encontrar un remedio para curarlo.</p>

<p>Peronella non stette a pensarci due volte. Poiché sapeva che la madre non le avrebbe mai permesso di andare a corte, durante la notte si calò dalla finestra travestita da cavaliere, montò a cavallo, e in poche ore raggiunse il palazzo reale di Foggia. Chiese di vedere l'imperatore ammalato; capì subito qual era il problema; e grazie a certe erbe che aveva visto usare tante volte dal padrone, in pochi giorni lo guarì.</p>	<p>Peronella no lo pensó dos veces. Ya que sabía que su madre nunca le habría permitido ir a la corte, durante la noche se descolgó por la ventana disfrazada de caballero, montó a caballo, y en pocas horas llegó al palacio real de Foggia. Pidió ver al emperador enfermo; entendió de inmediato cuál era el problema; y gracias a ciertas hierbas que había visto usar tantas veces a su padre, en pocos días lo curó.</p>
<p>Non fece tempo a inorgogliersene, però, e neppure a scrivere alla madre: “Visto? Te l'avevo detto, io. Mi lascerai fare il medico adesso?”</p>	<p>Pero no tuvo tiempo de enorgullecerse de ello, y ni siquiera de escribirle a su madre: “¿Viste? Yo te lo había dicho ¿Me dejarás ser médico ahora?”</p>
<p>Non sapeva, la ragazzina imprudente, che l'invidia è il sentimento più facile da incontrare nelle case dei potenti. I medici di corte infatti, furibondi di essere stati superati da una femmina giovane e sconosciuta, la accusarono di essere una strega. E seppero accumulare contro di lei una serie così abbondante di indizi, che</p>	<p>No sabía, la muchachita imprudente, que la envidia es el sentimiento más fácil de encontrar en las casas de los poderosos. Los médicos de corte, de hecho, furiosos por haber sido superados por una mujer joven y desconocida, la acusaron de ser una bruja. Y supieron acumular contra ella una serie tan abundante de pruebas, que el emperador no pudo evitar condenarla a la hoguera.</p>

<p>l'imperatore non poté fare a meno di condannarla al rogo.</p>	
<p>-...A meno che... -disse però Federico, cercando di guadagnare tempo (perché, strega o no, lo aveva guarito; e poi gli era simpatica) -a meno che entro dieci giorni non si presenti un campione a difenderla, sostenendo con le armi la sua innocenza.</p>	<p>-...A menos que...-dijo, sin embargo, Federico, intentando ganar tiempo (porque, bruja o no, lo había curado; y además le parecía simpática) -a menos que en diez días se presente un campeón a defenderla, sosteniendo con las armas su inocencia-</p>
<p>A quei tempi l'innocenza delle ragazze si difendeva così. Da un lato c'era l'accusatore che diceva: -Io affermo che costei è una strega (oppure una ladra, un'assassina, una traditrice...). Non ci sono prove? Non fa niente. Basta la mia parola...</p>	<p>En aquellos tiempos la inocencia de las muchachas se defendía así. Por una parte, estaba el acusador que decía: -Yo afirmo que esa es una bruja (o una ladrona, una asesina, una traidora...). ¿No hay pruebas? Da lo mismo. Basta mi palabra...-</p>
<p>Il re, o chi per lui, replicava: -D'accordo. Se però arriva qualcuno di parere contrario e, sfidandoti a duello, riesce a dartele di santa ragione, allora vuol dire che menti e che la poverina non ha fatto nulla.</p>	<p>El rey, o quien por él contestaba: -De acuerdo. Pero si llega alguien de opinión contraria y, desafiándote a duelo, logra darle hasta por los codos, entonces quiere decir que mientes y que la pobre no ha hecho nada-</p>
<p>Alle accusate non era consentito difendersi da sole. Dovevano sperare che ci fosse nei pressi qualcuno così generoso e così robusto o, comunque, così attaccabrighe da mettersi</p>	<p>A las acusadas no se les permitía defenderse por sí mismas. Tenían que esperar que hubiera en los alrededores alguien tan generoso y tan robusto, o de cualquier modo,</p>

<p>elmo e corazza e sfidare l'accusatore a singular tenzone.</p>	<p>tan buscapleitos como para ponerse elmo y coraza y desafiar al acusador a tan singular contienda.</p>
<p>L'imprudente Peronella non aveva molte speranze a questo proposito. Il padre era morto; il fratellino era troppo giovane; altri parenti maschi non ce n'erano; i corteggiatori li aveva sempre scoraggiati, con quella mania di voler fare la medichessa... E oltre a tutto, questo medico, capo degli accusatori, era un tedesco grande e grosso, famosissimo per non essere mai stato sconfitto in un torneo.</p>	<p>La imprudente Peronella no tenía muchas esperanzas al respecto. Su padre estaba muerto; su hermanito era demasiado joven; no tenía más parientes hombres; a sus pretendientes los había desanimado siempre con esa manía de querer ser doctora... Y además de todo, este médico, que era el principal acusador, era un alemán grande y robusto, famosísimo por jamás haber sido vencido en un torneo.</p>
<p>Madonna Orsetta, che era stata informata del pasticcio a cose fatte, era fuori di sé dalla rabbia e dalla preoccupazione.</p>	<p>Doña Orssetta, que había sido informada del embrollo demasiado tarde, estaba fuera de sí por la rabia y la preocupación.</p>
<p>-Se quella peste di Peronella se ne fosse rimasta a casa! Se l'avessi costretta a dedicarsi al telaio, invece di lasciar correre...Però non è giusto che la trattino così! In fondo, non ha fatto niente di male. L'ho sempre detto io, che a corte si incontra solo gentaglia.</p>	<p>- ¡Si tan sólo esa latosa de Peronella se hubiera quedado en casa! Si la hubiera obligado a dedicarse al telar, en lugar de dejarlo pasar... ¡Pero no es justo que la traten así! En el fondo, no hizo nada de malo. Siempre lo he dicho, que en la corte se encuentra sólo gentuza-</p>

<p>Le vicine, che venivano con la scusa di consolarla ma in realtà volevano solo spettegolare, le dicevano:— Vedi? Hai sbagliato a non volerti risposare. Adesso Peronella avrebbe almeno un patrigno che potrebbe presentarsi come suo campione. Le donne non possono vivere senza la protezione di un uomo!</p>	<p>Las vecinas, que venían con la excusa de consolarla, pero en realidad sólo querían chismear, le decían: - ¿Ves? Te equivocaste al no querer volverte a casar. Ahora Peronella tendría al menos un padrastro que podría presentarse como su campeón ¡Las mujeres no pueden vivir sin la protección de un hombre! -.</p>
<p>Arrivò il decimo giorno. La catasta di legna per bruciare la strega era già pronta, e Peronella era legata a un palo lì vicino, con i capelli sciolti e una camicia bianca da penitente.</p>	<p>Llegó el décimo día. La pila de leña para quemar a la bruja ya estaba lista, y Peronella estaba atada a un palo ahí cerca, con el cabello suelto y una camisa blanca de penitente.</p>
<p>Il capo degli accusatori, armato di tutto punto, caracollava all'interno del recinto, sotto gli occhi preoccupati dell'imperatore Federico, che se ne stava sul palco ornato di drappi e di ghirlande, con i cortigiani e le dame in pompa magna.</p>	<p>El mayor de los acusadores, armado hasta los dientes, caracoleaba en el interior del recinto, bajo los ojos preocupados del emperador Federico, que estaba en el palco decorado de mantos y guirlandas, con los cortesanos y las damas en pompa magna.</p>
<p>Il tempo concesso al difensore di Peronella era agli sgoccioli. Federico fece un cenno e l'araldo suonò la tromba.</p>	<p>El tiempo concedido al defensor de Peronella se estaba acabando. Federico dio una señal y el heraldo sonó la trompeta.</p>

<p>–In nome dell'imperatore, se c'è qualcuno disposto a sostenere con le armi l'innocenza di questa ragazza, si faccia avanti...</p>	<p>-En nombre del emperador, si hay alguien dispuesto a defender con las armas la inocencia de esta muchacha, dé un paso al frente- ...</p>
<p>Sul palco tutti i cavalieri più in vista della corte fischiavano facendo gli indifferenti.</p>	<p>En el palco todos los caballeros más reconocidos de la corte silbaban haciéndose los indiferentes.</p>
<p>– In nome del cielo!– sbottò l'imperatore alzandosi e guardandosi intorno.–Possibile che non ci sia nessuno che voglia difenderla? Siete un branco di rammolliti! La moglie lo tirò per una manica.</p>	<p>- ¡En el nombre de Dios! -prorrumpió el emperador levantándose y mirando alrededor: - ¿Es posible que no haya nadie que quiera defenderla? ¡Sois una manada de debiluchos! Su esposa lo jaló de una manga.</p>
<p>– Pssst! Di che cosa t'immischi?... Evidentemente sono tutti convinti che sia colpevole.</p>	<p>- ¡Pssst! ¿Por qué te metes?... Evidentemente todos están convencidos de que es culpable-.</p>
<p>L'accusatore galoppò trionfante tutto intorno al recinto; poi fece un cenno al servitore che stava accanto al rogo con una torcia accesa. Un prete si avvicinò a Peronella offrendole il crocifisso da baciare.</p>	<p>El acusador galopó triunfante alrededor de todo el recinto; después hizo una señal al servidor que estaba junto a la hoguera con una antorcha encendida. Un sacerdote se acercó a Peronella ofreciéndole el crucifijo para que lo besara.</p>
<p>In quel momento all'orizzonte si levò una nuvola di polvere e un rumore di zoccoli che</p>	<p>En ese momento en el horizonte se elevó una nube de polvo y un ruido de cascos que</p>

<p>martellavano il terreno con un ritmo precipitoso.</p>	<p>martillaban el terreno con un ritmo precipitoso.</p>
<p>– Fermi! Aspettate!– gridò tutto contento l'imperatore. –Sta arrivando un cavaliere sconosciuto: non riesco a riconoscere le sue insegne...</p>	<p>- ¡Deténganse! ¡Esperen! -gritó todo contento el emperador. -Está llegando un caballero desconocido: no logro reconocer sus insignias-...</p>
<p>Lo sconosciuto arrivava a gran galoppo, in un turbinio di colori. Quando finalmente arrestò il cavallo sotto il palco dell'imperatore, tutti i presenti videro che sopra la corazza indossava una sopravveste meravigliosa, di seta pesante, tessuta a disegni di fiamme e di gigli con tutti i colori dell'arcobaleno. Nessuno, in tutti i regni cristiani e neppure d'oltremare, aveva mai visto una stoffa simile a quella.</p>	<p>El desconocido llegaba a galope tendido, en un torbellino de colores. Cuando finalmente detuvo el caballo bajo el palco del emperador, todos los presentes vieron que encima de la coraza vestía una sobreveste maravillosa, de seda pesada, tejida con motivos de llamas y lirios con todos los colores del arcoíris. Nadie, en todos los reinos cristianos y ni siquiera de ultramar, había visto una tela similar a esa.</p>
<p>Il cavaliere teneva la celata dell'elmo abbassata a nascondere il volto, e non la sollevò neppure quando l'imperatore gli disse benignamente:– Suppongo siate venuto a offrirvi come campione di questa fanciulla indifesa. Vi faccio i miei complimenti e vi auguro buona fortuna.</p>	<p>El caballero tenía la celada del yelmo baja para esconder el rostro, y no la levantó ni siquiera cuando el emperador le dijo benignamente: -Supongo que avéis venido a ofreceros como campeón de esta niña indefensa. Os ofrezco mis cumplidos y os deseo buena fortuna. Sin embargo, podíais</p>

Potevate pensarci prima, però. Siete arrivato appena appena in tempo...	pensarlo antes. Habéis llegado apenas a tiempo- ...
Lo sconosciuto chinò la testa in segno di omaggio; poi, con uno strattone alle briglie fece impennare il cavallo e lo portò all'altra estremità del recinto. Allora i cortigiani videro chiaramente che la bellissima sopravveste era strappata. Su un fianco mancava un bel pezzo di stoffa; e questo contrastava stranamente con l'eleganza dell'insieme.	El desconocido inclinó la cabeza en señal de homenaje; después, tirando de las riendas hizo empinar al caballo y lo llevó al otro extremo del recinto. Entonces los cortesanos vieron claramente que la bellísima sobreveste estaba rasgada. De un lado faltaba un hermoso pedazo de tela; y esto contrastaba extrañamente con la elegancia del conjunto.
Le dame tuttavia erano piene di ammirazione per l'abbigliamento dello sconosciuto.	Las damas, sin embargo, estaban llenas de admiración por la vestimenta del desconocido.
- Chissà chi è? - bisbigliavano. - Chissà da quale lontano paese è venuto? - Certo, sotto quell'armatura, si nasconde un uomo bellissimo...	- ¿Quién será ese? -susurraban- ¿De qué lejano pueblo habrá venido? - . - Seguro, bajo esa armadura, se esconde un hombre bellísimo-...
- Chissà se è tanto valoroso quanto elegante?!	- ¡¿Será tan valiente como elegante?! -.
A Peronella era tornato un po' di colore sul viso.	A Peronella le había vuelto un poco de color al rostro.

<p>Quando gli avversari furono di fronte, Federico di nuovo fece un cenno e l'araldo suonò la tromba. I tamburi rullarono e i due cavalieri, al galoppo, si lanciarono l'uno contro l'altro con le lance in resta.</p>	<p>Cuando los adversarios estuvieron frente a frente, Federico de nuevo hizo una señal y el heraldo sonó la trompeta. Los tambores redoblaron y los dos caballeros, al galope, se lanzaron con ímpetu el uno contra el otro con las lanzas preparadas.</p>
<p>Fu questione d'un attimo. I due cavalli si incrociarono schiumando dalle narici e la lancia dello sconosciuto sollevò di sella l'accusatore, mandandolo a fare una capriola per aria prima di abbattersi a terra con fragore di ferraglia.</p>	<p>Fue cuestión de un instante. Los dos caballos se cruzaron resoplando por las narices y la lanza del desconocido lanzó de la silla al acusador, mandándolo a dar una voltereta en el aire antes de caer al suelo con el fragor del hierro oxidado.</p>
<p>Dal palco si levò un mormorio di disappunti. Erano i medici di corte. Le dame invece applaudevano freneticamente.</p>	<p>Del palco se elevó un murmullo de desaprobaciones. Eran los médicos de la corte. Las damas en cambio aplaudían frenéticamente.</p>
<p>Il duello a questo punto poteva considerarsi concluso; ma il campione di Peronella, non ancora soddisfatto, fece voltare il cavallo, che per lo slancio era arrivato al margine del recinto, e tornò verso l'accusatore, che si stava rialzando tutto ammaccato.</p>	<p>El duelo ahora podía considerarse acabado; pero el campeón de Peronella, aún no satisfecho, hizo voltear al caballo, que por el impulso había llegado al margen del recinto, y volvió hacia el acusador, que se estaba incorporando muy golpeado.</p>

<p>Lo sconosciuto, con un salto elegante, scese di sella, impugnò a due mani la grande spada e dette sul capo all'avversario una gran piattonata, facendolo ruzzolare come un birillo. Le dame raddoppiarono gli applausi. A un cenno dell'imperatore, il carceriere aveva sciolto i legami di Peronella. Lo sconosciuto rimontò a cavallo, si portò sotto al palco reale e chinò di nuovo la testa. Federico si sporse e gli toccò la spalla con la punta della spada. "Se non lo sei ancora, ti consacro cavaliere" voleva dire quel gesto.</p>	<p>El desconocido, con un salto elegante, bajó de la silla, empuñó con las dos manos la gran espada y le dio al adversario un gran espadazo sobre la cabeza, haciéndolo rodar como un bolo. Las damas redoblaron los aplausos. A la señal del emperador, el carcelero desató las ataduras de Peronella. El desconocido remontó a caballo, se puso bajo el palco real e inclinó de nuevo la cabeza. Federico se asomó y le tocó el hombro con la punta de la espada. "Si no lo eres aún, te consagro caballero" quería decir ese gesto.</p>
<p>Poi, lo sconosciuto campione galoppò verso la fanciulla, ancora tutta frastornata; e, senza fermarsi, se la trasse in arcione.</p>	<p>Después, el desconocido campeón galopó hacia la muchacha, aún toda trastornada; y, sin detenerse, la hizo subir a la montura del caballo.</p>
<p>-Bravo ragazzo!-approvò Federico. I due erano ormai lontani in una nuvola di polvere, e ancora i cortigiani continuavano a mormorare: Ma chi sarà quel cavaliere così valoroso?</p>	<p>- ¡Bien muchacho! -aprobó Federico. Los dos estaban lejos dentro de una nube de polvo, y los cortesanos seguían murmurando: - Pero ¿quién será ese caballero tan valiente? -.</p>

<p>– Certo, nessuno lo ha mai visto prima d’oggi. Una sopravveste come quella non si dimentica.</p>	<p>-Cierto, nunca nadie lo había visto antes de hoy. Una sobreveste como esa no se olvida.</p>
<p>E non la dimenticarono. Anzi, con gran rabbia del medico tedesco sconfitto, alla corte di Foggia si parlò tanto a lungo e con tanta ammirazione del campione dalla sopravveste multicolore che, col passare degli anni, si formò attorno a lui e al suo abbigliamento un’aura di leggenda.</p>	<p>Y no la olvidaron. Es más, con gran rabia del médico alemán derrotado, en la corte de Foggia se habló tanto tiempo y con tanta admiración del caballero de la sobreveste multicolor que, con el pasar de los años, se formó alrededor de él y su vestimenta un aura de leyenda.</p>
<p>Finché un giorno si presentò all’imperatore un ragazzo giovanissimo che portava legato attorno a un braccio– come i cavalieri sono soliti portare un lembo della veste dell’amata– un pezzo, logoro ma inconfondibile, di quella seta colorata.</p>	<p>Hasta que un día se presentó frente al emperador un muchacho jovencísimo que llevaba atado alrededor de un brazo-como los caballeros suelen portar un trozo de la vestimenta de su amada-un retazo gastado pero inconfundible, de aquella seda colorida.</p>
<p>Per appagare la curiosità dei lettori a questo punto faremo un passo indietro, al momento in cui Peronella e il suo campione galoppavano verso l’orizzonte, nascosti dalla nuvola di polvere.</p>	<p>Para saciar la curiosidad de los lectores ahora daremos un paso atrás, al momento en que Peronella y su campeón galopaban hacia el horizonte, escondidos por la nube de polvo.</p>
<p>Appena furono abbastanza lontani, la ragazza abbracciò con entusiasmo il suo</p>	<p>Apenas estuvieron lo suficientemente lejos, la muchacha abrazó con entusiasmo a su</p>

<p>salvatore esclamando:— Mamma! Adesso non ci vede nessuno. Puoi sollevare la celata...Io ti avevo riconosciuta subito, però!</p>	<p>salvador exclamando: - ¡Mamá! Ahora nadie nos ve. Puedes quitarte la celada... ¡Pero que conste que yo te reconocí enseguida! -.</p>
<p>—Lo credo bene—rispose madonna Orsetta.— Mi sono fatta la sopraveste con la mia stoffa più bella proprio perché tu capissi subito chi era che ti veniva a salvare, e riprendessi coraggio.</p>	<p>-Apuesto a que sí-respondió doña Orsetta. - Me hice la sobreveste con mi tela más hermosa justo para que tú supieras de inmediato quién era quien te venía a salvar, y recobraras el ánimo-.</p>
<p>Era proprio così. Stanca di aspettare che un uomo si facesse avanti per salvare la vita della sua bambina, madonna Orsetta, da quella donna energica che era, aveva deciso di provvedere personalmente. Le sue donne la scongiuravano di non andare.</p>	<p>Fue justo así. Cansada de esperar que un hombre se presentara para salvar la vida de su niña, doña Orsetta, siendo una mujer muy enérgica, había decidido ocuparse personalmente. Sus amigas le suplicaban que no fuera.</p>
<p>— Non ce la farete a sconfiggere quel fortissimo cavaliere. A malapena sapete montare a cavallo...</p>	<p>-No vas a lograr vencer a ese fortísimo caballero. A duras penas sabes montar a caballo...</p>
<p>—E con questo? Io sono sicura che Peronella non è una strega. Sarà la verità a darmi la forza necessaria— rispondeva l'intrepida madre.</p>	<p>- ¿Y eso? Yo estoy segura de que Peronella no es una bruja. Será la verdad la que me dé la fuerza necesaria- respondía la intrépida madre.</p>

<p>Il più disperato di vederla partire era il piccolo Amadigi, che la inseguì piangendo oltre il portone di casa, aggrappandosi alla bella sopraveste per trattenerla. Ma la madre spronò il cavallo; e al bambino, che tirava con tutte le sue forze, restò in mano un gran lembo della stoffa strappata.</p>	<p>El más triste al verla partir era el pequeño Amadigi, que la siguió llorando fuera del portón de casa, aferrándose a la bella sobreveste para retenerla. Pero la madre espoleó el caballo; y el niño, que jalaba con todas sus fuerzas, se quedó con un gran trozo de tela arrancada en la mano.</p>
<p>Durante l'assenza di Madonna Orsetta, Amadigi non si separò mai da quello straccio multicolore. Di giorno, lo stringeva al petto ciucciandosi un dito e pensando alla mamma lontana, mentre due lucciconi gli spuntavano agli occhi. Quando andava a dormire, se lo avvolgeva attorno come una copertina, e ne traeva conforto e consolazione.</p>	<p>Durante la ausencia de doña Orsetta, Amadigi no se separó nunca de ese retazo multicolor. De día, lo estrechaba contra su pecho chupándose un dedo y pensando en la madre lejana, mientras dos lagrimas se le asomaban por los ojos. Cuando iba a dormir, se envolvía en él como una cobijita, y así encontraba alivio y consuelo.</p>
<p>Allorché la madre tornò con la sorella strappata al rogo, lo straccio di seta per il bambino era ormai diventato un'abitudine; e poiché non faceva danno a nessuno, nessuno pensò di farglielo abbandonare.</p>	<p>Cuando su madre regresó con la hermana rescatada de la hoguera, el trozo de seda ya se había vuelto un hábito para el niño; y ya que no le hacía daño a nadie, nadie pensó en hacer que lo dejara.</p>
<p>Passarono gli anni. Perché la figlia non si mettesse di nuovo nei guai, madonna</p>	<p>Pasaron los años. Para que su hija no se metiera de nuevo en líos, doña Orsetta la</p>

<p>Orsetta la convinse a entrare in un convento di Benedettine. Lì, Peronella poteva praticare le sue arti mediche al riparo da ogni sospetto; e rispettare il suo proposito di non sposarsi mai, senza il fastidio di respingere noiosi pretendenti, bella e ricca com'era.</p>	<p>convenció de entrar en un convento de Benedictinas. Ahí, Peronella podía practicar sus artes médicas al reparo de toda sospecha; y respetar su propósito de no casarse nunca, sin la molestia de rechazar aburridos pretendientes, hermosa y rica como era.</p>
<p>Quanto alla madre, inaspettatamente si innamorò di un avventuriero lombardo; lo sposò, e si trasferì in quella lontana terra sempre avvolta dalle nebbie. Ma prima raccomandò all'adolescente Amadigi di andare a mettersi sotto la protezione dell'imperatore.</p> <p>Amadigi, crescendo, aveva mantenuto tutte le sue promesse ed era diventato un savio e cortese cavaliere, valoroso e invincibile.</p>	<p>En cuanto a la madre, inesperadamente se enamoró de un aventurero lombardo; se casó con él, y se mudó a esa tierra lejana siempre envuelta por la niebla. Pero primero le pidió al adolescente Amadigi que fuera a ponerse bajo la protección del emperador.</p> <p>Amadigi, al crecer, había mantenido todas sus promesas y se había vuelto un sabio y cortés caballero, valiente e invencible.</p>
<p>Quando si presentò a corte, tutti riconobbero la stoffa del salvatore di Peronella, e mille volte gli chiesero per qual ventura se la fosse procurata. Ma il ragazzo non volle mai svelare il segreto della madre.</p>	<p>Cuando se presentó a la corte, todos reconocieron la tela del salvador de Peronella, y miles de veces le preguntaron gracias a qué hazaña la obtuvo. Pero el muchacho nunca quiso revelar el secreto de su madre.</p>

<p>Era così bravo in ogni cosa che l'imperatore lo prese a benvolere; lo chiamava sempre a esibirsi nelle giostre e nei tornei, ai quali Amadigi partecipava col suo straccio multicolore legato al braccio sopra la corazza lucente. E vinceva sempre.</p>	<p>Eran tan bueno en todo que el emperador le agarró cariño; lo llamaba siempre a exhibirse en las justas y torneos; en los que Amadigi participaba con su retazo multicolor atado al brazo bajo la coraza reluciente. Y ganaba siempre.</p>
<p>Così, si sparse la fama che quella stoffa avesse poteri prodigiosi e, come ai tempi dell'ignoto campione, conferisse a chi la portava una forza invincibile. Ogni volta che Amadigi raccoglieva un nuovo trionfo, sia le dame piene di ammirazione che gli avversari invidiosi commentavano: -Sfido che Amadigi vince sempre! Ha la stoffa del campione...</p>	<p>Así, se esparció la fama de que esa tela tenía poderes mágicos y, como en los tiempos del desconocido campeón, confería a quien la llevaba una fuerza invencible. Cada vez que Amadigi obtenía un nuevo triunfo, tanto las damas llenas de admiración como los adversarios envidiosos comentaban: - ¡Cómo no va a ganar siempre Amadigi! Tiene la tela del campeón...</p>
<p>Da allora, quando un giovane mostra fin dall'inizio di saper fare qualcosa in modo eccellente (soprattutto in campo sportivo) si usa dire che ha "la stoffa del campione".</p>	<p>Desde entonces, cuando un joven muestra desde el inicio saber hacer algo de manera excelente (sobre todo en ámbito deportivo) se suele decir que tiene "la tela del campeón".</p>

<p>Inghiottire il rospo</p>	<p>Tragarse el sapo</p>
-----------------------------	-------------------------

<p>Perché mai, quando una persona deve fare qualcosa contro voglia, si dice che è costretta a “inghiottire il rospo”?</p> <p>Un bel pomeriggio d’estate la bisnipote Nicoletta andò a trovare Van Vera e le raccontò la storia che segue...</p>	<p>¿Por qué será que cuando una persona debe hacer algo contra su voluntad, se dice que está obligada a “tragarse el sapo”?</p> <p>Una hermosa tarde de verano la bisnieta Nicoletta fue a ver a Sintón Nisón¹¹² y le contó la siguiente historia...</p>
<p>C’era una volta una principessa che non riusciva a trovare marito. Ossia, di mariti ne avrebbe anche trovati, ma nessuno come lo voleva lei, e cioè principe, figlio di re.</p>	<p>Había una vez una princesa que no lograba encontrar marido. O sea, maridos, seguramente los habría encontrado, pero ninguno como ella lo quería, es decir, príncipe, hijo de rey.</p>
<p>La poverina, che si chiamava Priscilla Leopoldina Amedea Sofonisba Carlotta, non era propriamente una bellezza. Aveva i denti storti e sporgenti, le gambe storte, le orecchie a sventola, e per giunta un caratteraccio prepotente e permaloso da mandare in bestia il più bonaccione dei corteggiatori. Era pigra e disordinata, ed</p>	<p>La pobrecita, que se llamaba Priscilla Leopoldina Amedea Sofonisba Carlotta, no era precisamente una belleza. Tenía los dientes chuecos y salidos, las piernas chuecas, las orejas de elefante y, para colmo, un mal genio prepotente y susceptible que sacaría de quicio al más bonachón de los pretendientes. Era floja y desordenada, y</p>

¹¹² La locución “Vanvera” que aparece en el título requeriría de una explicación particular. Debido a que este cuento no se centra en dicha locución, consideré que no es necesario traducirlo literalmente, además de que haría falta realizar una clarificación al respecto, lo cual le quitaría fluidez al texto. Lo traduje así para reproducir el juego de palabras del TO así como la locución de dónde sale. Pero entiendo que sea una complicación ya que el título del libro es *Parlare a Vanvera*, y de este modo ya no se entendería el resto del libro. La decisión final dependería del hecho de traducir todo el libro —explicando la expresión que le da título—, o presentar los textos como creaciones independientes.

<p>essendo principessa trovava naturale essere servita in tutto senza da parte sua alzare un dito per gli altri. Per di più suo padre aveva sperperato il patrimonio giocando a carte con gli amici nell'osteria della piazza di fronte alla reggia.</p>	<p>siendo princesa le parecía natural que le sirvieran todo sin tener que mover un dedo por los demás. Además, su padre había despilfarrado su patrimonio jugando a las cartas con sus amigos en la taberna de la plaza frente al palacio.</p>
<p>Quindi né bella, né buona, né ricca, né volenterosa...</p> <p>Chi volete che fosse disposto a sposare una simile piaga?</p>	<p>Entonces ni bella, ni buena, ni rica, ni voluntariosa...</p> <p>¿Quién creen que estaría dispuesto a casarse con semejante plaga?</p>
<p>«Nessuno» dite? Neanche per sogno. Vi sbagliate.</p> <p>C'erano nel regno almeno una ventina tra conti, marchesi, baronetti e altri nobilucci di poco conto che speravano di elevare il loro rango imparentandosi con un re.</p>	<p>“Nadie”, ¿dicen? Ni en sueños. Se equivocan.</p> <p>Había en el reino al menos unos veinte entre condes, marqueses, baroncitos y otros nobles de poca monta que esperaban elevar su rango emparentándose con un rey.</p>
<p>C'erano almeno una trentina di giovanotti borghesi molto ricchi che avrebbero sopportato ben altro che i denti storti e il pessimo carattere, pur di versare un po' di sangue reale nelle vene della loro discendenza.</p>	<p>Había al menos unos treinta jovencitos burgueses muy ricos que habrían soportado los dientes chuecos y el pésimo carácter con tal de verter un poco de sangre real en las venas de su descendencia.</p>

<p>E poi c'era Marcello, il figlio del maggiordomo, che, per una di quelle inspiegabili stranezze dell'animo umano, adorava la principessa fin da quando l'aveva vista seduta sul seggiolone, con i dentini da latte ancora a posto; e da allora aveva continuato ad amarla perdutamente, cieco davanti a tutti i guasti che col passare del tempo si erano verificati nella sua Priscilla.</p>	<p>Y también estaba Marcello, el hijo del mayordomo, que, por una de esas inexplicables extrañezas del alma humana, adoraba a la princesa desde que la había visto sentada en la periquera, con los dientitos de leche aún en su lugar; y desde entonces continuaba amándola perdidamente, ciego ante todos los defectos que con el paso del tiempo se habían evidenciado en su Priscilla.</p>
<p>Priscilla naturalmente non lo degnava di uno sguardo; né lui né gli altri corteggiatori; e gettava nella spazzatura i mazzi di fiori, i regali, i biglietti di San Valentino che costoro le mandavano senza scoraggiarsi. Lei non intendeva sposarsi al di sotto del suo rango.</p>	<p>Priscilla naturalmente no se dignaba a mirarlo; ni a él ni a los otros pretendientes; y tiraba a la basura los ramos de flores, los regalos, las tarjetas de San Valentín que ellos le mandaban sin desanimarse. Ella no pretendía casarse con nadie por debajo de su rango.</p>
<p>Voleva un principe di sangue reale o niente. Principi in età da sposarsi però ce n'erano pochi. E quei pochi erano più schizzinosi di lei.</p>	<p>Quería un príncipe de sangre real o nada. Pero príncipes en edad de casarse había pocos. Y esos pocos eran aún más quisquillosos que ella.</p>
<p>-Una principessa consorte deve rivolgersi ai</p>	<p>-Una princesa consorte debe dirigirse a los</p>

<p>sudditi con un sorriso smagliante— diceva uno— e invece i denti di Priscilla sono proprio un disastro...</p>	<p>súbditos con una sonrisa radiante-decía uno- y, en cambio, los dientes de Priscilla son realmente un desastre...</p>
<p>—E con quelle orecchie a sventola, la corona le andrebbe di traverso— aggiungeva un altro. — E con quel caratteraccio, litigherebbe continuamente col ciambellano e addio pace a corte...—osservava un terzo. Così, ridevano di lei e non la invitavano neppure ai balli di corte, perché non si mettesse delle idee strane in testa.</p>	<p>-Y con esas orejas de elefante, la corona le quedaría chueca- agregaba otro. -Y con ese mal genio, discutiría continuamente con el chambelán y adiós paz en la corte...-observaba un tercero. Así, se burlaban de ella y no la invitaban ni siquiera a los bailes de corte, para que no se metiera ideas extrañas en la cabeza.</p>
<p>Priscilla aveva ormai quasi trent'anni, e non aveva ancora incontrato l'amore. Era disperata, e la matrigna -che non vedeva l'ora di togliersela dai piedi- temeva che per il gran piangere le sarebbero venuti storti anche gli occhi. Quegli occhi castani sparsi di pagliuzze d'oro che il povero Marcello vedeva in sogno tutte le notti...</p>	<p>Priscila ya tenía casi treinta años, y aún no había encontrado el amor. Estaba desalentada, y su madrastra -que no veía la hora de quitársela de encima- temía que de tanto llorar se le enchuecaran también los ojos. Esos ojos castaños salpicados con motas de oro que el pobre Marcello veía en sueños todas las noches...</p>
<p>—Mi sono procurata l'indirizzo di una strega espertissima in magie migliorative. Stregoneria estetica, si chiama—annunciò un</p>	<p>-Me procuré la dirección de una bruja expertísima en magias mejoradoras. Brujería estética, se llama -anunció la madrastra un día</p>

<p>giorno a tavola la matrigna. –Priscilla, ti ho già fissato un appuntamento. Forse lei potrà risolvere i tuoi problemi.</p>	<p>en la mesa. -Priscilla, ya te hice una cita. Quizás ella podrá resolver tus problemas-.</p>
<p>Priscilla non voleva andare, ma la matrigna tanto disse che la convinse. Marcello, in divisa da autista, guidava l'automobile reale.</p> <p>Purtroppo, davanti a tanto disastro, la strega si dichiarò impotente.</p>	<p>Priscilla no quería ir, pero su madrastra le insistió tanto que la convenció. Marcello, con uniforme de chofer, manejaba el automóvil real.</p> <p>Por desgracia, frente a tanto desastre, la bruja se declaró incompetente.</p>
<p>–Però, forse posso aiutarvi in un altro modo– disse, dopo aver ascoltato la storia della ragazza.–Avrete il vostro principe di sangue reale anche restando come siete!</p>	<p>-Pero, quizás puedo ayudaros de otro modo- dijo, después de haber escuchado la historia de la muchacha. - ¡Tendréis a vuestro príncipe de sangre real incluso quedándoos como estáis! -.</p>
<p>–E in che modo? –chiese scettica Priscilla, ricordando tutte le delusioni del passato.</p> <p>– Quindici anni fa– prese a raccontare la strega–in un impeto di rabbia ho trasformato in un rospo il figlio del re di Monteselvoso, che mi aveva colpito il naso con la sua fionda. Oggi il principe avrà poco meno di trent'anni, un'età giusta per sposarsi...</p>	<p>- ¿Y de qué modo? -preguntó escéptica Priscilla, recordando todas las decepciones del pasado.</p> <p>-Hace quince años -comenzó a relatar la bruja- en un ataque de rabia convertí en sapo al hijo del rey de Monteselvoso, que me había golpeado la nariz con su honda. Hoy el príncipe ha de tener poco menos de treinta años, una edad perfecta para casarse... ¿Por</p>

Perché non vi prendete lui e non la fate finita con le vostre lagne?	qué no lo tomáis a él y os dejáis de lloriqueos? -.
-Adesso non esageriamo! Non posso mica sposare un rospo, anche se di sangue reale- piagnucolò Priscilla risentita.	- ¡Tampoco exageremos! De ninguna manera puedo casarme con un sapo, aunque sea de sangre real- gimoteó Priscilla resentida.
-E chi vi dice di sposare il rospo, scimunita? Non avete mai sentito parlare di controincantesimi? Quel ragazzaccio, Regilberto mi pare si chiamasse, riacquisterà sembianze umane quando una ragazza innamorata lo solleverà sul palmo della mano e gli darà un bacio.	- ¿Y quién os dice que os caséis con el sapo, boba? ¿Nunca habéis escuchado hablar de los contrahechizos? Ese muchachuelo, Regilberto, creo que se llamaba, recobrará su aspecto humano cuando una muchacha enamorada lo levante con la palma de la mano y le dé un beso-.
Tornerà a essere un principe, e per la riconoscenza non potrà fare a meno di sposare quella ragazza.	Volverá a ser un príncipe, y por agradecimiento no tendrá de otra más que casarse con esa muchacha.
-E come mai nessuno lo ha baciato in tutti questi anni?	- ¿Y cómo es que nunca nadie lo ha besado en todos estos años? -.
-Perché nessuno sapeva dell'incantesimo. E perché quello screanzato non aveva ancora espiato la sua colpa. Ora i tempi sono maturi. Sarete voi la sua salvatrice. Ma, ricordatevi, dovete dargli un vero bacio, non una di quelle beccatine veloci che si danno	-Porque nadie sabía del encantamiento. Y porque ese malcriado aún no había expiado su culpa. Ya ha llegado la hora. Ahora los tiempos están maduros. Seréis vos su salvadora. Pero, recordad, debéis darle un verdadero beso, no uno de esos piquitos

<p>alle vecchie zie con la paura di essere punte dai loro baffi...</p>	<p>rápidos que se dan a las tías viejas con el miedo de que nos piquen con sus bigotes...</p>
<p>Dopo di che, in cambio di qualche moneta d'oro, la strega spiegò come rintracciare il principe rospo e come riconoscerlo tra i suoi simili senza possibilità di errore.</p>	<p>Después de lo cual, a cambio de algunas monedas de oro, la bruja le explicó cómo encontrar al príncipe sapo y cómo reconocerlo entre los demás sin posibilidad de error.</p>
<p>Priscilla infatti aveva dichiarato che non aveva nessuna intenzione di andarsene in giro a baciare tutte le bestiacce schifose che incontrava, in attesa di capitare su quella giusta.</p>	<p>Priscilla, de hecho, había declarado que no tenía ninguna intención de andar por ahí besando a todas las alimañas asquerosas que encontrara, en espera de dar con la correcta.</p>
<p>Al momento della spedizione, la ragazza era così emozionata che quasi non si reggeva in piedi; e il buon Marcello, benché gli sanguinasse il cuore dalla gelosia, decise di accompagnarla. Secondo le istruzioni ricevute, raggiunsero l'orto di un convento e lì, tra i solchi sotto una grossa pianta di cavolo, trovarono un rospo color verde pallido maculato di marrone, con un segno giallo a forma di corona sulla schiena. Per il resto, era un rospetto simile a tutti gli altri,</p>	<p>Al momento de la expedición, la muchacha estaba tan fuera de sí que casi no se mantenía en pie; y el buen Marcello, aunque se le partiera el corazón de los celos, decidió acompañarla. Según las instrucciones recibidas, llegaron al huerto de un convento y ahí, entre los surcos bajo una gran planta de col, encontraron a un sapo color verde pálido con motas marrones, con un símbolo amarillo en forma de corona sobre la espalda.</p>

<p>con gli occhi sporgenti, la pelle umida e molliccia e la gola palpitante.</p>	<p>Por lo demás, era un sapito igual a todos los demás, con los ojos saltones, la piel húmeda y pegajosa y la garganta palpitante.</p>
<p>Al pensiero che qualcuno potesse baciarlo, Marcello sentì un conato di vomito. Ma per fortuna non era lui che doveva rompere l'incantesimo.</p>	<p>De sólo pensar que alguien pudiera besarlo, Marcello sintió una arcada. Pero por suerte no era él quien tenía que romper el encantamiento.</p>
<p>Priscilla da parte sua non ebbe alcuna esitazione. Già vedeva brillare davanti a sé l'oro di una corona. Già sentiva il freddo del metallo prezioso sulle sue orecchie a sventola.</p>	<p>Priscilla por su parte no titubeó ni un poco. Ya veía brillar frente a sí el oro de una corona. Ya sentía el frío del metal precioso en sus orejas de elefante.</p>
<p>–La strega ha detto un bacio di passione, vero?– esclamò e si chinò veloce sulla bestiola, che, spaventata, fece un salto di lato. Ma Priscilla fu lesta ad acchiapparla, la strinse, viscida com'era, e la sollevò all'altezza del viso.</p>	<p>-La bruja dijo un beso apasionado, ¿Verdad? -exclamó y se inclinó rápidamente sobre el animalucho, que, asustado, dio un salto a un lado. Pero Priscilla se apresuró a atraparlo, lo apretó, viscoso como era, y lo levantó a la altura de su rostro.</p>
<p>–Principe Regilberto– disse. –È per merito mio che state per recuperare la vostra forma umana. Vi prego di non dimenticarlo, quando sarete tornato come prima.</p>	<p>-Príncipe Regilberto- dijo. -Es gracias a mí que estáis por recuperar vuestra forma humana. Os ruego que no lo olvidéis, cuando volváis a ser como antes-.</p>

<p>Poi protese le labbra e baciò il rospetto con tanta passione, con tanto trasporto... che lo inghiottì.</p>	<p>Después extendió los labios y besó al sapito con tanta pasión, con tanto arrebató... que se lo tragó.</p>
<p>Bisogna compatirla, poverina. Era il primo bacio della sua vita e non aveva esperienza. Il rospetto era piccolo, ma le si fermò nella strozza soffocandola. Priscilla tossiva, paonazza, furibonda, chiedendo aiuto a Marcello con gesti muti e disperati.</p>	<p>Hay que compadecerla, pobrecita. Era el primer beso de su vida y no tenía experiencia. El sapito era pequeño, pero se le atoró en la garganta sofocándola. Priscilla tosía, morada, furibunda, pidiendo ayuda a Marcello con gestos mudos y desesperados.</p>
<p>Marcello le dette un colpo violento sulla schiena, Priscilla tossì più forte e finalmente respirò. Ma il rospo, invece di schizzarle fuori dalla bocca, aspirato dal risucchio le era finito nello stomaco: inghiottito, scomparso!</p>	<p>Marcello le dio un golpe violento en la espada, Priscilla tosió más fuerte y por fin respiró. Pero el sapo, en vez de saltarle fuera de la boca, aspirado por la succión le había ido a parar al estómago: ¡tragado, desaparecido!</p>
<p>–Era la mia ultima occasione!–singhiozzò la poverina.</p>	<p>- ¡Era mi última oportunidad! -sollozó la pobrecita.</p>
<p>–Su! Non prendetevela! Vi resto sempre io- disse Marcello, improvvisamente audace. –Provate a baciarmi. Forse anch’io mi trasformerò in un principe... –e non sapeva neanche lui si intendesse soltanto dire una spiritosaggine, o se ci sperasse davvero.</p>	<p>- ¡Vamos! ¡No os lo toméis a mal! Os quedo siempre yo -dijo Marcello, repentinamente audaz. -Intentad besarme. Quizás también yo me transforme en un príncipe... -y ni siquiera él sabía si sólo pretendía decir un chiste, o si lo esperaba de verdad-</p>

<p>- Cretino!- gli rispose Priscilla-. Vattene! Lasciami sola col mio dolore!</p>	<p>- ¡Cretino!- le respondió Priscilla. -¡Lárgate de aquí! ¡Déjame sola con mi dolor!-</p>
<p>Marcello però non poteva abbandonare la sua principessa, sola, di notte, nell'orto dei frati e con un rospo sullo stomaco. Così la riaccompagnò a casa, dopo averle pulito col fazzoletto le scarpe sporche di fango.</p>	<p>Marcello, sin embargo, no podía abandonar a su princesa, sola, de noche, en el huerto de los frailes y con un sapo en el estómago. Así que la acompañó de vuelta a casa, después de haberle limpiado con el pañuelo los zapatos manchados de lodo.</p>
<p>Ma la sua devozione non fu ricompensata, perché qualche tempo dopo Priscilla si rassegnò a sposare il marchese di Frattapà, che aveva solo un quindicesimo di sangue reale, ma in compenso era proprietario di una fiorente manifattura di salumi, avente per insegna un porcello incoronato e seduto sul trono.</p>	<p>Pero su devoción no fue recompensada, porque tiempo después Priscilla se resignó a casarse con el marqués de Frattapà, que tenía sólo un decimoquinto de sangre real, pero en cambio era propietario de una próspera fábrica de embutidos, que tiene como insignia un cerdo coronado y sentado en un trono.</p>
<p>Dire che fu un matrimonio felice sarebbe esagerato, anche perché comunque Priscilla, con quel caratteraccio che si ritrovava, felice non lo sarebbe stata mai.</p>	<p>Decir que fue un matrimonio feliz sería exagerado, sobre todo porque de cualquier modo Priscilla, con ese mal genio que se cargaba, nunca sería feliz.</p>
<p>Da quel giorno, quando una persona deve fare contro voglia qualcosa di molto</p>	<p>Desde ese día, cuando una persona debe hacer contra su voluntad algo muy</p>

sgradevole, si dice che è costretta a “inghiottire il rospo”.	desagradable, se dice que está obligada a “tragarse el sapo”.
---	---