



MÁSTER EN TRADUCCIÓN EDITORIAL

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER REALIZADO POR
VIRGINIA MARTÍNEZ MORENO**

¿TRADUCCIÓN DIRECTA O INVERSA? ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA ESPAÑOLA E ITALIANA A TRAVÉS DE LA OBRA *LA DANZA DEGLI GNOMI* DE GUIDO GOZZANO

**BAJO LA DIRECCIÓN DE
Prof. D. Pedro Luis Ladrón De Guevara Mellado**

**UNIVERSIDAD DE MURCIA
Facultad de Letras**

**Curso 2019/2020
Convocatoria de julio**

Resumen

Basándose en anteriores estudios, el siguiente trabajo de fin de máster tiene como principal cometido resolver un par de cuestiones primordiales. Por un lado, comprobar si la traducción en lengua materna, también llamada *traducción directa*, es más efectiva a la hora de transmitir el mensaje de un texto original que la traducción en lengua no vernácula, más conocida como *traducción inversa*. Por otro lado, analizar de qué manera afecta en la comprensión de la traducción de un texto (directa o inversa) que el traductor y el lector compartan la misma lengua nativa.

La herramienta metodológica elegida para llevar a cabo nuestro propósito en este trabajo de investigación será la encuesta. De este modo participantes nativos tanto españoles como italianos (con buen nivel de la lengua española) deberán responder a un breve cuestionario indicando cuál de las dos traducciones al castellano de la fábula *La danza degli gnomi* de Guido Gozzano comprenden mejor. En la encuesta se mostrarán diversos fragmentos de dicha obra que previamente habrá traducido por un lado un traductor español nativo con nivel C2 de italiano y, por otro, uno italiano con nivel C2 de español, ambos de edades y condiciones culturales similares.

Para que los resultados de la presente investigación sean lo más objetivos posible también se tomará en consideración si ambos traductores han seguido los mismos criterios de traducción como, por ejemplo, si han realizado una traducción homóloga o análoga con respecto al texto original, además de otro tipo de factores que puedan influir en la traducción.

Palabras claves: traducción directa, traducción inversa, traducción italiano-español, *La danza degli gnomi*

Abstract

Based on previous studies, the following Master's Dissertation has the main task of resolving a couple of major issues. On the one hand, to check whether the translation into the mother tongue, also called *direct translation*, is more effective in conveying the message of an original text than the translation into a non-vernacular language, better known as *reverse translation*. On the other hand, to analyse how the understanding of the translation of a text (direct or reverse) is affected by the fact that the translator and the reader share the same native language.

The methodological tool chosen to carry out our purpose in this research work will be the survey. In this way, Italian native participants (with a good level of Spanish) and Spanish one will have to answer a short questionnaire indicating which of the two Spanish translations of the tale *La danza degli gnomi* by Guido Gozzano they understand better. The survey will show various fragments of this fairy-tale which will have been previously translated, on the one hand, by a native Spanish translator with a C2 level of Italian and, on the other hand, by an Italian translator with a C2 level of Spanish, both of similar age and cultural conditions.

In order to make the results of this research as objective as possible, it will also be taken into consideration whether both translators have followed the same translation criteria, such as whether they have produced a similar or analogous translation of the original text, as well as other factors that may influence the translation.

Key words: direct translation, reverse translation, Italian-Spanish translation, *La danza degli gnomi*

Índice

1. Introducción.....	5
2. Marco teórico.....	8
2.1. La problemática de la traducción literaria.....	8
2.2. La traducción literaria infantil y su problemática.....	12
2.3. Problemática de la traducción de lenguas afines: italiano y español.....	15
2.4. La traducción directa e la traducción inversa.....	18
3. Estudio comparativo de la traducción directa e inversa del cuento <i>La danza degli gnomi</i> de Gozzano.....	24
3.1. El autor: Guido Gozzano.....	24
3.2. La obra: <i>La danza degli gnomi</i>	26
3.2.1. Argumento.....	26
3.2.2. Rasgos de estilo y recursos lingüísticos.....	27
3.3. Objetivos y diseño del estudio.....	28
3.3.1. Perfil de los traductores.....	28
3.3.2. Traducciones propuestas.....	29
3.3.3. Elaboración y difusión de la encuesta.....	30
3.3.4. Perfil de los participantes.....	31
3.4. Análisis de resultados.....	32
3.4.1. Análisis con relación al primer objetivo.....	33
3.4.2. Análisis con relación al segundo objetivo.....	41
4. Conclusiones.....	47
5. Referencias bibliográficas.....	51
6. Anexos.....	54
6.1 Anexo 1: <i>La danza degli gnomi</i> . Texto original.....	54
6.2 Anexo 2: El baile de los gnomos. Traducción directa.....	59
6.3 Anexo 3: El baile de los gnomos. Traducción inversa.....	64
6.4 Anexo 4: Encuesta.....	69

Índice de tablas y figuras

Tabla 1 Fragmentos de las traducciones seleccionados para el cuestionario.....	34
Figura 1 Nacionalidad de los participantes.....	33
Figura 2 Pregunta 4.....	36
Figura 3 Pregunta 5.....	36
Figura 4 Pregunta 8.....	37
Figura 5 Pregunta 10.....	37
Figura 6 Preguntas 11 y 12.....	38
Figura 7 Pregunta 14.....	38
Figura 8 Pregunta 15.....	39
Figura 9 Preguntas 17 y 18.....	39
Figura 10 Preguntas 6 y 7.....	40
Figura 11 Pregunta 9.....	40
Figura 12 Pregunta 13.....	41
Figura 13 Pregunta 16.....	41
Figura 14 Pregunta 4.....	43
Figura 15 Pregunta 5.....	43
Figura 16 Pregunta 6.....	43
Figura 17 Pregunta 7.....	43
Figura 18 Pregunta 8.....	44
Figura 19 Pregunta 9.....	44
Figura 20 Preguntas 10 y 11.....	44
Figura 21 Pregunta 14.....	45
Figura 22 Pregunta 15.....	45
Figura 23 Pregunta 12.....	46
Figura 24 Pregunta 17.....	46
Figura 25 Pregunta 18.....	46
Figura 26 Pregunta 13.....	47
Figura 27 Pregunta 16.....	47

1. Introducción

«Traducir es hacer un viaje por un país extranjero».

George Steiner

La idea del presente trabajo surgió al observar que, en muchas ocasiones, aun conociendo bien un idioma extranjero, entendemos mejor la letra de una canción en dicho idioma cuando la canta alguien que comparte nuestra lengua materna, incluso aun cuando su pronunciación no es perfecta. Del mismo modo, parece que comprendemos mejor al interlocutor español que, para comunicar un hecho importante en televisión, está obligado a utilizar una lengua que no es la suya, inclusive, mejor que si lo hiciera un nativo. Quizás su acento presente cierta cadencia española o las estructuras lingüísticas que emplea no sean las más idóneas, pero, así y todo, o tal vez por ello, captamos mejor el mensaje.

Ante tal situación, nos planteamos si con la comunicación escrita ocurriría algo parecido a lo que sucede con la comunicación oral, es decir, si el lector de un texto traducido lo comprendería mejor si el creador compartiese su lengua vernácula con independencia de que la traducción fuera directa o inversa, y en el caso de esta última, pese a que las reglas gramaticales y ortográficas no fueran las más correctas.

Es sabido que, actualmente y según los expertos, para que todo intérprete o traductor, cuya labor principal es la de mediador intercultural, sea un buen profesional ha de hablar (en el caso del primero) o escribir (en el caso del segundo) correctamente tanto en el idioma de partida como en el de destino al transmitir un mensaje, ya sea este oral o escrito. En ese sentido, se considera que por mucho que el traductor posea un conocimiento profundo de una lengua que no sea la suya, nunca será nativo y, por ende, lo ideal es que traduzca siempre hacia su lengua materna, es decir, que realice traducciones directas. Pero ¿y si desde la perspectiva del lector la perfección en el continente de un mensaje no fuera lo más determinante para entender su contenido? ¿Y si para comprender mejor una traducción, sobre todo en el caso de la inversa, bastase con *flexibilizar* y *adaptar* las reglas rígidas de pronunciación, gramaticales y ortotipográficas a un lector concreto?

De hecho, la figura del traductor ha existido desde tiempos remotos; desde que los hombres hablan lenguas distintas; desde que pueblos de diferentes culturas han necesitado interactuar entre sí por diversos motivos, teniendo como única misión comunicar el contenido de un mensaje a expensas de la corrección en su forma.

En este sentido, si echamos un vistazo a algunas de las entradas del término

«traducir», según dos de los diccionarios más prestigiosos en nuestro país, nos encontramos que la Real Academia Española presenta estas definiciones: «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra», «explicar, interpretar». Por su parte, para el *Diccionario de uso del español* de María Moliner *traducir* es: «expresar en un idioma una cosa dicha o escrita originariamente en otro», «expresar en forma distinta algo ya expresado».

Incluso, grandes traductores y lingüistas también se han pronunciado acerca de lo que es la traducción. Así, por ejemplo, para Eco (2008) traducir sería decir casi lo mismo en otra lengua, ya que la palabra «casi» lleva implícita la flexibilidad que comporta toda traducción. Tan relevante es este hecho para el autor, que precisamente el título que da nombre a la obra original es *Dire quasi la stessa cosa*¹.

Hurtado Albir (2001) define la traducción como el «proceso interpretativo y comunicativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua y que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada» (p.643) condicionando además la comprensión de la traducción a otros factores como *para qué* y *para quién* se traduce.

Por lo tanto, si tenemos en cuenta estas definiciones y opiniones, el traductor tiene como misión principal transmitir un mensaje escrito de una lengua A a la lengua B, sin concretar el nivel de corrección que dicho mensaje debería tener en cuanto a su forma o, dicho de otro modo, asumiendo cierta *flexibilidad* o *adaptación* en la manera de transmitirlo según el contexto, el receptor y la finalidad del mensaje en sí.

Entonces, ¿por qué continuar exigiéndole que domine la lengua y la cultura del texto origen y del texto meta, que sea, además, capaz de transmitir el contenido del mensaje del texto original produciendo en el lector el efecto deseado por el autor sin descuidar ni un ápice la corrección de la forma de dicho mensaje en el texto meta? Si, como refiere Hurtado Albir (2001), traducimos «para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debida a esa diferencia lingüística y cultural» (p.28) existente entre diferentes pueblos desde hace siglos, por qué no valorar la traducción directa y la inversa en función del éxito que el traductor tiene al transmitir un mensaje al margen de su corrección gramatical o riqueza léxica.

¹ *Decir casi lo mismo* en su versión al castellano.

No hay que confundir la actividad de la traducción con fines docentes en el aprendizaje de una lengua extranjera, donde tanto el continente como el contenido de un texto deben ser lo más perfectos posibles, con la traducción con fines comunicativos; como mediadora entre lenguas y culturas, que es la que nos ocupa en este estudio.

Ante esta situación, nos resulta interesante, por un lado, conocer cómo afecta la direccionalidad de la traducción (directa e inversa) en su función comunicativa, no desde la perspectiva de los expertos, sino desde la perspectiva del consumidor de un texto traducido y, por otro, analizar de qué manera afecta en la comprensión de la traducción (directa o inversa) de un texto que el traductor y el lector compartan la misma lengua nativa.

Por tanto, en este ensayo se plantean dos cuestiones claves: la primera, en líneas más genéricas: ¿existe realmente predilección por la traducción directa desde el punto de vista del lector? La segunda, y de manera más específica: ¿captará mejor el mensaje un lector que comparte la misma lengua que el traductor con independencia del tipo de traducción?

Para conocer la opinión de los lectores realizaremos un sondeo por medio de una encuesta a participantes de dos nacionalidades: española e italiana, donde deberán elegir entre dos propuestas de traducción al castellano de varios fragmentos de la fábula *La danza degli gnomi* de Guido Gozzano, en base a su comprensión. Una de las propuestas equivale a la traducción directa y la otra a la inversa, pero los participantes desconocen este dato.

Al ser nuestra principal herramienta, *La danza degli gnomi*, una obra que pertenece a la literatura infantil, tras esta introducción, comentaremos brevemente las particularidades de la traducción en este género literario. A continuación, repasaremos los principales problemas existentes en la traducción de lenguas afines, tales como la española y la italiana, pues puede afectar a los resultados de nuestros objetivos. Para cerrar el bloque del marco teórico, confrontaremos a la traducción directa con la inversa para tener un mayor conocimiento de ambas y saber cuál es el papel que ocupan en el mundo traductológico actual según la óptica de los expertos.

Seguidamente, el bloque relacionado con el estudio comparativo de la traducción directa e inversa del cuento *La danza degli gnomi* de Gozzano, hablará del autor, de la obra en cuestión, de los traductores y las traducciones propuestas, de la elaboración y difusión de la encuesta y de los participantes. Finalmente analizaremos los resultados para poder dar paso a las conclusiones en el bloque 4.

La situación de confinamiento al que la sociedad ha estado sometida debido a la pandemia sanitaria producida por el Covid-19 durante gran parte del trabajo de investigación ha dificultado acceder a la mayoría del material bibliográfico físico, por lo que se ha recurrido, casi exclusivamente, a material online. Prueba de ello es el punto 5 del presente trabajo de fin de máster: las referencias bibliográficas, en las que se han incluido no las obras citadas durante el proyecto, ordenadas, todas ellas, alfabéticamente según la 6ª edición de las normas APA.

Para finalizar, se incluyen los cuatro anexos que han sido fundamentales en desarrollo de la investigación: la obra original, la traducción directa, la traducción inversa y la encuesta.

2. Marco teórico

2.1. La problemática de la traducción literaria

«Si los escritores crean literatura nacional, los traductores crean literatura universal».

José Saramago

Como nuestra investigación se llevará a cabo a través de la traducción directa e inversa de un texto perteneciente al género literario, empezaremos este bloque con una pequeña introducción acerca de la problemática de la traducción en este tipo de textos.

Todos sabemos la importancia que tiene la traducción en la literatura, pues sin ella sería casi imposible que cualquier obra narrativa, poética o teatral, desde la más insignificante a la más ilustre, traspasase las fronteras lingüísticas necesarias para acceder a cualquier lector. Es, por tanto, gracias a su traducción que durante siglos hemos conocido nuevas culturas y hemos podido hacer llegar la nuestra a otros pueblos.

Tanto es así, que tal y como señala Hurtado Albir (2001) «la mayoría de reflexiones sobre la traducción que se han generado a lo largo de la historia han girado en torno a la traducción literaria» (p.64).

Este valor tan significativo que posee la traducción literaria no es en absoluto altruista, pues el traductor literario tiene que ser más creativo que cualquier otro traductor, por el peso estético y artístico que conlleva el texto que debe traducir. Por otro lado, no siempre el mundo representado en un texto literario es real, sino que, a veces, es fruto de la

imaginación del autor, trasladando al traductor la responsabilidad de concebir ese mundo ficticio para posteriormente ser capaz de trasladarlo de la mente del autor a la del lector.

«En efecto, en los textos literarios se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción» (Hurtado Albir, 2001, p.63). Como refiere la autora, este tipo de textos presentan unas características propias diferentes a las de otro tipo de textos, «entre otras: una integración entre forma y contenido mayor de lo habitual, y una especial vocación de originalidad», tal y como ella misma indica, y añade que, «otra característica fundamental es el hecho de que los textos literarios suelen estar anclados en la cultura y la tradición literaria de la cultura de partida».

Para Hurtado Albir (2001) todas estas peculiaridades de los textos literarios condicionan enormemente el trabajo del traductor de este género, que debe poseer amplios conocimientos literarios y culturales, amén de buenas habilidades de escritura y creatividad para solventar los problemas derivados de la sobrecarga de rasgos de estilo, del idiolecto del autor, de los aspectos socioculturales, de la dimensión diacrónica del lenguaje... Por otro lado, según la autora, el traductor literario tampoco debe obviar que este tipo de traducción puede tener diferentes finalidades dependiendo del *status* de la obra, del encargo de traducción y del tipo de destinatario.

Por su parte, García Yebra (1994) afirma que para traducir un texto literario primero hay que comprenderlo y después expresarlo en la lengua de destino y ambos procesos pueden presentar problemas traductológicos al traductor literario. Por un lado, porque la fase de *comprensión* del original este tipo de textos plantea ambigüedad con mucha mayor frecuencia que otro tipo de textos, ya que los autores originales ven en ella un elemento estético enriquecedor.

De hecho, a veces esa ambigüedad está presente incluso para los lectores que comparten la lengua del autor. En la frase: *Tenía prisa así que esa mañana se tomó un café solo*, el lector no alcanza a entender si *solo* se refiere a *sin compañía* porque no quería entretenerse, si se refiere a *sin un acompañamiento de bollería* al llevar prisa, o si se refiere *al tipo de café*, por ejemplo, sin leche porque requiere menor cantidad y se puede tomar de un sorbo, porque tenía prisa. Si esta frase ya resulta ambigua para el lector, tanto más lo será para el traductor, cuyo dilema quedaría resuelto con una ligera modificación por parte del autor: *tenía prisa así que esa mañana se tomó el café solo, tenía prisa así que esa*

mañana tomó solamente café, tenía prisa así que esa mañana se tomó un solo.

Esta ambigüedad puede surgir por la polisemia y la homonimia de las palabras en el texto original.

La polisemia, y la ambigüedad consiguiente, se dan en el plano léxico, en el plano morfológico y en el plano sintáctico. El traductor, al intentar comprender el texto original, tiene que hacer, consciente o inconscientemente, un análisis que abarque estos tres planos lingüísticos (García Yebra, 1994, p.10).

Así, por ejemplo, en cuanto al plano léxico un traductor italiano no sabría si traducir *muñeca* por *bambola* o por *polso* en el siguiente diálogo, si no se hiciera mayor mención a la palabra en el resto de la obra:

—¿Por qué llora la niña?

—Porque su hermano le ha roto la muñeca mientras se peleaban.

Un ejemplo de ambigüedad morfológica la encontraríamos en esas lenguas que carecen de ciertas palabras funcionales como pueda ser el artículo, pudiendo «originar dificultades tanto para traducir de las lenguas que lo tienen hacia las lenguas que no lo tienen, como a la inversa» (García Yebra, 1994, p.12).

Por último, la ambigüedad sintáctica es la producida por la relación entre las palabras, muchas veces por la ausencia de puntuación o por su indiferenciación funcional. Así, en la frase «He leído la crítica de Chomsky» *Chomsky* podría ser el creador de la crítica o el objeto de crítica (García Yebra, 1994).

Con respecto a la segunda fase, la de *expresión* del texto meta, mencionada anteriormente por García Yebra, también lleva consigo el problema de ambigüedad inconsciente por parte del traductor, generalmente por un orden incorrecto de las palabras, dificultando así la comprensión del lector.

Sin embargo, para García Yebra, el hecho de que el autor de un texto incurra a adrede en ambigüedad, no significa que el traductor pueda permitirse estas licencias, ya que «el traductor está obligado, hasta cierto punto, a escribir mejor que el autor original».

Y, en cuanto a los descuidos, son en él menos excusables que en el autor. El autor tiene que atender más al *qué* que al *cómo* de su escritura. El traductor no tiene que buscar el *qué*. Se

lo da junto y organizado el texto original. Solo tiene que preocuparse de expresarlo en la lengua terminal del mejor modo posible (García Yebra, 1994, p.19).

Pero para García Yebra hay además otros problemas que se le pueden plantear al traductor literario en la fase de expresión, siendo el primero de ellos la limitación de la capacidad expresiva del traductor en la lengua meta, aunque esta sea su lengua vernácula. «Por muy bien que haya comprendido el original, no podrá expresar íntegramente, sin ninguna pérdida, su contenido» (1994, p.19), ya que el mensaje en un texto literario no consta tan solo de factores intelectuales sino también de sensoriales y volitivos. Esta postura deja ya entrever que este autor es uno de los más fieles seguidores de la traducción directa como veremos en el apartado 2.4. El segundo problema que plantea la traducción literaria en esta fase de expresión sería si el traductor literario debería acercar el lector al autor o viceversa, se trataría pues de «extranjerizar» o «hispanizar la traducción» desde el punto de vista de los lectores españoles. Ante tal dicotomía, sostiene:

Casi siempre se ha procurado nacionalizar los textos traducidos en la lengua de la traducción. Yo creo que es el buen camino. Lo que debe ser *tra-ducido*, *tras-ladado*, «llevado al otro lado», no son los lectores de la traducción, sino la obra original. Y cuanto más se ajuste al carácter de la lengua terminal *ceteris paribus*, tanto mejor será la traducción (García Yebra, 1994, p.20).

Por lo que, haciendo caso a la postura defendida por este autor y tomando como ejemplo las lenguas foco de este estudio, el protagonista de una historia italiana traducida al español dejaría de *andare ad una sagra e cenare delle deliziose bruschette* para *ir a una feria gastronómica y cenar exquisitas marineras* y, aunque, evidentemente, esta traducción facilitaría la comprensión al lector, se perderían muchos referentes culturales, pues ni *feria gastronómica* equivale a una *sagra* ni una *marinera* equivale a una *bruschetta*.

Para concluir recordaremos que, dentro de la traducción literaria, cada género presenta sus propias particularidades y problemas. Así, por ejemplo, en el narrativo, al que pertenece *La danza degli gnomi*, el traductor tendrá que prestar atención a la traducción de los diálogos con las diferencias de uso (modo, tono, campo) y de usuario (dialectos geográficos, diacrónicos, sociales, etc.) que pueden aparecer en el texto original (Hurtado Albir, 2001).

2.2. La traducción literaria infantil y su problemática

La traducción literaria infantil y su problemática merece un apartado propio dentro del presente trabajo de fin de máster (en adelante TFM), ya que, si toda traducción literaria requiere un óptimo conocimiento de la lengua propia y de la de la obra original, además de los referentes sociales y culturales de la misma, cuando, encima, el lector es un niño, la responsabilidad del traductor es aún mayor, ya que dicha traducción podría suponer su primer contacto con esa cultura extranjera.

Y a pesar de ello, la literatura infantil y, como consecuencia, su traducción se sigue infravalorando. Dice Abós Álvarez-Buiza (1997) que: «la literatura infantil, los libros para niños, han sido, y en buena medida continúan siendo la cenicienta, la hermana pequeña y menospreciada de la Literatura» (p.359).

Por desgracia, es una opinión que también comparten muchos traductores en sus inicios. García del Toro (2014), sobre sus estudiantes de traducción, señala que «parten del supuesto de que la dificultad de la traducción de la literatura para niños será menor que la de la traducción de literatura para adultos, por lo que requerirá un esfuerzo menor» (p.124), pero como bien apunta esta autora, que los textos sean aparentemente sencillos no implica que el proceso de traducción también lo sea.

De hecho, traducir para niños puede ser tanto o más complejo que traducir para adultos por diversas razones, siendo la primera de ellas el lector en sí. El traductor debe tener presente en todo momento para quién traduce la obra pues la capacidad del niño a la hora de entender un texto dependerá de su experiencia del mundo, su imaginación, su edad, y si sabe o no leer (en cuyo caso el traductor tendrá presente además que será un adulto el que le leerá la obra).

«Sabemos que el niño tiene, casi por definición un conocimiento del mundo mucho más limitado que el de un adulto. Y, de algún modo, esto ha de tenerlo en cuenta el traductor» (Abós Álvarez-Buiza, 1997, p.364). Pero no por ello debe caer en el error de subestimar la comprensión de este tipo de lectores. De hecho, hay abierto un debate acerca de la conveniencia por parte del traductor de literatura infantil de extranjerizar los referentes culturales del texto en el proceso de traducción acercando así nuevos mundos al niño o si, por el contrario, domesticarlos en el texto para facilitar la comprensión al identificarlo con su propio mundo, conceptos que vimos en el apartado anterior con García Yebra (1994) a los que él denominaba *extranjerización e hispanización*.

Según los expertos la *domesticación* consiste en sustituir los referentes culturales propios de la cultura del texto original como puedan ser nombres propios, títulos, medidas, o alusiones a acontecimientos históricos desconocidos para el niño por los propios de la cultura del texto meta, mientras que la *extranjerización* consiste en mantener los referentes culturales del texto original.

Si se opta por la extranjerización, el resultado será una traducción que llamará la atención sobre los aspectos culturales: mostrará/enseñará qué es diferente y qué compartido entre la cultura del lector y lo que aparece en la historia. Mientras que, si se opta por la domesticación, se buscarán otros fines: que los niños se identifiquen con los personajes, que comprendan mejor las historias (García del Toro, 2014, p.128).

Cristina Ponte (2013), responsable de calidad de la agencia de traducción Nóvalo, a propósito del tema, afirma que:

Algunos teóricos defienden que el traductor de literatura infantil puede permitirse más licencias que un traductor de literatura para adultos, siempre que se ciña a los dos principios siguientes:

- Libertad para modificar el texto para que sea adecuado y útil para el niño, y siempre según lo que la sociedad considere «bueno para el niño».
- Libertad para modificar la trama, los personajes y el idioma para adaptarlos al nivel de habilidad y comprensión lectoras del niño» (párr. 10).

Al respecto, continúa con la explicación de un interesante estudio empírico realizado en un par de colegios de Madrid y Granada para establecer cuál de los tres enfoques era el más apropiado. Para ello, dividieron a niños de siete años en tres grupos diferentes. Cada grupo leyó una traducción distinta de un mismo cuento: una versión *extranjerizante* (totalmente fiel al texto original y su cultura de origen), una versión *domesticante* (adaptada a la cultura de destino) y una versión mixta (traducción publicada a partir de la cual se obtuvieron las otras dos versiones). Posteriormente, los niños respondieron a dos cuestionarios, uno de comprensión lectora y otro de motivación y memoria, que se centraban en los nombres propios y referencias culturales. Según las conclusiones del estudio, el texto que habían traducido los nombres de personas, es decir la versión domesticante, favorecía la capacidad de recuerdo y de identificación con la cultura de llegada. Por el contrario, la versión *extranjerizante* dificultó el proceso de comprensión

y de recuerdo en los niños.

Atendiendo a este estudio, sería conveniente que la *Fatina dei denti* no fuera la encargada de traer una moneda a *Michelino* al caérsele su primer diente, sino que en su lugar el *Ratoncito Pérez* trajese la moneda a *Miguelín*. Más conveniente sería incluso emplear en la traducción de un cuento infantil una estrategia domesticante si la extranjerizante conllevase algún tipo de connotación social negativa en la lengua meta. Así pues, el traductor jamás debería traducir la frase *l'uomo nero ti porterà via se non fai il bravo* por *el hombre negro te llevará si no te portas bien*, sino que tendrá que recurrir *al coco* o *al hombre del saco*.

Quizás lo más idóneo desde la perspectiva del traductor sea la de mezclar ambas estrategias según lo precise el texto meta, estableciendo así un equilibrio entre ambas.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es la oralidad, el ritmo y la sonoridad del texto.

En muchas ocasiones los textos de literatura para niños son textos escritos para ser leídos en voz alta. Rimas, repeticiones, onomatopeyas, neologismos, representaciones de los sonidos animales, etc., son parte consustancial del texto, cuando no el texto mismo. Por ello, todos estos elementos van a requerir un grado de creatividad lingüística considerable por parte del traductor y hacen necesario un conocimiento exhaustivo del registro infantil (García de Toro, 2014, p.128).

En consecuencia, el traductor literario infantil deberá tener las mismas competencias que el traductor literario en cuanto a poseer un elevado conocimiento de la lengua propia y de la de la obra original, ser creativo, ser capaz de concebir el mundo real o ficticio presentado por el autor... pero además deberá tener en cuenta la capacidad del niño a la hora de entender un texto atendiendo a su experiencia con el mundo propio y con el *extraño*, su imaginación, su edad, si será él mismo el que lea la historia o si se la leerán, y en cuyo caso la tonalidad y el ritmo con el que le leerán el cuento... deberá lidiar con determinados aspectos para que el niño acceda a la historia contada en el texto meta de manera fluida y natural, llegando incluso a adaptarlos si fuera necesario para facilitar su comprensión, pero respetando al máximo el estilo del texto original.

2.3. Problemática de la traducción de lenguas afines: italiano y español

«Si fuera necesario traducir la fórmula tradicional “Traduttore, traditore”, por “el traductor es un traidor”, privaríamos al epigrama italiano de su valor paronomástico. De ahí una actitud que nos obligaría a transformar ese aforismo en una posición más explícita, y responder a las preguntas:

¿traductor de qué mensajes? ¿traidor a qué valores?»

Roman Jakobson

En España existe la creencia generalizada de que el italiano es una lengua fácil de aprender por su similitud con el castellano y porque el estrecho parentesco que une a ambas lenguas facilita la comunicación entre los interlocutores de sendos idiomas. Por igual motivo, en Italia se piensa que aprender la lengua española debe de ser una tarea sencilla.

Mario Alessandri D’Urbino (1560) en su obra *Il Paragone della lingua toscana et castigliana*, afirmaba:

Senz’hauer Saputo alcuno che prima di me in queSta manniere n’haueSse Trattato: et vi prepoSi la Scorta della lingua ToScana acciò che Speditamente Si vedeSse la Simiglianza, et la differenza dell’una et dell’altra, et gli italiani il parlar CaStigliano col Toscano et gli Spagnuoli il Toscano col CaStigliano poteSSero più ageuolmente apprendere (citado en Ladrón de Guevara Mellado, 1993, p.85).

No obstante, esta aparente facilidad en su aprendizaje es uno de los principales problemas, por no decir el principal enemigo, al que se enfrenta el traductor ya que la cercanía entre estos dos idiomas trae consigo el riesgo de contaminación lingüística y las trampas que ocasionan los *falsos amigos*, esto es: palabras de dos lenguas distintas, que son iguales o parecidas en la forma, pero completamente o en parte distintas en el significado.

Las palabras del escritor italiano, Edmundo de Amicis, resumen algunas de las dificultades a las que se enfrenta el traductor de lenguas afines:

El español no es en absoluto una lengua fácil para los italianos. Es más, presenta la gran dificultad de las lenguas fáciles (...) Caemos en el italiano sin darnos cuenta, invertimos la sintaxis a cada momento, tenemos continuamente nuestra propia lengua en los oídos y en los labios, nos hace tropezar, nos confunde, nos traiciona... (citado en Textualia, 2014, párr. 4).

Ladrón de Guevara Mellado (1995), en su artículo «Problemas y aspectos de la traducción al español de los *Canti Orfici*», afirma que «dos son los planos en los cuales podemos clasificar los problemas que hemos encontrado a la hora de realizar la traducción: plano lexical y plano morfosintáctico» (p. 256).

Para Espa y Romero Frías (2005) las poquísimas diferencias con respecto a su morfología y sintaxis hace que los problemas deriven del «uso de los tiempos del verbo, en ciertas construcciones oracionales (sobre todo por lo que respecta al uso del subjuntivo en las oraciones subordinadas, que no siempre coincide), en la utilización de las perífrasis, en el sistema preposicional...» (párr. 7). Para estas autoras, el verdadero escollo al que se pueda enfrentar el traductor reside en el campo de la semántica, siendo el mayor de ellos el de los *falsos amigos* existentes entre dos lenguas, máxime, si las lenguas comparten el mismo origen, el latín en el caso del español y el italiano, pues «maggiore è la somiglianza fra due lingue, tanto più risulta difficile e tanto più è arduo per lo studente, o aspirante traduttore, cogliere tali sfumature» (párr. 9). Estos *falsos amigos*, a su vez, se diferencian según la categoría gramatical a la que pertenecen. Así, la traducción de objetos (sustantivos) y de acciones (verbos) suele ser más literal que la de cualidades y modos de la acción (adverbios y adjetivos). Para explicarlo mejor, Romero Frías y Espa (2005) ponen como ejemplo la palabra *bello*, usada en italiano en cualquier contexto, pero traducida literalmente al español con el homógrafo, que no homófono, *bello* sonaría extraña pues es una palabra que normalmente se reserva para definir cosas de grandísima importancia o personas de enorme belleza física.

Existe tal desconocimiento del léxico italiano y español que el traductor, estudioso, o simplemente el amante de tales lenguas traduce por significantes similares palabras de significación diferente, sin que nadie les advierta del error provocado por la posterior evolución del significado (Ladrón de Guevara Mellado, 1993, p.85).

Para Ladrón de Guevara Mellado (1993) este error podría deberse a que, teniendo en cuenta el origen latino de ambas lenguas, «muchos estudiosos y conocedores de la etimología y la lengua latina traducen un vocablo según el significado que históricamente le correspondió, olvidando su diversidad respecto al significado que recogen hoy los diccionarios y el uso» (p.86).

A este respecto un buen aliado para el traductor de lengua italiana y española con

independencia de cuál de ellas sea su lengua materna es *El diccionario de uso del español* de María Moliner (1966), ya que, como dice la autora:

La denominación «de uso» aplicada a este diccionario constituye un instrumento para guiar en el uso del español tanto a los que lo tienen como idioma propio como a aquellos que lo aprenden y han llegado en el conocimiento de él a ese punto en que el diccionario bilingüe puede y debe ser sustituido por un diccionario en el propio idioma que se aprende proporcionando al usuario los recursos de que dispone el idioma para expresar las ideas con la máxima precisión o resolviendo sus dudas acerca de la legitimidad de las expresiones o de la corrección de las construcciones (p.9).

En su diccionario, María Moliner, es consciente de cómo el contexto determina el uso de las palabras, lo que a veces limita tanto al usuario español o como al extranjero. Por eso, ella ofrece, más que un diccionario, una guía para que usuarios del español, nativos o no nativos, puedan expresarse mejor tanto a nivel hablado como escrito en base al uso contextual de las palabras.

Otro problema lingüístico-cultural que plantean los *falsos amigos* es el de las estructuras idiomáticas de una lengua (locuciones, frases hechas, modismos, proverbios y refranes) ya que «siempre han planteado, y siguen planteando, un problema de difícil solución tanto para los lexicógrafos, como para los estudiantes de una lengua extranjera o los traductores» y añaden: «es complicado incluirlas en los diccionarios, aprenderlas sin rayar en la pedantería y, sobre todo, traducirlas» (Romero Frías y Espa, 2005, párr.16).

Fórmulas fijas de una lengua, las estructuras idiomáticas no se pueden traducir literalmente porque su significado no es fácilmente analizable; se utilizan, además, frecuentemente tanto en el lenguaje hablado como en el escrito, porque responden a la exigencia de plasmar los conceptos abstractos en las imágenes de la vida cotidiana y son indispensables en la exigencia de economía de una lengua. Las fórmulas idiomáticas son estructuras cristalizadas que representan amplios conceptos y permiten evitar al hablante largos giros de palabras (Romero Frías y Espa, 2005, párr.17).

Por consiguiente, y teniendo en cuenta que la afinidad entre la lengua italiana y española es una de las mayores que existen entre las lenguas modernas más importantes, el traductor deberá ser muy meticuloso si no quiere cometer errores de principiante.

Para concluir este apartado, nos parece oportuno reproducir un ejemplo de Judith Gil (1990, p.124) que demuestra la constantemente interferencia entre estas lenguas. En él, un estudiante italiano en España al terminar una clase se despide del profesor:

Estudiante.—¡Hola! (*Para despedirse.*)

Profesor.—¿Cómo *Hola*? *Hola* es la forma que utilizamos en español para saludar.

Estudiante.—(*Un poco perplejo y enfadado.*) Appunto, ti sto salutando.

2.4. La traducción directa y la traducción inversa

«Traducir es producir con medios diferentes efectos análogos».

Paul Valéry

Por la gran relevancia que tiene para nuestra investigación, profundizaremos un poco más en este apartado del marco teórico que en los anteriores.

Antes de meternos de lleno en la controversia que gira en torno a la supremacía de la traducción directa sobre la inversa, recordemos que según la dirección de la traducción esta puede ser directa o inversa, es decir, si se traduce hacia la lengua materna hablaríamos de traducción directa o si lo hace hacia una lengua extranjera hablaríamos de la traducción inversa. Hurtado Albir (2001), a este respecto comenta que:

«La traducción directa, hacia la lengua materna, se suele considerar en el mundo profesional como la verdadera traducción, al producirse el proceso de reexpresión en la lengua propia del individuo que traduce, diferenciándola de la traducción inversa que requiere un proceso diferente» (p.56).

Y continúa diciendo:

«La traducción inversa se diferencia de la traducción directa ya que el traductor ha de traducir a una lengua que no es la propia, por lo que el proceso de reexpresión puede verse bloqueado por la falta de recursos; para subsanarlo, el traductor ha de desarrollar habilidades y estrategias específicas. (...) Además, y como consecuencia de esta diferencia procesual, la oferta de trabajo es distinta; la traducción inversa tiene en la realidad profesional un mercado diferente, y generalmente más reducido, para el traductor que el de la traducción directa» (p.56).

No obstante, el tipo de acogida que tiene una y otra en el mundo de la traducción depende también de la zona geográfica en la cual nos encontremos. Así, por ejemplo, en

países cuya lengua tiene un peso minoritario el mercado de la traducción inversa puede llegar a superar al de la directa.

En occidente, por lo general, se sigue apostando por la traducción directa, especialmente en países como Francia y Reino Unido, aunque cada vez son más los traductores y agencias de traducción que reciben encargos de traducción inversa.

Esta tendencia también crece en el campo de la investigación traductológica, ya que en los últimos años ha habido un aumento de estudios relacionados con este segundo tipo de traducción, en particular de tipo didáctico.

Pero, a pesar de todo, la traducción directa sigue ocupando un lugar privilegiado frente a la inversa en Europa, punto de referencia ya que las lenguas objeto de estudio en este ensayo son la española y la italiana. En este sentido, si «la traducción es un acto de comunicación cuya finalidad es que un destinatario que no conoce la lengua ni la cultura en que está formulado un texto pueda acceder a ese texto» (Hurtado Albir, 2001, p.507) ¿por qué no valorar la traducción en base al éxito obtenido a la hora de acercar el mensaje de un texto a un destinatario? ¿Por qué no dejar de lado otros criterios como el de la corrección del texto en cuanto a su forma? ¿Por qué en occidente se ha deslegitimado a la traducción inversa?

La mayoría de los expertos que defienden la traducción directa responderían que en la traducción directa el traductor está más habituado a utilizar expresiones y giros lingüísticos actuales y propios de su idioma, que confieren mayor naturalidad y fluidez al texto. Por otro lado, está al día de los usos normativos de la lengua meta, cuenta con un amplio vocabulario y tiene más recursos para formular una misma idea. De igual modo, tiene la habilidad de expresarse de forma mucho más natural puesto que cuenta con la experiencia sociocultural que tan solo un nativo puede adquirir.

Pero, no hay que olvidar que, si la baza del traductor directo es su capacidad de conocer bien la lengua de destino y poder transmitir de manera clara el mensaje comunicativo de cualquier texto al lector, su punto débil, por el mismo motivo, es el conocimiento total de la lengua de partida (referentes culturales, giros de palabras, dobles sentidos...), por lo que se le podrían escapar ciertos matices en su comprensión del texto original que no llegaría nunca a transmitir en el texto meta. Por consiguiente, los puntos débiles del traductor directo serán los fuertes del traductor inverso, quien captaría al 100% todos los matices del texto original, y viceversa.

De hecho, uno de los argumentos preferidos a favor de la traducción inversa es que «es más importante entender a la perfección el original que expresarse a la perfección en la lengua de llegada» (Hoyos, s.f., párr. 8).

Entre los estudiosos existen posturas diferentes a favor y en contra de la traducción inversa dependiendo de cuál sea su enfoque: fines pedagógicos, comunicativos o profesionales.

A continuación, veremos algunas opiniones de expertos detractores y defensores de la traducción inversa. Entre sus detractores, nos encontramos con Newmark (1992): «Doy por sentado que ustedes, lectores, están aprendiendo a traducir en la lengua que normalmente se desenvuelven, puesto que este es el único modo de traducir con naturalidad, exactitud y el máximo de eficacia» (citado en Comité Narváez, 2003, p.384).

Como ya adelantamos en el apartado 2.1. uno de los más fieles seguidores de la traducción directa en España es García Yebra (1983):

(...) resulta casi imposible – a no ser en caso de bilingüismo total, y aún entonces con ciertas limitaciones- que una persona traduzca de su propia lengua con la misma perfección que de otra lengua a la suya. Además, la traducción inversa sería en España mucho menos útil que la directa (citado en Comité Narváez, 2003, p.385).

Jean-René Ladmiral (1972) siempre ha sido uno de los más citados como ejemplo crítico de la traducción inversa con su lema «l'thème n'existe pas», negando incluso su utilidad como ejercicio pedagógico:

Le thème est en lui-même un exercice artificiel. (...) au mieux une espérance démesurée et de plus une exigence absurde. La compétence de l'élève dans la langue qu'on continue d'appeler à juste titre «étrangère» est trop insuffisante pour que la performance obtenue ne soit pas artificielle et sans commune mesure avec celle des locuteurs natifs (citado en Yuste Frías, 2005, p.148).

Baker (1992) también cuestiona la traducción inversa e indica que su traductor no puede conseguir la misma competencia activa frente a modismos y frases hechas que el traductor directo:

«A person's competence for using idioms and fixed expressions of a foreign language is not comparable with that of a native speaker. She suggests that most of the translators working into a foreign language cannot hope to achieve the same sensitivity of the native speakers of a language in judging when and how an idiom can be manipulated. This lends support to the argument that translators should only work into their language of habitual use or mother tongue» (citado en Huang, 2013, p.200).

A pesar de los adeptos que tiene la traducción directa, según Hoyos (s.f.), de un tiempo a esta parte se ha empezado a replantear lo que hasta hace poco era una verdad casi inamovible: que un traductor solo debe traducir a su lengua materna porque es esa la lengua en la que puede garantizar un nivel de expresión idóneo. En los foros y debates del sector, cada vez más traductores se ofrecen para hacer traducciones inversas para las que se consideran aptos. Incluso, desde las propias universidades de traducción hay voces que abogan por las inversas como algo más que meros ejercicios con finalidad académica y que sostienen que un traductor debería ser capaz de traducir en ambos sentidos, independientemente de cuál sea su lengua nativa.

Siguiendo esta línea, Mayoral y Kelly (1997), investigadores y docentes de traducción en España, afirman que la evolución en el mercado laboral ha obligado a mirar con otros ojos a la traducción inversa:

En España la norma ha sido siempre la recomendación al traductor a trabajar solo hacia su lengua materna, pero la situación real del mercado y su evolución durante los últimos años han dado lugar a que en ciertos campos el volumen de trabajo de traducción hacia lenguas diferentes al español haya adquirido una dimensión considerable (citado en Comité Narváez, 2003, p.385).

Por otro lado, para Kelly (1999) «la traducción inversa es también un medio, aunque no un medio para enseñar lenguas extranjeras, sino un medio más en la formación de traductores profesionales» (citado en Comité Narváez, 2003, p.386).

De La Cruz Trainor (2003), traductora e intérprete, en su artículo «Traducción inversa: una realidad», concluye que:

La traducción inversa existe y constituye una práctica necesaria que cobra cada día más importancia en los ámbitos en los que es difícil o imposible encontrar traductores nativos.

Aunque su aplicación puede verse limitada a textos pragmáticos, donde se acepta una redacción que no sea estilísticamente perfecta, creemos que se merece mayor consideración en los cursos de formación de traductores e intérpretes (p.60).

En este sentido, Wimmer (2011), por su parte, apunta que el uso de una u otra traducción depende de dos factores principales; del tipo de texto a traducir y del grado de elaboración del producto. Señala que la traducción inversa tiene mayor cabida en los textos de carácter informativo (documentos, informes, libros divulgativos...) u operativo (publicidad, discursos políticos, sátiras...), es decir aquellos en los que predomina el contenido, excluyendo los expresivos o estéticos (literarios, artísticos...) en los cuales predomina el continente o la forma, y en los que la belleza de la lengua es la función predominante. En cuanto a la elaboración del producto compara a la traducción directa con el producto neto y a la traducción inversa con el producto bruto, apta para un público restringido o para uno más amplio si es previamente revisada por un nativo.

Entre los mayores exponentes de la traducción inversa en España, nos encontramos a Yuste Frías. El autor reproduce las palabras de Allison Beeby Lonsdale, profesora de traducción inversa en España, en su artículo enciclopédico dedicado a la direccionalidad en traducción (1998):

La presuposición de que la traducción «debe» realizarse hacia la lengua «materna» sigue siendo tan fuerte que, incluso en publicaciones «serias» sobre traducción, se llega a cuestionar la propia existencia de la traducción inversa simplemente no hablando de ella en ningún apartado (citado en Yuste Frías, 2005, p.147).

Lo cual tilda como «una actitud no sólo poco reflexiva sino completamente irresponsable, ya que no concuerda en absoluto ni con la realidad docente ni con la realidad cotidiana de la demanda existente en el mercado de la traducción profesional» (Yuste Frías, 2005, p.147).

Para Yuste Frías (2005) es importante diferenciar entre la traducción inversa con fines profesionales y la traducción inversa con fines pedagógicos utilizada como medio para el aprendizaje o perfeccionamiento de segundas lenguas, y comenta al respecto de la traducción inversa profesional: «en cualquier contexto de traducción profesional, máxime cuando ésta es inversa, debe ser tanto la norma como el uso lo que guíe la elección del

término que deba utilizarse, teniendo siempre en cuenta, evidentemente, al público destinatario del texto» y añade que «traducir un texto es hacer también la oportuna adaptación a las realidades culturales, sociales y hasta étnicas del público al que va destinado» (p.165).

No obstante, con independencia de lo que opinan los expertos en traducción y traductología, la elevada demanda de traducciones en distintos idiomas obliga a los traductores que quieren ser competentes y estar a la altura de las exigencias del mercado actual a traducir de manera directa e inversa. Ante tal realidad el traductor competente deberá ser capaz de solventar los problemas y lagunas derivados de traducir en ambas direcciones.

En los apartados anteriores hemos visto el tipo de problemas a los que el traductor directo o inverso puede enfrentarse y qué debe tener en cuenta a la hora de resolverlos. Pero, además, muchos expertos recomiendan contar con buenas fuentes documentales y, especialmente en el caso de la traducción inversa, un revisor nativo.

Balsa Cirrito (2015), acerca de la traducción directa e inversa, aconseja:

- Ser fiel al original: no incluir nada que no esté en el texto original ni omitir algo que sí aparezca en él.
- Redactar las tendencias de la lengua meta: Si nos *despegamos* del texto origen, evitaremos caer en errores idiomáticos y respetaremos las normas de la lengua meta.
- Ojo con los falsos amigos y los extranjerismos: En la actualidad, existe una tendencia muy pronunciada, particularmente en la traducción directa, hacia el uso de extranjerismos, cuando en realidad tenemos vocablos en nuestra lengua que funcionan igual de bien, o mejor, y que debemos usar están asentados y aceptados.
- No hay que obcecarse con los significados literales de las palabras: un buen traductor tiene que saber siempre cómo trasladar el sentido de las expresiones, de las frases hechas y de los refranes.

Tras conocer la opinión de los expertos, nos interesa conocer ahora la de los lectores en cuanto a fines comunicativos se refiere. Por lo tanto, el siguiente apartado tratará de descubrir cómo afecta la direccionalidad de la traducción (directa e inversa) en

su función comunicativa desde la perspectiva del lector, y cómo afecta en la comprensión de la traducción de un texto (ya sea directa o inversa) el hecho de que el traductor y el lector compartan la misma lengua nativa.

3. Estudio comparativo de la traducción directa e inversa del cuento *La danza degli gnomi* de Gozzano

Antes de meternos de lleno en nuestro estudio conoceremos un poco mejor la obra que utilizaremos como herramienta principal en el objeto de nuestra investigación y a su autor.

3.1. El autor: Guido Gozzano

Guido Gustavo Gozzano, (1883-1916), fue un poeta y narrador turinés, cuya trayectoria artística es una de las más cortas, debido a su prematuro fallecimiento, pero intensa y conocida entre los escritores italianos de su generación.

A causa de su mala salud, faltó con frecuencia a la escuela y, tras una enseñanza secundaria poco brillante, se matriculó en 1904 en la Facultad de Derecho de Turín. No obstante, no llegó a licenciarse debido a que, fascinado por la literatura decadente esteticista y clasicista de Gabriele D'Annunzio y Giovanni Pascoli, abandonó sus estudios para dedicarse a la poesía.

Poco a poco fue haciendo amistad con los futuros escritores de la corriente poética conocida como «Crepuscularismo», de ahí que se le haya considerado parte integrante de este movimiento. No obstante, cada vez son más los expertos que no comparten esta opinión. Es el caso de José Muñoz Rivas:

Personalmente creo, por lo que se refiere a estas conexiones de poética visibles en Gozzano con el Crepuscularismo de principios del siglo XX, que la obra gozzaniana solo participa en la llamada corriente crepuscular si consideramos el indudable influjo común del *Poema Paradisiaco* de D'Annunzio en esta generación de escritores de entre siglos en Italia. (Muñoz Rivas, 2014, párr. 15)

Además de por la influencia «dannuziana», el estilo de su obra está impregnado de su propia fragilidad física, su visión desencantada de la vida le condujo a una poesía

repleta de tierna ironía siguiendo los modelos franceses intimistas e impresionistas más innovadores donde destaca la sencillez y el buen gusto poético.

Su primera colección en verso se titulaba *La vita del rifugio* (1907), una colección de 30 poemas que obtuvo un éxito discreto entre los críticos.

En 1908 enfermó de tuberculosis por lo que pasó los siguientes años de su vida entre la costa y la montaña. Ese mismo año conoció a Amalia Guglielminetti, una poetisa con la que mantuvo una relación. *Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, escritas en los años 1907-1909, dan testimonio del amor que Guido sintió por la poetisa, cuya estrecha relación duró hasta su muerte.

A pesar de su enfermedad, publicó en vida su segunda y última colección de poemas, *I Colloqui* (1911), donde abordaba temas como la juventud, la muerte, la represión creativa, la nostalgia, el arrepentimiento y la satisfacción.

El éxito que obtuvo su obra llevó a Gozzano a colaborar con periódicos y revistas como *La Stampa*, *La Nuova Antologia* o *Riviera Ligure*, en cuyas páginas publicó tanto poesía como prosa.

En 1912 su salud empeoró y viajó a la India en busca de climas más propicios. El viaje no le dio el beneficio esperado, pero sí le permitió escribir varios textos en prosa sobre la experiencia, que serían después recogidos en un volumen y publicados póstumamente con el título de *Verso la cuna del mondo* (1917).

En 1914 publicó seis cuentos de hadas para niños en la revista infantil *Corriere dei Piccoli*, entre los que se encuentra *La danza degli Gnomi*, obra objeto de este estudio (véase anexo 1), que fueron recopilados en el volumen *I tre talismani*.

Ese mismo año publicó en *La Stampa* algunos fragmentos de su poema *Farfalle*, que quedó inacabado.

Tras la Primera Guerra Mundial, en la que no participó por problemas de salud, se retiró y murió de tuberculosis con solo 32 años. Tras su muerte, gracias a su hermano se publicó otro volumen de cuentos de hadas, *La principessa si sposa* (1917), y dos volúmenes de relatos breves: *L'altare del passato* (1918) y *L'ultima traccia* (1919).

En la actualidad, en Italia se celebra anualmente el Concurso Nacional *di Poesia e Narrativa* «Guido Gozzano» en honor de este autor.

3.2. La obra: *La danza degli gnomi*

Como acabamos de mencionar, la obra se publicó por primera vez en 1914 en la revista infantil *Corriere dei Piccoli*, junto a otros cinco cuentos de hadas que Gozzano recogió en un volumen llamado *I tre talismani*. Muchos años después del fallecimiento de Gozzano, en 1995, la obra daba nombre a una recopilación de doce cuentos infantiles pertenecientes al autor: *La danza degli gnomi e altre fiabe*.

Hoy en día se pueden encontrar numerosas recopilaciones de las obras del autor que incluyen esta fábula. Existe, incluso, una versión audio online de 25 relatos infantiles que ofrece Rai Radio Kids en su sección *Radio Fiabe*.

Todos estos cuentos recopilados hablan de criaturas mágicas, hadas de los bosques, gnomos, animales que hablan, reyes y princesas... Son cuentos cargados de moralidad donde los personajes recogen lo que siembran y el amor y la justicia son la máxima a seguir.

Esta obra de la literatura infantil es el típico cuento que muchos padres y abuelos leerían a los más pequeños de la casa antes de dormir por los valores morales que aporta: la vida te recompensará si eres honesto, educado, respetuoso y amable con el prójimo.

3.2.1. Argumento

La danza degli gnomi narra la historia de Serena, cuyo padre viudo se casa con una malvada madrastra que, junto a su hija Gordiana, dificultarán la vida de la protagonista. Su castillo linda con un bosque de hayas milenarias en el que, según cuenta la leyenda, en las noches de luna llena misteriosos gnomos bailan en círculo y hechizan a los viajeros nocturnos (a diferencia de los gnomos convencionales que son alegres, cuidan de los bosques y se ocupan de animales en peligro... los gnomos de Guido Gozzano son un poco malvados). La madrastra, conocedora de este hecho, una noche envía a su hijastra a la aldea para recuperar su libro de oraciones. Serena se encuentra a los gnomos bailando, pero no hay otro camino para seguir su marcha y tampoco puede regresar sin el libro de oraciones de su madrastra. Al verla, los gnomos la rodean en círculo y la instan a bailar. La muchacha muestra tanto respeto y educación al aceptar su invitación que los gnomos le otorgan el don de convertir en oro todo lo que toque y emitir perlas al hablar. Como consecuencia, la madrastra probará la misma suerte con su hija Gordiana, pero la soberbia de esta la transformarán en una joven fea y deforme que escupe escorpiones al hablar. La

madrstra intentará vengarse de Serena queriéndole arrebatar al príncipe el día de su boda, pero finalmente él descubre el engaño y logra rescatar a su amada.

3.2.2. Rasgos de estilo y recursos lingüísticos

Si bien es cierto que el estilo narrativo infantil de Gozzano dista bastante de su estilo lírico, el escritor no se desvincula del todo de su faceta más poética en esta otra vertiente de su creación literaria. De esta manera, es muy común encontrarnos, de manera introductoria, un breve poema de cuatro versos en sus cuentos dejando así su impronta de eterno poeta. A este respecto, la obra que nos ocupa no es una excepción.

La danza degli gnomi es un cuento infantil breve con un argumento sencillo, escrito en prosa y diálogo, principalmente, e introducido por un poema, en concreto una cuarteta.

Como es habitual en este tipo de literatura, la historia es contada por un narrador apoyado en los diálogos de los personajes. Sus estructuras sintácticas constan principalmente de frases cortas y aquellas más largas están formadas por la concatenación de estructuras internas menores o un mayor uso de la coma. En este sentido, las oraciones son, por la general, simples y las compuestas suelen ser yuxtapuestas o coordinadas copulativas. Abunda también la reiteración de frases cortas a modo de estribillo, en particular cuando hablan los gnomos. De igual modo, utiliza muchas exclamaciones para manifestar la expresividad de estos, tanto en situaciones de felicidad como en las de enfado. Sorprende la escasez de marcadores discursivos que da lugar a la continua reiteración de la conjunción *e*, que funciona también como conector en muchas partes de la obra. Con relación a las formas verbales, Gozzano sigue «la norma habitual» de los cuentos de hadas: imperfecto y pretérito indefinido para dar voz al narrador y presente simple e imperativo para dársela a los personajes. En cuanto a léxico se refiere, el vocabulario es sencillo, adaptado a la comprensión de los niños, con muchos adjetivos calificativos y palabras fáciles de reconocer o aprender, pero a su vez respetando un tipo de vocabulario histórico medieval y un voseo reverencial jerarquizado, muy característico en este tipo de textos.

En el apartado 3.3.2. del presente estudio, que lleva por título *traducciones propuestas*, conoceremos en qué medida los traductores han tomado en consideración todos estos rasgos de estilo a la hora de realizar las propuestas de traducción que posteriormente valorarán los participantes, es decir, además de tener en cuenta si la

traducción es directa o inversa analizaremos la fidelidad de las traducciones con relación al texto original por si eso afectase a la finalidad de nuestra indagación.

3.3. Objetivos y Diseño del estudio

Para entrar ya de lleno en nuestro proyecto de investigación, retomaremos los dos objetivos que planteábamos en la introducción del presente TFM, siendo el primero de ellos más general y el segundo más concreto: ¿existe realmente predilección por la traducción directa desde el punto de vista del lector?, ¿captará mejor el mensaje un lector que comparte la misma lengua que el traductor con independencia del tipo de traducción?

Para poder resolver estas preguntas se decidió que la manera más rápida y sencilla sería que a un grupo de participantes de dos nacionalidades diferentes se les entregase dos traducciones del mismo texto, una directa y otra inversa, a través de un cuestionario. Para la mitad de los participantes ambas traducciones estarían realizadas en su lengua A, mientras que para la otra mitad estarían realizadas en su lengua B, de la que poseerían un buen nivel. La realización de las traducciones correría a cargo de dos traductores de nacionalidad distinta, pero común con la de la mitad de los participantes. Los encuestados, deberían únicamente indicar cuál de las dos traducciones de cada fragmento del texto comprenden mejor. De este modo, podríamos saber, en primer lugar, cuál de las dos traducciones, directa o inversa, sería la elegida de manera mayoritaria y, en segundo lugar, si la lengua vernácula de los participantes haría que estos se decanten por la traducción realizada por el traductor compatriota.

3.3.1. Perfil de los traductores

Para que los resultados fuesen lo más objetivos posibles, se decidió optar por traductores de características generacionales, sociales, económicas y culturales similares, para que la única diferencia fuese el país de procedencia y, por tanto, la lengua materna.

A este respecto tanto la traductora nativa española como el traductor nativo italiano pertenecen a la misma generación, poseen un nivel económico social semejante, han cursado estudios superiores universitarios entre otros, han trabajado como docentes de su propia lengua y de la lengua B, en la que han obtenido un certificado de nivel C2 según el marco europeo de referencia para las lenguas, y han residido durante un tiempo en el país del otro, es decir, la intérprete española en Italia y el intérprete italiano en España, conociendo, así, cada uno tanto la cultura italiana como la española.

3.3.2. Traducciones propuestas

Nuevamente, en pos de resultados que no se viesen afectados por factores diferentes a los de los objetivos de este proyecto de investigación, los traductores se pusieron de acuerdo en seguir el mismo criterio para traducir el texto en lengua original. De esta manera, ambos apostaron por una traducción lo más homóloga posible, respetando la intencionalidad del autor cuando escribió el cuento.

A este respecto, gracias a que los referentes culturales italianos y españoles en cuanto a mundos de hadas y fantasía medieval se refiere son prácticamente idénticos, no hizo prácticamente falta que los traductores se plantearan si debían recurrir al enfoque domesticante o extranjerizante comentados ambos en el apartado 2.2. Por consiguiente, tampoco hizo falta emplear técnicas de traducción tales como «la adaptación», «la amplificación» o «la descripción», descritas por Hurtado Albir (2001, pp.269-270), tan necesarias cuando las referencias culturales de la lengua original de un texto no son los mismos que los de la lengua meta.

Por lo tanto, la atención se centró más en los rasgos de estilo y los recursos lingüísticos, que a priori, tanto en la traducción directa como en la inversa, no deberían ser muy diferentes a los descritos en el apartado 3.2.2. para respetar la fidelidad del autor. En este sentido, si comparamos cualquiera de las dos propuestas de traducción (véanse anexos 2 y 3), comprobaremos que siguen la línea en cuanto a léxico y sintaxis se refiere del cuento original. Para dejar plasmada la huella de Gozzano, ambas versiones han respetado el poema introductorio inicial, pese a que no es relevante en el argumento de la historia y se podía haber omitido fácilmente. Así la traductora española ha apostado por otra cuarteta, mientras que el traductor italiano ha empleado un serventesio. Continuando con el análisis comparativo entre las propuestas de traducción y el texto original, vemos que ambos traductores han empleado también numerosas frases cortas y, en menor medida, frases más largas encadenando repeticiones de estructuras léxicas. En los textos meta predominan también las oraciones simples, compuestas yuxtapuestas o coordinadas copulativas. Igualmente se respeta esa especie de estribillo que da voz a los conjuros de los gnomos. Se utilizan, asimismo, muchas exclamaciones para poner de manifiesto la expresividad de estas criaturas al interactuar con los humanos. Además, al igual que en *La danza degli gnomi* de Gozzano, en *El baile de los gnomos* se abusa de la conjunción *y* como conector predilecto en muchas partes de la obra, sobre todo en la propuesta de traducción directa. En

las tres versiones, la original y las dos traducciones, escasean las figuras literarias, más allá de la concatenación como figura de repetición y alguna que otra comparación referida a la luna y a los gnomos.

Esta fidelidad por parte de los traductores con respecto al texto original también está presente en los tiempos verbales predominando el imperfecto y pretérito indefinido cuando habla el narrador y el presente simple e imperativo cuando lo hacen los protagonistas. En cuanto a la dicción, la terminología empleada por los traductores salvaguarda la intencionalidad del escritor, quien apuesta por vocablos aptos para los niños, que son el público principal de este cuento de hadas, con un sinfín de adjetivos calificativos y palabras fáciles de reconocer o aprender, propias de los cuentos de hadas medievales. Para terminar, ambos traductores tenían claro que era necesario respetar la intencionalidad que el autor había tenido con el empleo del voseo reverencial. Por lo tanto, ambas versiones de traducción emplean este rasgo diacrónico para remitir a los niños a una época muy lejana en el tiempo, tan lejana como el reino en el que los protagonistas de estas fábulas suelen vivir.

3.3.3. Elaboración y difusión de la encuesta

Que el diseño elegido para este trabajo de investigación haya sido la encuesta se debe principalmente a dos motivos. El primero es porque era una herramienta fácil de usar en la que los participantes no iban a tener que dedicarle demasiado tiempo al cuestionario, pero, a su vez, es una herramienta bastante fiable en la recogida de datos. El segundo motivo, se debe a que, de entre todos los diseños de investigación con los que trabajamos en las asignaturas de «Iniciación a la investigación científica y metodologías» y «Líneas de investigación en traducción editorial» impartidas por Doña Ana Rojo en el presente máster de traducción editorial (en adelante MUTE), la encuesta nos parecía la más idónea.

De entre las plataformas gratuitas disponibles en internet que la profesora Ana Rojo nos mostró en las asignaturas anteriormente citadas, elegimos la que ofrece Formularios de Google, ya que es un creador y editor de encuestas muy sencillo de manejar, te permite difundir tu encuesta online de manera rápida y porque, además, genera automáticamente la recogida de datos mediante gráficas y también en formato Excel.

Una vez elegida la encuesta como diseño de nuestro proyecto y el editor para crearla, el siguiente paso fue analizar minuciosamente ambas traducciones, tanto la directa

como la inversa, para determinar cuáles eran los fragmentos de mayor relevancia a la hora de incluirlos en nuestro cuestionario. En este sentido, se tuvo en cuenta registros propios de la lengua italiana frente a la española, en cuanto a vocabulario y estructuras sintácticas se refiere, y a la inversa, para poder confrontar unos con otros en la encuesta.

El análisis comparativo nos llevó a la creación de un cuestionario de carácter anónimo compuesto por una breve introducción en la que se explica al participante cómo debe proceder para completar el cuestionario y 18 preguntas de selección múltiple para responder con un simple clic (véase anexo 4). Las tres primeras preguntas correspondían a preguntas más personales, preservando siempre el anonimato, relacionadas con la edad, el sexo y fundamentalmente la nacionalidad. Aunque en principio no era primordial ni la edad ni el sexo del participante para la obtención de resultados claves que respondan a nuestros objetivos, se incluyeron por si en un momento dado se cambiaba de criterio y pasaban a ser relevantes en el estudio. Las siguientes 15 preguntas mostraban dos traducciones alternativas (la directa y la inversa) de fragmentos breves de la obra *La danza degli gnomi*, pero en ningún momento dispusieron del texto original, ya que, entre otras razones, la mayoría de los españoles no saben italiano. Era vital que los participantes desconocieran la finalidad de nuestro designio, así como quién o quiénes habían traducido los fragmentos que debían elegir, y por supuesto si su elección correspondía a una traducción directa o a una inversa, en favor, una vez más, de unos resultados lo más objetivos posibles.

Tras la creación de la encuesta pasamos a su divulgación. Como ya hemos comentado Formularios de Google nos permitía crear un enlace para hacer llegar la encuesta a los participantes de manera online, ya que, con el confinamiento social descrito en la introducción de nuestro TFM, no era posible otra forma de propagación. Así pues a través del siguiente sitio web: <https://forms.gle/rUJ5tas47pVF7sVn9>, aún hoy activo, difundimos el cuestionario tanto por email como por WhatsApp. Esta limitación de medios físicos supuso un menor número de participantes a partir de los sesenta años.

3.3.4. Perfil de los participantes

Pese a que no fue sencillo acceder a tantos participantes como nos hubiese gustado conseguimos que 70 personas aportasen su granito de arena en nuestro proyecto; 35 de nacionalidad italiana y 35 de nacionalidad española. Esta dificultad para acceder a los participantes se debió, primero, a la imposibilidad de movilidad física motivada por el

Coronavirus y, segundo, a que las preocupaciones del encierro social y la crisis económica provocó que algunos participantes a los que les llegó el cuestionario online no terminasen nunca de completarlo.

Las principales fuentes para la obtención de participantes fueron familiares, amigos y compañeros del MUTE.

Como somos conscientes de que el lenguaje es un proceso de signos y estructuras más o menos rígidas que se van formando en nuestro cerebro con el paso de los años, se evitó participantes menores de veinte años para evitar la «inmadurez» lingüística del participante. Así pues, atendiendo a la edad casi la mitad de los participantes se sitúa en la franja comprendida entre los veinte y treinta años seguida de cerca por la franja de edad comprendida entre los treinta y cincuenta años.

Que los participantes españoles contasen con un buen dominio de la lengua castellana no era tarea difícil, a pesar de que no todos poseían el mismo nivel cultural. Sin embargo, que los participantes italianos tuviesen un nivel alto de castellano limitó en gran medida nuestro abanico de contactos, dejando fuera del proyecto a muchos de nuestros conocidos y amigos, y dando prioridad a compañeros italianos del MUTE y a sus contactos universitarios en Italia. En este sentido, previo al envío de la encuesta, nos aseguramos de que todos los participantes italianos tuviesen un buen nivel de español y un nivel cultural homogéneo. No obstante, el cuestionario no evaluaba su nivel de castellano porque algunos de los encuestados (sobre todo los mayores de cuarenta y cinco años) no estaban familiarizados con los niveles del marco europeo de referencia de las lenguas o no disponían de un título que indicase su nivel actual. Pese a ello, por el tipo de estudios universitarios que cursaban o habían cursado y/o por la fluidez mostrada al hablar en español, dedujimos que la mayoría de ellos tenía un nivel C1, algunos un C2 y un par de ellos un B2.

3.4. Análisis de los Resultados

Una vez recogido los datos de la encuesta, en este apartado del presente estudio se procederá a analizar todos ellos independientemente de su relevancia.

Así pues, empezaremos comentando los porcentajes de los datos recogidos en la encuesta en lo que se refiere al perfil de los 70 participantes. En cuanto a género, el 69,98 % de los encuestados son mujeres y el 30,02 % hombres. Por edad, como ya

adelantábamos en el apartado 3.3.4., el 48,6 % son menores de 30 años el 35,7 % tienen entre 30 y 50 años, el 14,3 % está en la franja de edad comprendida entre los 50 y los 70 años y un 1,4 % tiene más de 70 años. No obstante, de todos estos datos personales el más relevante es el de la nacionalidad, porque servirá para responder a la segunda incógnita de este trabajo de investigación: ¿captará mejor el mensaje un lector que comparte la misma lengua que el traductor con independencia del tipo de traducción? Los datos recogidos muestran que el 50 % de los participantes son italianos y el otro 50 % españoles, tal y como vemos en la siguiente figura:

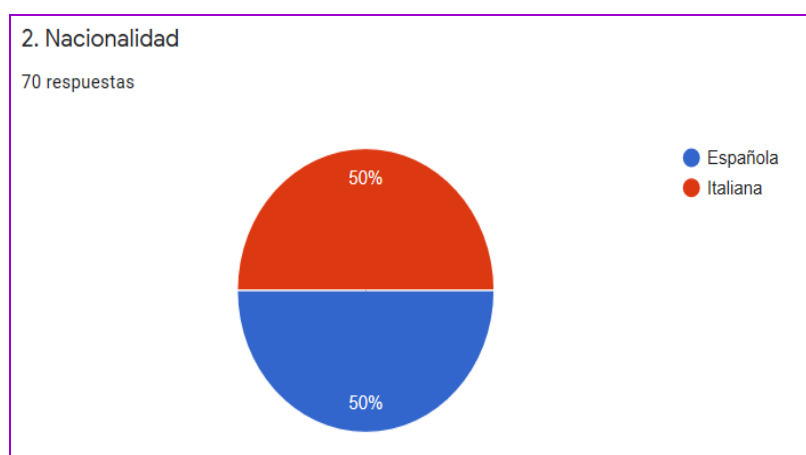


Figura 1: Nacionalidad de los participantes

A continuación, se examinarán los resultados para responder a las dos preguntas objeto de investigación del presente TFM, relacionadas con las preferencias del lector respecto a la direccionalidad de la traducción, directa o inversa, y respecto a su afinidad con la lengua materna del traductor. De entrada, llama la atención que ninguno de los participantes haya seleccionado el 100 % de respuestas para la traducción directa o la inversa, lo que nos lleva a formular las siguientes hipótesis: o bien que no hay una diferencia de peso entre ambas versiones, o bien que las estructuras lingüísticas de los participantes no son extremadamente rígidas, o ambas cosas a la vez.

3.4.1. Análisis con relación al primer objetivo

Para esclarecer estas hipótesis y resolver, de paso, nuestro primer interrogante, es decir, ¿existe realmente predilección por la traducción directa desde el punto de vista del lector?, procederemos a revisar los porcentajes obtenidos de las respuestas dadas entre la pregunta 4 y la 18.

Para empezar, hemos recopilado en la siguiente tabla los fragmentos del cuento *La danza degli gnomi* y las traducciones que han tenido que valorar los encuestados en las diferentes preguntas:

Tabla 1

Fragmentos de las traducciones seleccionados para el cuestionario

Pr.	Texto original	Traducción directa	Traducción inversa
4	<i>La famiglia abitava un castello principesco, a tre miglia dal villaggio</i>	La familia vivía en un castillo principesco a una legua de la aldea	La familia vivía en un principesco castillo, distante tres millas del pueblo
5	<i>nelle notti di plenilunio i piccoli gnomi vi danzavano in tondo</i>	en las noches de luna llena, los pequeños gnomos bailaban en círculo	en las noches de plenilunio, los gnomos pequeños danzaban en círculo
6	<i>Gordiana resta qui a tenermi compagnia. E tu va'!</i>	Gordiana se queda a hacerme compañía. ¡Ve!	Gordiana se quedará aquí para hacerme compañía. ¡Y tú, ve!
7	<i>Fece violenza al tremito che la scuoteva</i>	Haciendo de tripas corazón	Consiguió domar los temblores que la sacudían
8	<i>E che una perla le cada dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca</i>	Y que con cada palabra de su boca una perla caiga de su oreja izquierda	¡Y que una perla le caiga del oído izquierdo por cada palabra de su boca!
9	<i>E che si converta in oro ogni cosa ch'ella vorrà.</i>	Y que se convierta en oro todo cuanto desee.	¡Qué se convierta en oro cualquier cosa que ella desee!
10	<i>Ripresero la danza vertiginosa, tenendosi per mano, poi spezzarono il cerchio e disparvero.</i>	retomaron su peculiar baile cogidos de la mano, después deshicieron el círculo y desaparecieron	Retomaron el vertiginoso baile, tomándose de las manos, luego rompieron el círculo y desaparecieron.
11	<i>Serena splendeva di una bellezza mai veduta</i>	La belleza de Serena resplandecía como nunca	Serena brillaba de una belleza nunca vista antes

12	<i>La logora rilegatura di cuoio e di rame s'era convertita in oro tempestato di brillanti.</i>	Las viejas tapas de cuero y latón eran ahora de oro y brillantes.	El desgastado encuadernado de cuero y cobre se había convertido en oro constelado de brillantes.
13	<i>Così sola? Di notte? Mamma, siete pazza?</i>	¿Yo sola? ¿Por la noche? ¿Habéis perdido el juicio, madre?	¿Así, sola? ¿De noche? ¿Madre, está usted loca?
14	<i>E che sia gobba!</i>	¡Y que le salga joroba!	¡Y que sea jorobada!
15	<i>Fu così rapito dal fascino soave di Serena che fece all'istante richiesta della sua mano.</i>	Quedó tan prendado de la delicada belleza de Serena que al instante pidió su mano.	Se quedó tan cautivado por el suave fascino de Serena que pidió su mano al instante.
16	<i>Il giorno dopo il Re mandò alla fidanzata orecchini, smaniglie, monili di valore inestimabile.</i>	El día después del primer encuentro entre Serena y el rey, este envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de un valor incalculable.	Al día siguiente, el Rey envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de inestimable valor.
17	<i>Giunse il corteo reale per prendere la fidanzata.</i>	llegó el rey con su séquito para recoger a la novia	Llegó el desfile real para recoger a la novia.
18	<i>Nel cofano di cedro!</i>	¡En el baúl de madera de	¡En el cofre de cedro!

Del análisis de resultados extraído, procederemos primero a comentar aquellas preguntas en las que los participantes han elegido, de forma mayoritaria e independientemente de su nacionalidad, la traducción directa frente a la traducción inversa. Posteriormente se hará lo propio con las preguntas en las que los encuestados han escogido, de manera mayoritaria y con independencia de su origen, la traducción inversa frente a la directa. Para ello, nos apoyaremos en diversas gráficas circulares proporcionadas de manera automática por Formularios de Google. Es importante destacar que los colores que muestran dichas gráficas (rojo y azul) no estaban vinculadas a ninguna traducción concreta para no despertar sospechas entre los participantes. Recordemos, también, que en ningún momento se les mostró el texto original a los encuestados para que

no pudiesen comparar ni condicionar así su elección. El tipo de traducción y el número de pregunta se especifica en la tabla 1.

Con respecto la elección mayoritaria de la traducción en lengua materna la primera pregunta es la número 4, donde podemos observar que el 54,3 % de los encuestados han escogido la traducción directa frente al 45,7 % que han optado por la inversa:

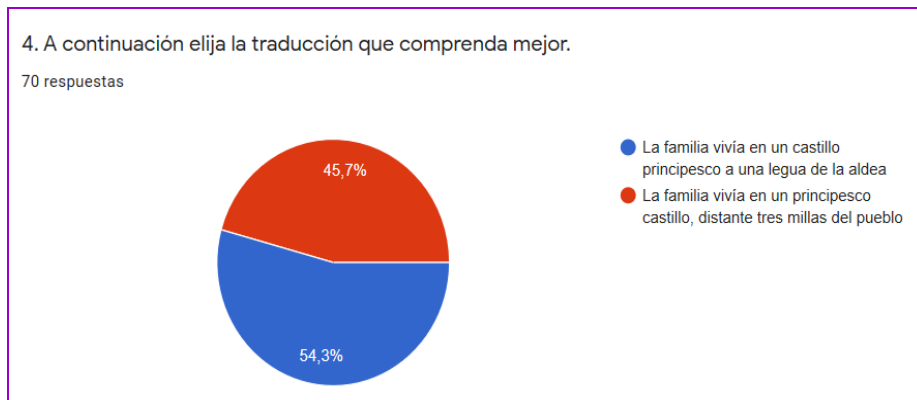


Figura 2: Pregunta 4

Un mayor porcentaje se alcanza en la pregunta número 5, con una preferencia por la traducción directa del 58,6 % frente al 41,4 % de la inversa:

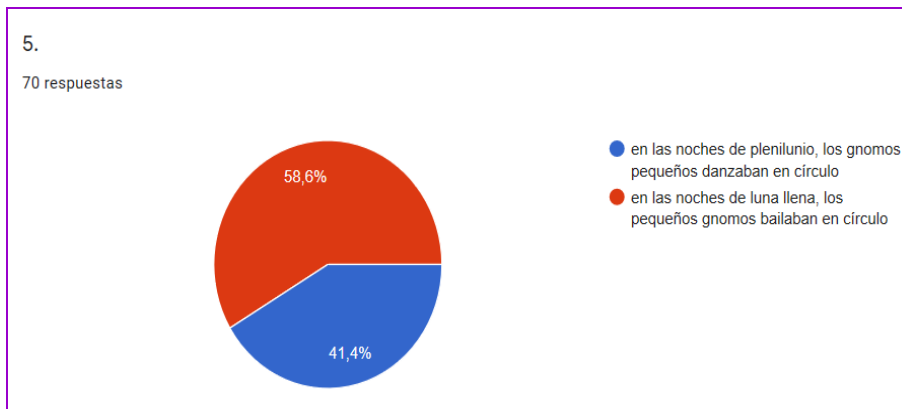


Figura 3: Pregunta 5

Prevalencia también de la traducción directa sobre la inversa en la pregunta número 8 con un 58,6 % sobre un 41,4 %:

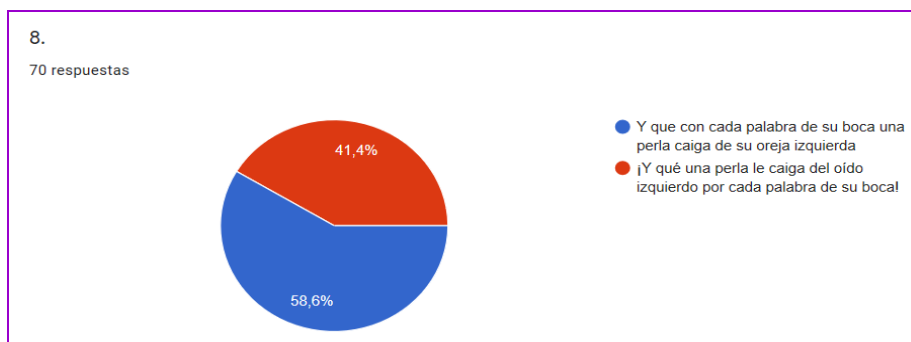


Figura 4: Pregunta 8

Misma situación en la pregunta 10, en el que la traducción directa es la opción predilecta con un 51,4 % frente a un 48,6 %, aunque en este fragmento el porcentaje de elección de los participantes está muy igualado:

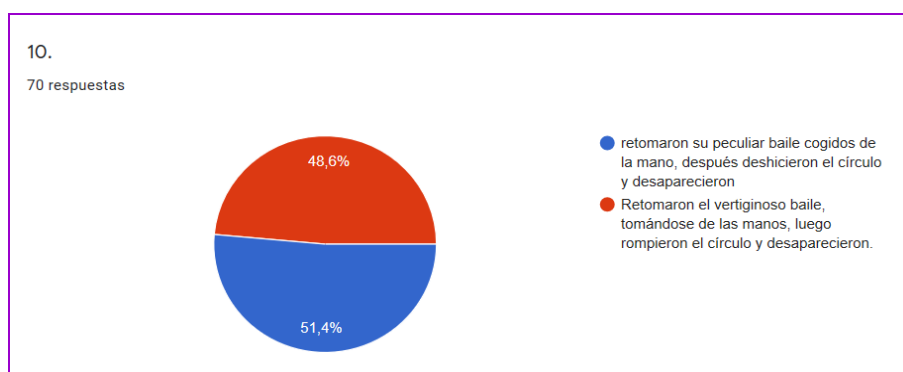


Figura 5: Pregunta 10

Por primera vez vemos que el porcentaje supera el 60% con las preguntas 11 y 12, en el que la traducción directa vuela a ser la elección mayoritaria de los participantes, concretamente con un 61,4 % frente al 38,6 % y un 74,3 % frente al 25,7 % de la traducción inversa respectivamente. La pregunta 12 resulta ser, además, la que obtiene el mayor porcentaje de votos:

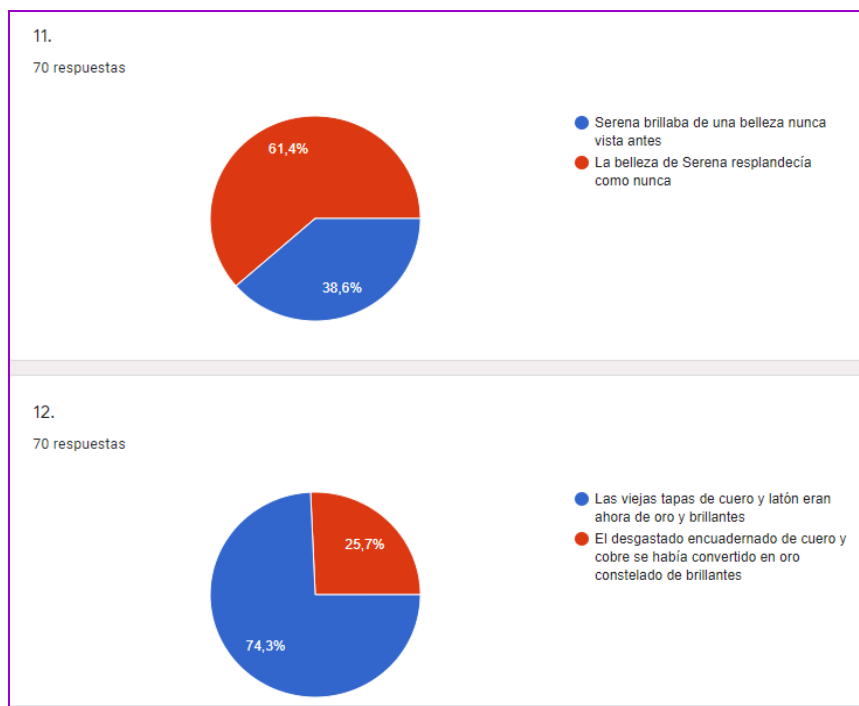


Figura 6: Preguntas 11 y 12

La traducción directa alcanza también un porcentaje mayor en la pregunta 14; el 68,6 %, frente al de la traducción en lengua no materna, que llega solamente al 31,4 %:

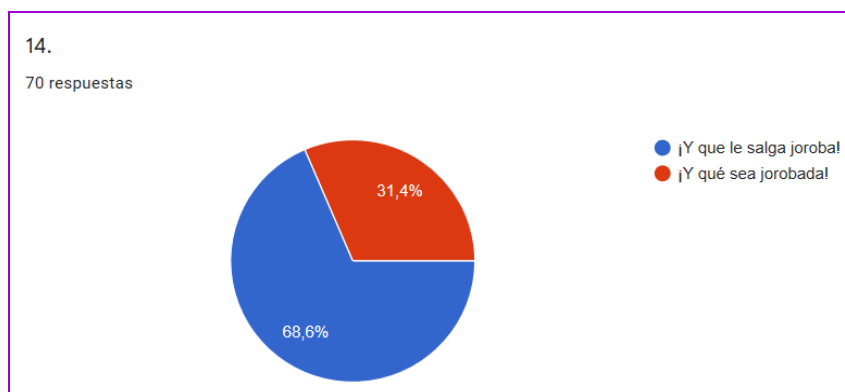


Figura 7: Pregunta 14

En la pregunta 15 los participantes de nuevo se han decantado por la traducción directa. En esta ocasión el porcentaje se sitúa en el 58,6 % frente al 41,4 % de la inversa:

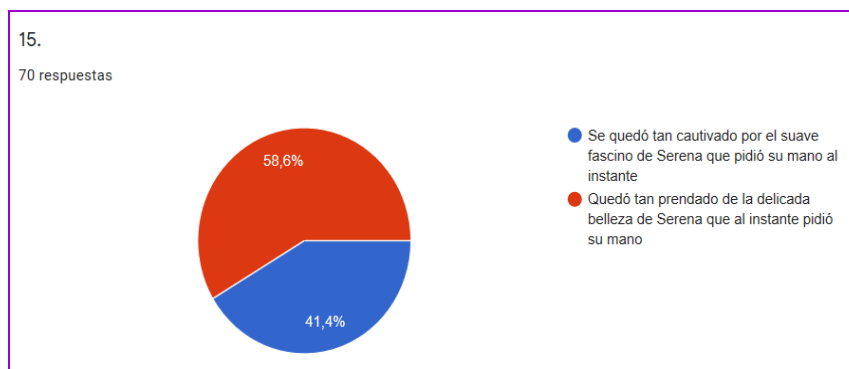


Figura 8: Pregunta 15

La siguiente figura muestra cómo, de nuevo, la traducción directa saca ventaja a la inversa en las dos últimas preguntas, la 17 y la 18, con un 60 % frente al 40 % y un 54,3 % frente al 45,7 % respectivamente.

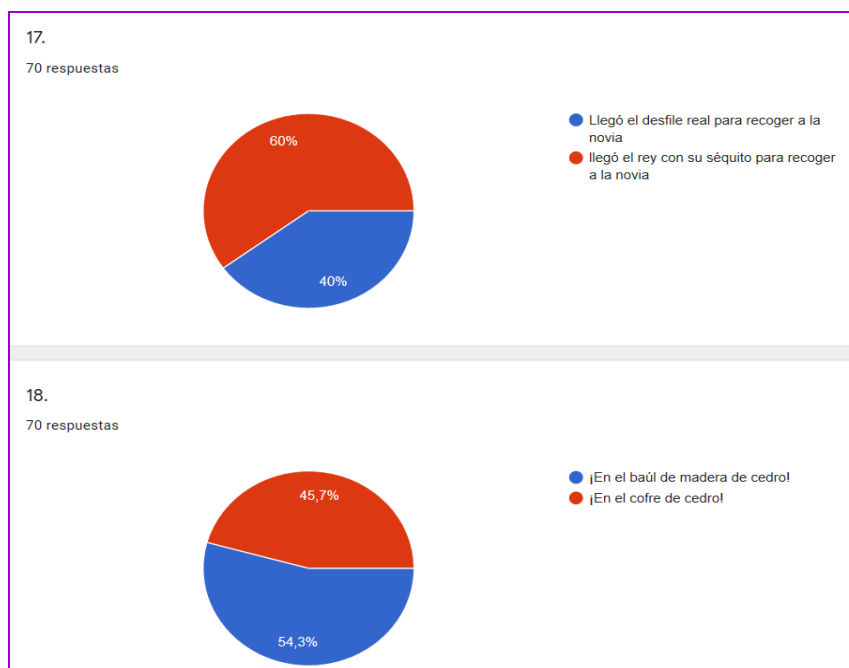


Figura 9: Preguntas 17 y 18

Con respecto a la elección mayoritaria de la traducción en lengua no materna la primera pregunta que nos encontramos es la número 6 seguida de la 7, donde podemos observar que el 52,9 % de los encuestados han elegido la traducción inversa frente al 47,1% de la directa en la pregunta 6, y el 62,9 % sobre el 37,1 % lo han hecho en la pregunta 7:

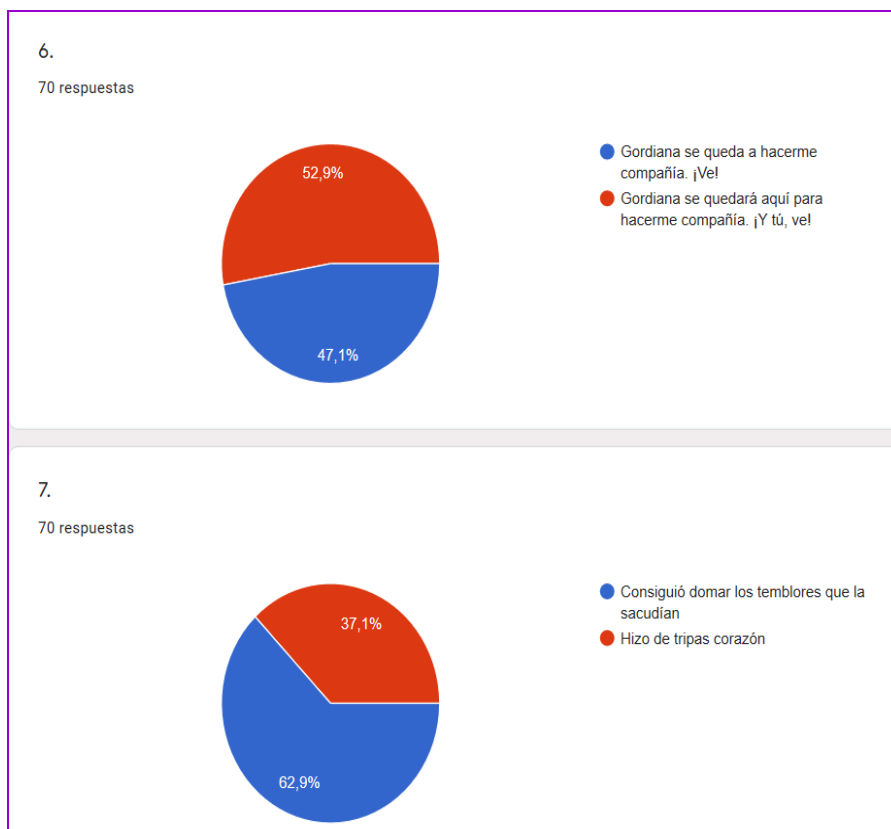


Figura 10: Preguntas 6 y 7

De nuevo la traducción en lengua no vernácula es la opción principal en la pregunta 9; un 60 % de los participantes la han seleccionado frente al 40 % restante:

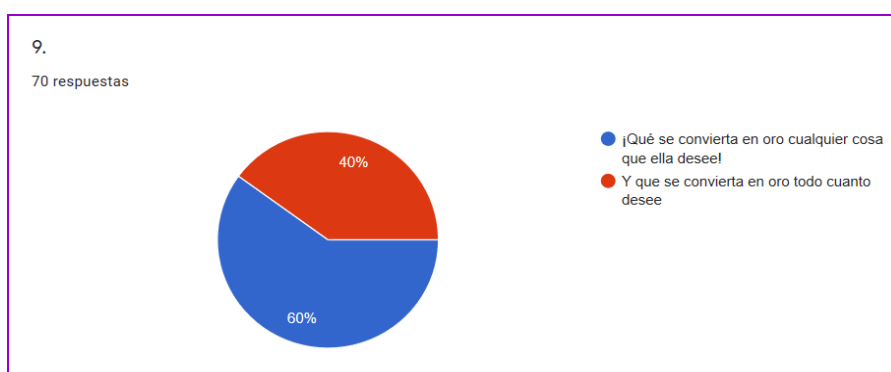


Figura 11: Pregunta 9

La traducción inversa es la alternativa más señalada en la pregunta 13 tal y como muestra la figura 12; con un 54,3 % frente a un 45,7 %:

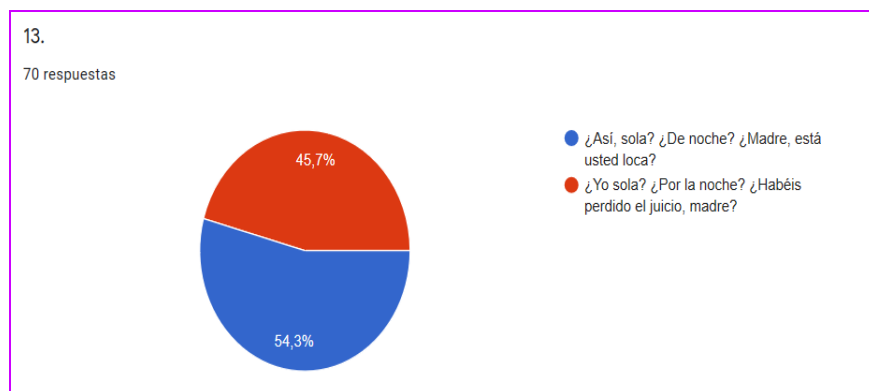


Figura 12: Pregunta 13

En la pregunta 16, alcanza el 74,3 %, posicionándose como la pregunta con el porcentaje más alto para la traducción inversa, mientras que la traducción directa se queda en el 25,7 %:

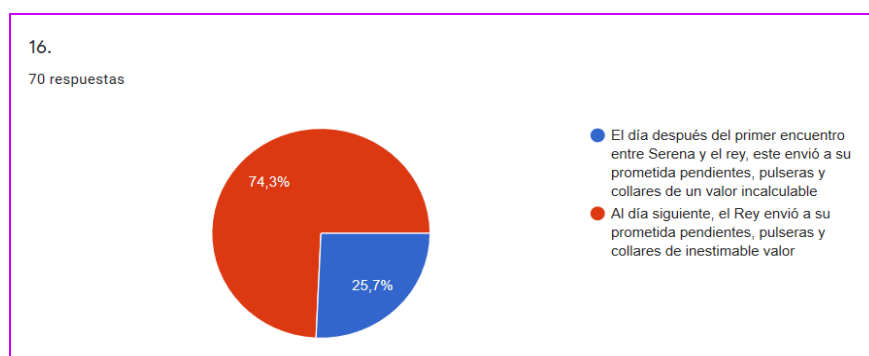


Figura 13: Pregunta 16

De los resultados analizados se aprecia que, de un total de 15 preguntas, en 10 de ellas los participantes se han decantado por la traducción directa como opción predilecta y solo en 5 de ellas la opción prevalente ha sido la traducción inversa. Sin embargo, atendiendo a su porcentaje la traducción directa obtiene un promedio del 53,04 % frente al 46,96 % de la inversa, lo que supone una ventaja de la primera sobre la segunda de únicamente el 6,08 %.

3.4.2. Análisis con relación al segundo objetivo

Una vez esclarecida la primera incógnita, pasaremos a resolver la segunda: ¿captará mejor el mensaje un lector que comparte la misma lengua que el traductor con independencia del tipo de traducción?

Para ello volveremos a examinar los datos recogidos en cada una de las 15

preguntas, pero en esta ocasión dejaremos de lado si la traducción es directa o inversa para centrarnos en la nacionalidad del participante y la del traductor, y comprobar así si el hecho de compartir el mismo idioma materno afecta en la comprensión de la traducción con independencia del tipo al que esta pertenezca. Dicho de manera más sencilla: ¿preferirán los participantes españoles la traducción propuesta por la traductora española y, por ende, los italianos la traducción de su conciudadano?

Para mostrar los resultados derivados del análisis de datos en esta segunda cuestión del TFM, nos serviremos ahora de gráficas en columna donde el color rojo representará a los participantes cuya lengua materna es la española y el azul representará a los de lengua materna italiana. A su vez, las dos primeras columnas indicarán el número de participantes (españoles e italianos) que han comprendido mejor la traducción realizada por la traductora española, mientras que la tercera y cuarta columna indicarán el número de participantes (españoles e italianos) que han comprendido mejor la versión del traductor italiano. La leyenda de cada figura indica el número de pregunta al que pertenecen los resultados, según la tabla 1 del apartado 3.4.1.

Primeramente, se mostrarán aquellas preguntas en las que, de manera mayoritaria, el participante ha comprendido mejor las palabras escritas por el traductor que comparte su lengua materna.

Las figuras 14 y 15 indican una estrecha relación entre la lengua materna de los traductores y la de los participantes. Seguramente el orden del adjetivo *principesco* haya sido clave en esta elección junto a la medida de longitud *legua* o *milla*, ya que, en el caso de la lengua española, la palabra *milla* no forma parte de nuestro sistema métrico decimal terrestre y solamente posee una connotación náutica. Sin embargo, *legua* sí se relaciona con el mundo de la fantasía, por ejemplo, un concepto típico del folclore europeo son *las botas de siete leguas* popularizado por Perrault. La situación representada en la figura 15, muestra los resultados obtenidos en la pregunta 5 (véase figura 15), en la que las formas verbales *bailaban* y *danzaban* deben haber jugado un papel importante ya que es castellano es más genérico el término *bailar* (me gusta bailar, mi paraje y yo damos clases de baile, bailes regionales, bailar es bueno para la salud...) mientras que el verbo *danzar* lleva implícito una connotación artística o poética. Curiosamente, los sustantivos *baile* y *danza* en italiano tienen un uso contrario al nuestro, tal y como recoge la Enciclopedia Treccani (2020) en su versión online de la definición de *ballo*: «È in genere sinon. di danza, che è

però termine meno popolare e usato spec. alludendo al ballo come forma ed espressione d'arte e alle sue manifestazioni etnografiche e folcloristiche».

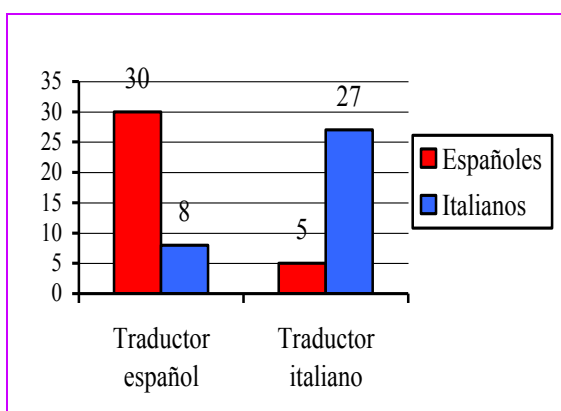


Figura 14: Pregunta 4

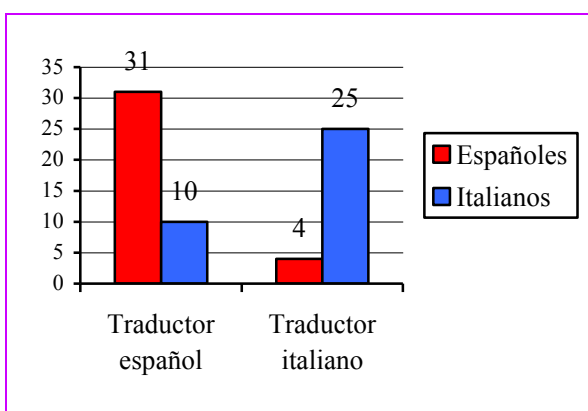


Figura 15: Pregunta 5

En los resultados mostrados en la pregunta 6, no se aprecia una gran diferencia entre ambos traductores, aunque ambos siguen siendo la preferencia de los electores con lenguas afines a las de cada uno. La clave que marca esta preferencia pudiera ser la expresión *¡Y tú, ve!* (literal del italiano *e tu, vai!*) frente al *¡ve!*, más utilizado en español. En cuanto a la pregunta 7, Sin duda la expresión coloquial *hizo de tripas corazón* ha sido el punto de inflexión para que la mayoría de los italianos no eligiesen esta propuesta de traducción aportada por la traductora española:

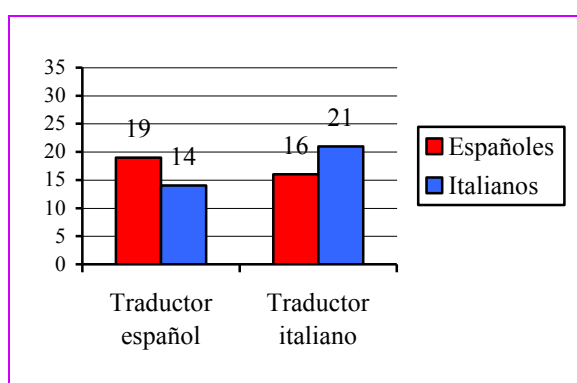


Figura 16: Pregunta 6

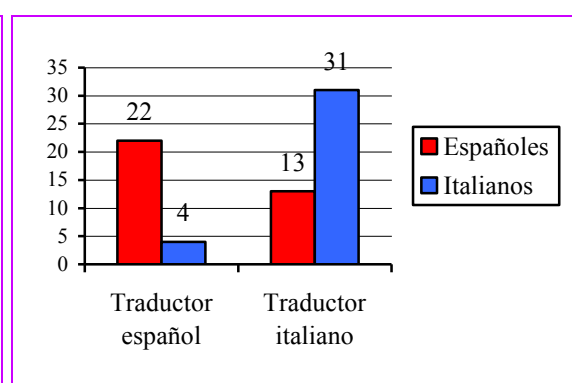


Figura 17: Pregunta 7

En la pregunta 8, la palabra *oreja* elegida por el traductor español frente a *oído* elegida por el italiano ha sido determinante en la elección de los encuestados; mientras que en la pregunta 9, el morfema *qualcosa*, tan presente en los italianos, ha sido esencial para la elección que estos han hecho de *cualquier cosa*, cuyo uso no es tan frecuente en español

como su sinónimo *todo* (véanse figuras 18 y 19):

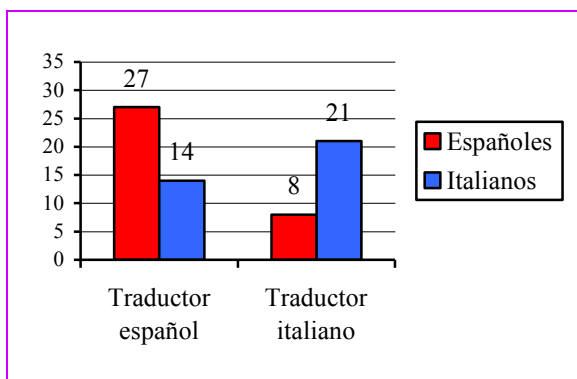


Figura 18: Pregunta 8

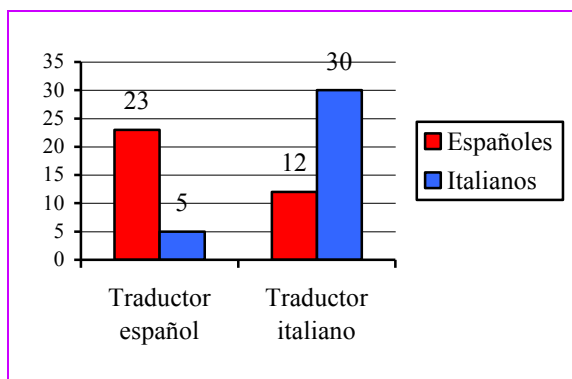


Figura 19: Pregunta 9

La figura 20 muestra los resultados recogidos en el análisis de datos en las preguntas 10 y 11 respectivamente. En la primera pregunta las palabras responsables de la elección de los participantes han sido *peculiar* elegida por el traductor español frente a *vertiginoso* escogida por el itálico. Para los italianos la palabra *vertiginoso*, sinónima de las italianas *rapido* o *frenetico*, es más común che *peculiare*. Por su parte, en la pregunta 11 la opción *brillaba de* (cogida de la estructura italiana *brillava di*) ha convencido más a los participantes italianos ya que *brillaba*, sin la preposición *de*, es más común en castellano:

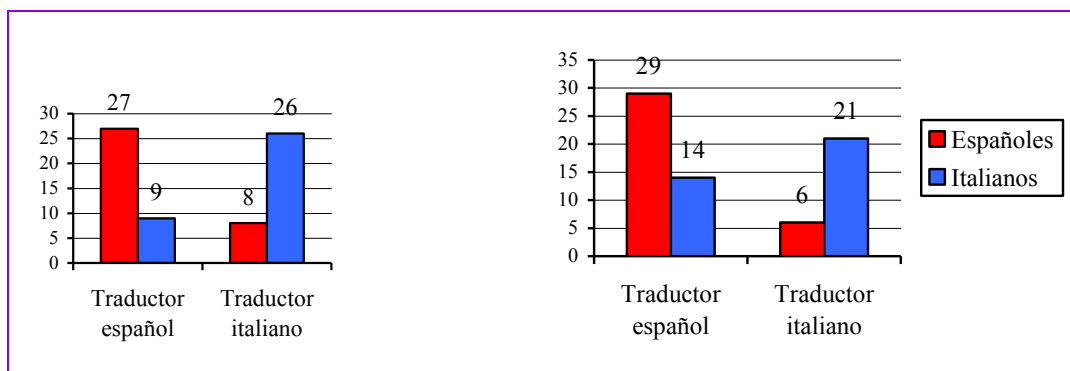


Figura 20: Preguntas 10 y 11

En cuanto a la elección en la pregunta 14, los españoles no solemos utilizar el verbo *ser* para expresar cambios en la condición física de una persona. Así pues, decimos: *que engorde, que le salga una verruga, que no se quede ciego...* en lugar de *que sea gordo, que sea verrugoso, que no sea ciego...* En este sentido *¡y que le salga joroba!* frente a *¡y qué sea jorobada!*, ha sido esencial, además del uso incorrecto de la tilde sobre el conector *que*.

En lo que respecta a la pregunta 15, la palabra *fascino* directamente no existe en español para referirse al atractivo de alguien. Sin embargo, los italianos la han dado por buena, y les ha ayudado a entender mejor ese fragmento extraído de la traducción, *El baile de los gnomos*. En cuanto a los españoles, nos sorprende que tres participantes hayan entendido mejor *fascino* que *belleza*:

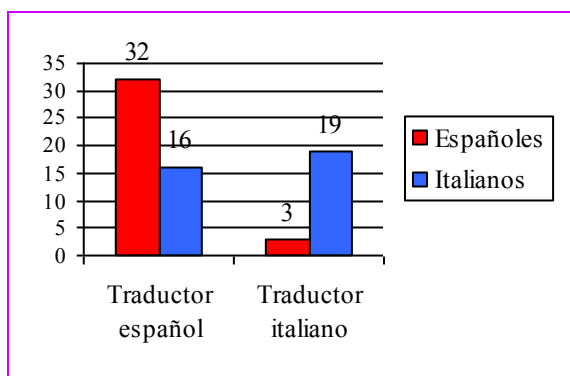


Figura 21: Pregunta 14

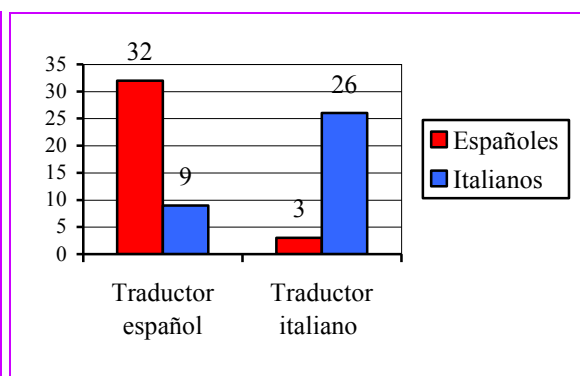


Figura 22: Pregunta 15

Por lo que respecta a aquellas preguntas en las que los participantes no siempre han elegido versión aportada por el traductor afín en relación su la lengua materna, nos encontramos la pregunta 12, 13, 16, 17 y 18.

Tanto en la pregunta 12 y en la 17, observamos que la mayoría de los participantes comprenden mejor las palabras del traductor español, sobre todo los españoles, aunque dentro de la minoría que comprende mejor al emiliano-romañolo, la mayoría son italianos. Probablemente, esto se deba, en el caso de la pregunta 12, a una cuestión de longitud ya que la propuesta española es mucho más concisa. Con respecto a la 17, pensamos que la palabra *desfile* no convence a los lectores tanto como *séquito*, quizás porque esta última evoque en sus conocimientos lingüísticos una época bastante lejana. De hecho, haciendo uso de las herramientas que la profesora Paula Cifuentes nos facilitó en la asignatura de «Traducción editorial de textos históricos, artísticos y filosóficos», hemos consultado el [CORDE](#) (Corpus Diacrónico del Español) y el [NTLLE](#) (Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española) para consultar cuándo se incorporaron ambas palabras a nuestra lengua. Efectivamente, los primeros registros escritos de la palabra *sequito* (entonces sin tilde) se remontan a 1292, mientras que los de *desfile* son de 1843, es decir, una época muy posterior a la medieval reflejada en este tipo de los cuentos. Además, ambas poseen significados diferentes. Así pues, *séquito* se emplea para referirse a las personas que

acompañan a un rey, a un jefe de estado, a una persona célebre... mientras que *desfile* indica la marcha de personas *en fila*, guardando cierto orden.

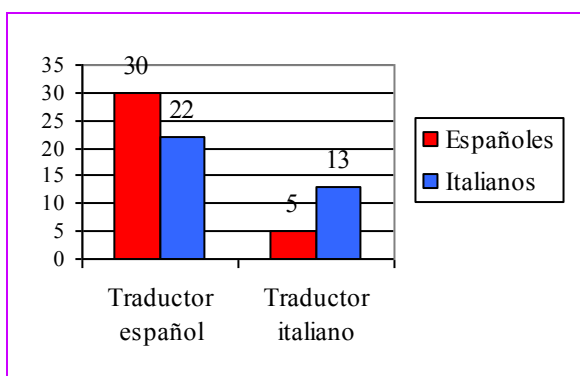


Figura 23: Pregunt 12

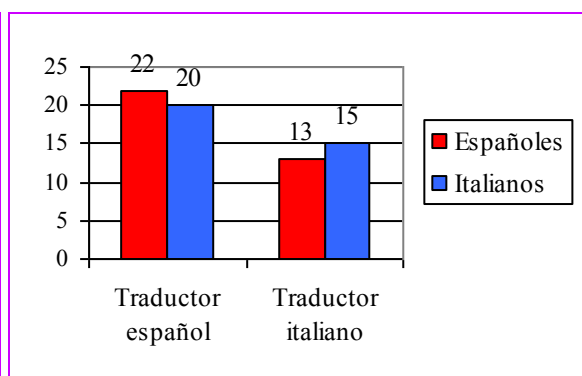


Figura 24: Pregunt 17

El traductor español es el más votado también en la pregunta 18 tanto por españoles como por italianos, pero a diferencia de que sucedía en la 12 y la 17, son estos últimos los que comprenden mejor su opción traductológica como se refleja en la figura 25:

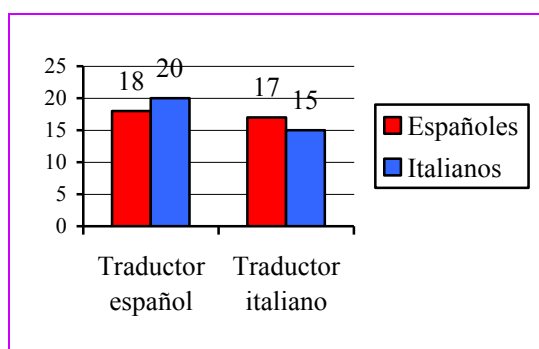


Figura 25: Pregunt 18

Quizás porque para aquellos italianos que desconozcan el significado de la palabra *cedro*, que en su lengua se escribe igual, el acompañamiento de la palabra *madera* haya sido decisiva para aclararles que se trataba de un tipo de árbol.

Sin embargo, en la pregunta 13 y 16 es el traductor italiano el que consigue que la mayoría de los participantes comprendan mejor la adaptación al castellano de la obra *La danza degli gnomi*. En lo concerniente a la pregunta 13, la elección de los encuestados podría basarse en dos motivos principales. El primero, de índole cultural, ya que, por un lado, para los italianos no existe una expresión literal para *¿habéis perdido el juicio?*, que indique volverse loco, aunque existen otras parecidas, y, por otro, porque muchos

españoles prefieren el coloquialismo *volverse loco*. El segundo motivo, tendría que ver con el uso del voseo reverencial, que aparece por primera vez en esta pregunta, sacado del contexto del cuento en el que se utiliza todo el tiempo:

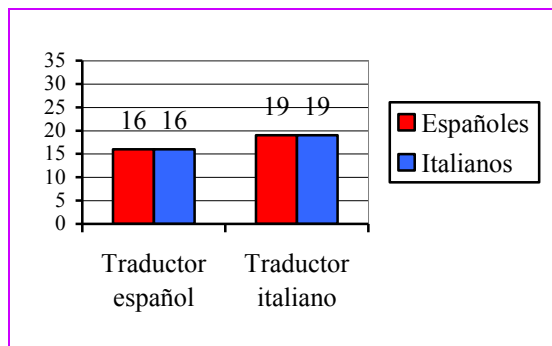


Figura 26: Pregunta 13

En la pregunta 16, tanto españoles como italianos han elegido de manera mayoritaria la versión de traducción inversa, quizás porque el inicio de la traducción propuesta por la traductora española era más largo y complejo:

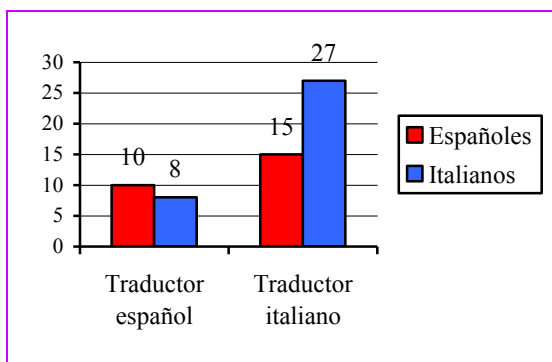


Figura 27: Pregunta 16

De los resultados obtenidos en este segundo objetivo se aprecia que, de un total de 15 preguntas, en 13 de ellas los participantes españoles se han decantado por la traducción propuesta por el traductor español mientras que, en 12 de ellas los italianos han elegido la traducción realizada por su coterráneo.

4. Conclusiones

Una vez finalizado el análisis de todos los datos recopilados en la encuesta,

llegamos al último apartado y uno de los más importantes de este estudio de investigación: las conclusiones.

Así pues, a la luz de los resultados obtenidos en lo referente al primero de nuestros objetivos, o sea: ¿existe realmente predilección por la traducción directa desde el punto de vista del lector?, concluimos que, si bien es cierto que, efectivamente, hay una preferencia por parte de los lectores hacia la traducción en lengua materna, esta no es tan significativa como defienden muchos expertos, ya que, a pesar de que la traducción directa ha prevalecido en 10 de las 15 preguntas que componen nuestro estudio, atendiendo a su valor porcentual la traducción directa ha obtenido una media del 53,04 % frente al 46,96 % de la inversa, esto es, sólo el 6,08 % de diferencia, lo cual es bastante sorprendente. Este hecho pudiera deberse a que, si el traductor italiano perdió calidad en cuanto a la forma en el texto meta, quizás el español perdió parte del contenido al leer el texto original. En este sentido, como comentábamos en el apartado 2.4., existe un equilibrio entre la pérdida cultural y lingüística, ya que el *traductor directo* puede no percibir todos los referentes culturales del texto origen, pero la calidad en la corrección lingüística del mensaje que transmite es superior, mientras que el *traductor inverso* es capaz de percibir todos los referentes culturales del texto origen, pero va perdiendo calidad lingüística durante la transmisión del mensaje.

Por lo que respecta a nuestro segundo objetivo: ¿captará mejor el mensaje un lector que comparte la misma lengua que el traductor con independencia del tipo de traducción? Nos ha sorprendido encontrarnos una respuesta afirmativa, ya que, con una diferencia holgada, en 13 de un total de 15 preguntas los participantes españoles han encontrado mayor afinidad con la traductora española a la hora de comprender mejor el texto meta. Una situación muy parecida se ha repetido con los participantes italianos que hasta en 12 ocasiones han concebido mejor la traducción de su compatriota italiano. Este resultado es bastante interesante para nosotros porque no tenemos constancia de que se hayan realizado muchos estudios al respecto.

Conviene, no obstante, comentar algunas limitaciones que nos hemos encontrado a la hora de realizar el estudio ya que estas podrían afectar, en mayor o menor medida, a los resultados obtenidos en el presente TFM. Por un lado, pensamos que, aunque 70 participantes no es un mal número, haber contado con una mayor participación de voluntarios habría dado un mayor peso a los resultados obtenidos, pero debido a las

condiciones sanitarias comentadas anteriormente no fue fácil acceder a más candidatos. Por otro lado, en lo referente al nivel de español de los participantes italianos, habría sido conveniente que todos tuvieran un nivel homogéneo, ya que, aunque la mayoría poseía un C1 un par de ellos poseían un B2 y algunos un C2, por lo que no podemos saber si esto ha afectado directamente en los resultados. Tampoco hemos encontrado estudios previos acerca de la traducción inversa para lectores que hablan la misma lengua que el traductor, por lo que no hemos podido recurrir a material teórico pertinente para nuestro estudio con relación a nuestro segundo objetivo.

Por todo lo expuesto, se concluye que como norma genérica se prefiere la traducción directa a la inversa, aunque la diferencia no es tan grande como se puede suponer a priori. De igual modo, concluimos que la lengua nativa del traductor es relevante en determinado tipo de lectores, concretamente aquellos que comparten el mismo idioma materno. No obstante, sería interesante realizar nuevos estudios continuando con la misma línea, pero con otro tipo de textos, para que, por un lado, corrigiesen las limitaciones que nos hemos encontrado en este proyecto y, por otro, para comprobar si los resultados varían en función del tipo de texto: literario, informativo...

Por todo lo anteriormente expuesto, consideramos que este trabajo de fin de máster ha sido muy positivo porque podría dar lugar a futuras líneas de investigación que pusieran de manifiesto la importancia de la traducción inversa con fines comunicativos en la enseñanza traductológica (que no en la enseñanza de una lengua), tan relegada a un segundo plano en la actualidad, ya que, como hemos visto, aunque el texto generado por la traducción inversa no presente un nivel de corrección lingüístico tan elevado como el de la directa, sí parece realizar con éxito su principal cometido: transmitir al lector el mensaje del autor del texto, resultando incluso más efectiva que la traducción directa con dependencia de la lengua nativa del receptor del mensaje. En este sentido, habría que considerar la posibilidad de recurrir al traductor inverso como un «adaptador» para que el contenido de un mensaje fluya entre culturas cuando existe alguna limitación de la lengua B en el lector. Así por ejemplo, una adaptación de la obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* para lectores nativos italianos que saben español, pero con ciertas limitaciones, pasaría a llamarse *El ingenioso noble Don Quijote de la Mancha* si la realizase un traductor italiano, y la frase: «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio» pasaría a ser: «de poco dormir y de tanto leer se le secó el cerebro y se volvió loco».

Además, podría dar lugar a nuevos estudios vinculados al ámbito de la traducción publicitaria o comercial, entre otros, ya que, es evidente que, para que el destinatario capte mejor cualquier mensaje, es preferible hablar su mismo idioma tanto a nivel lingüístico como cultural.

5. Referencias bibliográficas

- Abós Álvarez-Buiza, E. (1997). La literatura infantil y su traducción [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://tinyurl.com/yaufpwck>
- Ballo. (2020). En *Enciclopedia Treccani*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/ycc2uofy>
- Balsa Cirrito, C. (11 de marzo de 2015). Traducción directa y traducción inversa. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://tinyurl.com/y8g6b62v>
- Biografía Guido Gozzano (s.f.). En Concorso nazionale di poesia e narrativa Guido Gozzano. Recuperado de <https://tinyurl.com/y9lll3j2>
- Cómitre Narváez, I. (2003). La enseñanza de la traducción inversa (español-francés): realidad profesional y desafío didáctico, en Muñoz Martín, Ricardo (Ed.), *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. (pp.383-389). Granada: AIETI. N.º 2, 383-389. ISBN 84-933360-0-9. Recuperado de <https://tinyurl.com/yc6jq2wv>
- De La Cruz Trainor, M. M. (2003). Traducción inversa: una realidad. *TRANS revista de traductología*, n.º 8, 53-60. Recuperado de <https://tinyurl.com/yc93bcc5>
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo: Experiencias de traducción*. Barcelona: Lumen.
- Espa, A. y Romero Frías, M. (2005). Problemas lingüísticos y extralingüísticos en la traducción de lenguas afines. *Espéculo*, 29. Recuperado de https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/1_afines.html
- Hoyos, I. (s.f.). ¿Tanto monta, monta tanto? La polémica de las inversas. *La linterna del traductor*, nº 10. Recuperado de <https://tinyurl.com/y86kb8ml>
- Huang, W. (2013). *Iniciación a la traducción inversa: Una propuesta comunicativa para la didáctica de la traducción del chino al español en China* (Tesis doctoral). Universidad autónoma de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/276965/hw1de1.pdf;jsessionid=0816E297A2D03EDEF98839D826C72669.tdx1?sequence=1>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (9ª ed.). Madrid: Cátedra.

- García de Toro, C. (2014). Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica. *TRANS: revista de traductología*, nº 18, 124-136. Recuperado de http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_123-137_doss7.pdf
- García Yebra, V. (1994). *Problemas de la traducción literaria*. Evagraf: Vitoria.
- Gil, J. (1990). Problemas que presenta la enseñanza del español a italianos. *Dialnet*, 117-124. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2865285>
- Gozzano, G. G. (1914). La danza degli gnomi. *I tre talismani* en *Corriere dei Piccoli*.
- Gozzano, G. G. (1995). *La danza degli gnomi e altre fiabe*. Biblioteca Ideale Tascabile (59). Opportunity Book s.r.l.
- Ladrón de Guevara Mellado, P.L. (1993). Parónimos y homónimos interlingüísticos: reconsideración de la expresión «falsos amigos». *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature neolatine*, (8), 81-100.
- Ladrón de Guevara Mellado, P.L. (1995). Problemas y aspectos de la traducción al español de los Canti Orfici. *Homenaje al Profesor Antonio de Hoyos*, 253-261.
- Le fiabe di Guido Gozzano (2018, febrero). N. Sangiorgi, (Ed.). En *Rai Radio Kids*, Radio Fiabe. Recuperado de <https://tinyurl.com/ya2gwh3g>
- Moliner Ruiz, M. M. (1966). *Diccionario de uso del español*. (3ª ed.). Madrid: Gredos.
- Muñoz Rivas, J. (2014, enero). I Colloqui de Guido Gozzano, de novela autobiográfica a canzoniere perturbante. *Tonos Digital*, (26). Recuperado de https://www.um.es/tonosdigital/znum26/secciones/estudios-19-i_colloqui_de_gozzano.htm
- Ponte, C. (30 de diciembre de 2013). Traducción literaria infantil: ¿cosa de niños? [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://tinyurl.com/y9ra5yhb>
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*. Recuperado de <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Real Academia Española: Banco de datos (NTLLE). *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Recuperado de <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>

Real Academia Española. (2020). Traducir. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/traducir>

Traducción de italiano: problemas entre lenguas afines. (2014, julio 22). En Textualia traducciones. Recuperado de <https://tinyurl.com/y7vz3bqg>

Yuste Frías, J., Álvarez Lugrís, A. (Eds.) (2005). *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. 1, 147-170 Servizo de Publicación da Universidade de Vigo. ISBN: 84-8158-290-5. Recuperado de <https://tinyurl.com/y9ujmmtt>

Wimmer, S. Junio (2011). *El proceso de la traducción especializada inversa, modelo, validación empírica y aplicación didáctica*. (Tesis doctoral), Universidad autónoma de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de <https://tinyurl.com/y98dzhsj>

6. Anexos

6.1. Anexo 1: *La danza degli gnomi. Texto original*

LA DANZA DEGLI GNOMI

*Quando l'alba si levava,
si levava in sulla sera,
quando il passero parlava
c'era, allora, c'era... c'era...*

... una vedova maritata ad un vedovo. E il vedovo aveva una figlia della sua prima moglie e la vedova aveva una figlia del suo primo marito. La figlia del vedovo si chiamava Serena, la figlia della vedova si chiamava Gordiana. la matrigna odiava Serena ch'era bella e buona e concedeva ogni cosa a Gordiana, brutta e perversa.

La famiglia abitava un castello principesco, a tre miglia dal villaggio, e la strada attraversava un crocevia, tra i faggi millenari di un bosco; nelle notti di plenilunio i piccoli gnomi vi danzavano in tondo e facevano beffe terribili ai viaggiatori notturni.

La matrigna che sapeva questo, una domenica sera, dopo cena, disse alla figlia:

— Serena, ho dimenticato il mio libro di preghiere nella chiesa del villaggio: vammelo a cercare.

— Mamma, perdonate... è notte.

— C'è la luna più chiara del sole!

— Mamma, ho paura! Andrò domattina all'alba...

— Ti ripeto d'andare! — replicò la matrigna.

— Mamma, lasciate venire Gordiana con me...

— Gordiana resta qui a tenermi compagnia. E tu va'!

Serena tacque rassegnata e si pose in cammino. Giunse nel bosco e rallentò il passo, premendosi lo scapolare sul petto, con le due mani.

Ed ecco apparire fra gli alberi il crocevia spazioso, illuminato dalla luna piena.

E gli gnomi danzavano in mezzo alla strada.

Serena li osservò fra i tronchi, trattenendo il respiro. Erano gobbi e sciancati come vecchietti, piccoli come fanciulli, avevano barbe lunghe e rossigne, giubbini buffi, rossi e verdi, e cappucci fantastici. Danzavano in tondo, con una cantilena stridula accompagnata dal grido degli uccelli notturni. Serena allibiva al pensiero di passare fra loro; eppure non

c'era altra via e non poteva ritornare indietro senza il libro della matrigna. Fece violenza al tremito che la scuoteva, e s'avanzò con passo tranquillo.

Appena la videro, gli gnomi verdi si separarono da quelli rossi e fecero ala ai lati della strada, come per darle il passo. E quando la bimba si trovò fra loro la chiusero in cerchio, danzando. E uno gnomo le porse un fungo e una felce.

— Bella bimba, danza con noi!

— Volentieri, se questo può farvi piacere...

E Serena danzò al chiaro della luna, con tanta grazia soave che gli gnomi si fermarono in cerchio, estatici ad ammirarla.

— Oh! Che bella graziosa bambina! — disse uno gnomo.

Un secondo disse: — Ch'ella divenga della metà più bella e più graziosa ancora.

Disse un terzo:

— Oh! Che bimba soave e buona!

Un quarto disse: — Ch'ella divenga della metà più ancora bella e soave!

Disse un quinto: — E che una perla le cada dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca.

Un sesto disse: — E che si converta in oro ogni cosa ch'ella vorrà.

— Così sia! Così sia! Così sia!... — gridarono tutti con voce lieta e crepitante.

Ripresero la danza vertiginosa, tenendosi per mano, poi spezzarono il cerchio e disparvero. Serena proseguì il cammino, giunse al villaggio e fece alzare il sacrestano perché la chiesa era chiusa.

Ed ecco che ad ogni parola una perla le usciva dall'orecchio sinistro, le rimbalzava sulla spalla e cadeva per terra. Il sagrestano si mise a raccoglierle nella palma della mano. Serena ebbe il libro e ritornò al castello paterno. La matrigna la guardò stupita. Serena splendeva di una bellezza mai veduta:

— Non t'è occorso nessun guaio, per via?

— Nessuno, mamma.

— E raccontò esattamente ogni cosa. E ad ogni parola una perla le cadeva dall'orecchio sinistro.

La matrigna si rodeva d'invidia.

— E il mio libro di preghiere?

— Eccolo, mamma.

La logora rilegatura di cuoio e di rame s'era convertita in oro tempestato di brillanti.

La matrigna trasecolava.

Poi decise di tentare la stessa sorte per la figlia Gordiana. La domenica dopo, alla stessa ora, disse alla figlia di recarsi a prendere il libro nella chiesa del villaggio.

— Così sola? Di notte? Mamma, siete pazza?

E Gordiana scrollò le spalle.

— Devi ubbidire, cara, e sarò un gran bene per te, te lo prometto.

— Andateci voi!

Gordiana, non avvezza ad ubbidire, smaniò furibonda e la madre fu costretta a cacciarla con le busse, per deciderla a partire.

Quando giunse al crocevia, inargentato dalla luna, i piccoli gnomi che danzavano in tondo si divisero in due schiere ai lati della strada, poi la chiusero in cerchio; e uno si avanzò porgendole il fungo e la felce e invitandola garbatamente a danzare.

— Io danzo con principi e con baroni: non danzo con brutti rospi come voi.

E gettò la felce e il fungo e tentò di aprire la catena dei piccoli ballerini con pugni e con calci.

— Che bimba brutta e deforme! — disse uno gnomo.

Un secondo disse: — Ch'ella diventi della metà più ancora cattiva e villana.

— E che sia gobba!

— E che sia zoppa!

— E che uno scorpione le esca dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca.

— E che si copra di bava ogni cosa ch'ella toccherà.

— Così sia! Così sia! Così sia!... — gridarono tutti con voce irosa e crepitante.

Ripresero la danza prendendosi per mano, poi spezzarono la catena e disparvero.

Gordiana scrollò le spalle, giunse alla chiesa, prese il libro e ritornò al castello.

Quando la madre la vide dié un urlo:

— Gordiana, figlia mia! Chi t'ha conciata così?

— Voi, madre snaturata, che mi esponete alla mala ventura.

E ad ogni parola, uno scorpione dalla coda forcuta le scendeva lungo la persona.

Trasse il libro di tasca e lo diede alla madre; ma questa lo lasciò cadere con un grido d'orrore.

— Che schifezza! È tutto lordo di bava!

La madre era disperata di quella figlia zoppa e gobba, più brutta e più perversa di prima. E la condusse nelle sue stanze, affidandola alle cure di medici che s'adoprarono inutilmente per risanarla.

Si era intanto sparsa pel mondo la fama della bellezza sfolgorante e della bontà di serena, e da tutte le parti giungevano richieste di principi e di baroni; ma la matrigna perversa si opponeva ad ogni partito.

Il Re di Persegonia non si fidò degli ambasciatori, e volle recarsi in persona al castello della bellezza famosa. Fu così rapito dal fascino soave di Serena che fece all'istante richiesta della sua mano.

La matrigna soffocava dalla bile; ma si mostrò ossequiosa al re e lieta di quella fortuna. E già macchinava in mente di sostituire a Serena la figlia Gordiana.

Furono fissate le nozze per la settimana seguente. Il giorno dopo il Re mandò alla fidanzata orecchini, smaniglie, monili di valore inestimabile.

Giunse il corteo reale per prendere la fidanzata. La matrigna coprì dei gioielli la figlia Gordiana e rinchiuse Serena in un cofano di cedro.

Il Re scese dalla carrozza dorata e aprì lo sportello per farvi salire la fidanzata. Gordiana aveva il volto coperto d'un velo fitto e restava muta alle dolci parole dello sposo.

— Signora mia suocera, perché la sposa non mi risponde?

— È timida, Maestà.

— Eppure l'altro giorno fu così garbata con me...

— La solennità di questo giorno la rende muta...

Il Re guardava con affetto la sposa.

— Serena, scopritevi il volto, ch'io vi veda un solo istante!

— Non è possibile, Maestà — interruppe la matrigna — il fresco della carrozza la sciuperebbe! Dopo le nozze si scoprirà.

il Re cominciava ad inquietarsi.

Proseguirono verso la chiesa e già la madre si rallegrava di veder giungere a compimento la sua frode perversa.

Ma passando vicino ad un ruscello, Gordiana, smemorata ed impaziente, si protese dicendo:

— Mamma, ho sete!

Non aveva detto tre parole che tre scorpioni neri scesero correndo sulla veste di seta candida.

Il Re e il suocero balzarono in piedi, inorriditi, e strapparono il velo alla sposa. Apparve il volto orribile e feroce di Gordiana.

— Maestà, queste due perfide volevano ingannarci.

Il suocero e il Re fecero arrestare il corteo a mezza strada. Il Re salì a cavallo e volle ritornare, solo, di gran galoppo, al castello della fidanzata.

Salì le scale e prese ad aggirarsi per le sale chiamando ad alta voce.

— Serena! Serena! Dove siete?

— Qui, Maestà!

— Dove?

— Nel cofano di cedro!

Il Re forzò il cofano con la punta della spada e sollevò il coperchio. Serena balzò in piedi, pallida e bella. Il re la sollevò fra le braccia, la pose sul suo cavallo e ritornò dove il corteo l'aspettava. Serena prese posto nella berlina reale, tra il padre e il fidanzato.

Furono celebrate le nozze regali.

Della matrigna e della figlia perversa, fuggite attraverso i boschi, non si ebbe più alcuna novella.

6.2. Anexo 2: *El baile de los gnomos*. Traducción directa

EL BAILE DE LOS GNOMOS²

*Cuando la aurora llegaba
llegaba la nitidez
cuando así el gorrión cantaba
érase... érase una vez...*

...una viuda casada con un viudo. El viudo tenía una hija de su primera esposa y la viuda tenía una hija de su primer esposo. La hija del viudo se llamaba Serena, la hija de la viuda se llamaba Gordiana. La madrastra odiaba a Serena que era bella y buena, y le consentía todo a Gordiana, fea y malvada.

La familia vivía en un castillo principesco a una legua de la aldea, y el camino atravesaba un cruce donde, entre las hayas milenarias de un bosque, en las noches de luna llena, los pequeños gnomos bailaban en círculo y se burlaban cruelmente de los viajeros nocturnos.

La madrastra, conocedora de este hecho, un domingo por la noche, tras la cena, le dijo a su hijastra:

—Serena, he olvidado mi libro de oraciones en la iglesia de la aldea: ve a buscarlo.

—Pero madre... es de noche.

—¡Hoy la luna brilla más que el sol!

—Madre, ¡tengo miedo! Iré mañana al amanecer...

—¡He dicho que vayas! —replicó la madrastra.

—Madre, dejad que me acompañe Gordiana.

—Gordiana se queda a hacerme compañía. ¡Ve!

Serena calló resignada y se puso en camino. Nada más alcanzar el bosque, aminoró el paso y con ambas manos se llevó el escapulario al pecho.

He ahí que entre los árboles apareció el gran cruce, iluminado por la luna llena, y unos gnomos que bailaban en medio del camino. Serena los observó escondida entre los troncos, manteniendo la respiración. Eran jorobados y cojeaban como viejecitos, pequeños como niños, tenían largas barbas rojizas, y llevaban chalecos llamativos, rojos y verdes, y gorros fantásticos. Bailaban en corro, al compás de una cantinela estridente a la que se unían los gritos de las aves nocturnas. Serena palideció ante la idea de pasar entre ellos; sin embargo,

² Traducción realizada por Virginia Martínez Moreno.

no había otro camino y no podía volver a casa sin el libro de oraciones de la madrastra. Haciendo de tripas corazón, avanzó con paso firme.

Apenas la vieron, los gnomos verdes se separaron de los rojos colocándose a ambos lados del camino para abrirle paso. Y cuando la muchacha se encontraba entre ellos, la rodearon bailando en círculo. Uno de los gnomos le entregó una seta y una rama de helecho.

—¡Bailad con nosotros, bella muchacha!

—Será un placer, si eso os complace...

Y Serena bailó a la luz de luna, con tanta gracia y delicadeza que los gnomos se quedaron quietos a su alrededor para admirarla.

—¡Oh! ¡Qué muchacha tan bella y graciosa! —dijo uno de ellos.

Un segundo gnomo añadió:

—¡Que sea aún más bella y graciosa!

Dijo un tercero:

—¡Oh! ¡Qué muchacha tan dulce y buena!

Y un cuarto añadió:

—¡Que sea aún más dulce y buena!

Y dijo un quinto:

—Y que con cada palabra de su boca una perla caiga de su oreja izquierda.

Y un sexto gnomo añadió:

—Y que se convierta en oro todo cuanto desee.

—¡Que así sea! ¡Que así sea! ¡Que así sea!... —gritaron todos con entusiasmo.

Y tras estas palabras, retomaron su peculiar baile cogidos de la mano, después deshicieron el círculo y desaparecieron. Serena continuó su camino hasta llegar a la aldea, donde tuvo que despertar al sacristán porque la iglesia estaba cerrada.

Y entonces... a cada palabra que decía, una perla salía de su oreja izquierda, resbalaba por el hombro y caía al suelo. El sacristán se puso a recogerlas con las manos. Serena cogió el libro de oraciones y regresó al castillo. La madrastra la miró estupefacta. La belleza de Serena resplandecía como nunca:

—¿Has tenido algún percance en el camino?

—Ninguno, madre.

Y le contó todo lo sucedido. Y con cada palabra, una perla caía de su oreja izquierda. A la madrastra le corroía la envidia.

—¿Y mi libro de oraciones?

—Aquí está.

Las viejas tapas de cuero y latón eran ahora de oro y brillantes. La madrastra no salía de su asombro.

Entonces se le ocurrió probar la misma suerte con su hija Gordiana. El domingo siguiente, a la misma hora, le pidió a su hija que fuera a recoger el libro de oraciones a la iglesia de la aldea.

—¿Yo sola? ¿Por la noche? ¿Habéis perdido el juicio, madre?

Gordiana se encogió de hombros.

—Obedece, querida, y serás recompensada, te lo prometo.

—¡Id vos, pues!

Gordiana, que no estaba acostumbrada a obedecer, se enfureció tanto que su madre no tuvo más remedio que echarla a golpes, para que se pusiera en camino.

Cuando llegó al cruce, plateado por el reflejo de la luna, los pequeños gnomos que bailaban en corro se dispusieron a ambos lados del camino, a continuación, la rodearon en círculo; y uno de ellos le entregó una seta y una rama de helecho, invitándola amablemente a bailar.

—Yo bailo con príncipes y barones, no con sapos horribles como vosotros.

Y tiró al suelo la rama de helecho y la seta, e intentó romper el corro a codazos y patadas.

—¡Qué muchacha tan fea y deforme! —dijo un gnomo.

Un segundo añadió:

—¡Que sea aún más fea y maleducada!

—¡Y que le salga joroba!

—¡Y que sea coja!

—¡Y que un escorpión le caiga de la oreja izquierda con cada palabra que salga de su boca!

—¡Y que cubra de babas todo lo que toque!

—¡Que así sea! ¡Que así sea! ¡Que así sea!... —gritaron todos a la vez.

Y tras estas palabras, retomaron su baile cogidos de la mano, después deshicieron el círculo y desaparecieron.

Gordiana se encogió de hombros, llegó a la iglesia, cogió el libro y regresó al castillo.

Cuando su madre la vio, pegó un grito:

—Gordiana, ¡hija mía! ¿Quién te ha hecho esto?

—Vos, mala madre, que me empujáis al infortunio.

Y con cada palabra, un escorpión de cola bífida le caía por el cuerpo.

Sacó el libro de oraciones del bolsillo y se lo dio a su madre; pero esta lo dejó caer con un grito de horror.

—¡Qué asco! ¡Está todo lleno de babas!

La madre no sabía qué hacer con su hija coja, jorobada, y más fea y maleducada que nunca. Así que la llevó a su aposento, y la confió a los cuidados de médicos que se esforzaron en vano por curarla.

Mientras tanto, se había extendido por todos los reinos la singular belleza y la bondad de Serena, y de todas partes llegaban peticiones de mano de príncipes y barones, pero la perversa madrastra rechazaba a todos los pretendientes.

No obstante, el rey de Persigonia, no fiándose de los embajadores, quiso ir en persona al castillo de la famosa bella joven. Quedó tan prendado de la delicada belleza de Serena que al instante pidió su mano.

La madrastra, que estaba furiosa con la situación, se mostró en apariencia muy dichosa y agradecida con el rey. Pero, en realidad, estaba maquinando la manera de sustituir a Serena por su hija Gordiana.

Así pues, las nupcias se fijaron para la semana siguiente. El día después del primer encuentro entre Serena y el rey, este envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de un valor incalculable.

Cuando llegó el rey con su séquito para recoger a la novia, la madrastra cubrió a su hija Gordiana con las joyas y encerró a Serena en un baúl de madera de cedro.

El rey bajó de la carroza dorada y abrió la puerta para que subiera la novia. Gordiana llevaba el rostro cubierto por un tupido velo y permanecía callada ante las dulces palabras del novio.

—Querida suegra, ¿por qué la novia no me responde?

—Es tímida, majestad.

—Sin embargo, el otro día fue tan agradable conmigo...

—La solemnidad de este día la enmudece...

El rey miraba con cariño a la novia.

—Serena, ¡descubríos el rostro para que pueda veros un instante!

—No es posible, majestad —interrumpió la madrastra—. ¡El frío de la carroza lo estropearía! Tras la ceremonia se lo descubrirá.

El rey empezaba a impacientarse.

Continuaron su camino hacia la iglesia y la madrastra se alegraba ya de ver cumplido su perverso engaño.

Pero al pasar junto a un riachuelo, Gordiana, sin darse cuenta, se apresuró a decir:

—Madre, ¡tengo sed!

No había dicho ni tres palabras cuando tres escorpiones negros descendieron corriendo por el vestido de seda blanca.

El rey y el suegro se alzaron horrorizados, y le arrancaron el velo a la novia, dejando al descubierto el rostro de la horripilante y desagradable Gordiana.

—Majestad, este par de traidoras querían engañarnos.

El suegro y el rey detuvieron el séquito en mitad del camino. El rey montó a caballo y regresó, solo y a toda prisa, al castillo de su novia.

Subió las escaleras y comenzó a recorrer todas las estancias gritando:

—¡Serena! ¡Serena! ¿Dónde estáis?

— ¡Aquí, majestad!

—¿Dónde?

—¡En el baúl de madera de cedro!

El rey forzó el baúl con la punta de la espada y levantó la tapa. Serena se puso en pie, pálida y bella. El rey la tomó en sus brazos, la sentó en su caballo y regresó donde estaba esperando el séquito real. Serena se sentó en el carruaje, entre el padre y el prometido. Al llegar a palacio, se celebró el enlace nupcial.

De la madrastra y su hija perversa, que huyeron por el bosque, nunca más se supo nada.

6.3. Anexo 3: *El baile de los gnomos*. Traducción inversa

EL BAILE DE LOS GNOMOS³

*Cuando el día se levantaba,
aún se asomaba otra vez.
Cuando el pájaro despertaba,
entonces, érase una vez...*

...una viuda casada con un viudo. El viudo tenía una hija de su primera mujer y la viuda tenía una hija de su primer marido. La hija del viudo se llamaba Serena, la hija de la viuda se llamaba Gordiana. La madrastra odiaba a Serena que era bella y buena, y consentía cualquier cosa a Gordiana, fea y perversa.

La familia vivía en un principesco castillo, distante tres millas del pueblo, y el camino atravesaba una encrucijada, rodeada por un bosque de hayedos milenarios; ahí, en las noches de plenilunio, los gnomos pequeños danzaban en círculo y hacían terribles travesuras a los viandantes nocturnos.

La madrastra, sabiéndolo, un domingo por la tarde, después de cenar, le dijo a su hija:

—Serena, se me olvidó el libro de oraciones en la iglesia del pueblo: ve a buscarlo.

—Disculpad, Madre... es de noche.

—¡Está la luna más brillante que el sol!

—¡Madre, tengo miedo! Iré mañana por la mañana, en cuanto amanezca...

—¡Te vuelvo a repetir que vayas! —replicó la madrastra

—Madre, dejad que Gordiana venga conmigo...

—Gordiana se quedará aquí para hacerme compañía. ¡Y tú, ve!

Serena se calló resignada y se puso en marcha. Llegó al bosque y aflojó el paso, apretándose el escapulario al pecho, con las dos manos.

De repente, la amplia encrucijada apareció entre los árboles, iluminada por la luna llena.

Los gnomos estaban bailando en el medio de la calzada.

Serena los observó por entre de los troncos, aguantando la respiración. Eran encorvados y cojos como viejecitos, pequeños como niños; tenían barbas largas y rojizas, chaquetas extravagantes, rojas y verdes, y llevaban gorros fantásticos. Bailaban en círculo, cantando una estridente cantinela, acompañados por los gritos de los pájaros nocturnos. Serena estaba atemorizada por la idea de tener que pasar entre ellos; sin embargo, no había otro

³ Traducción realizada por Vincenzo Cotugno.

camino y no podía volver atrás sin el libro de la madrastra. Consiguió domar los temblores que la sacudían, y avanzó con paso templado.

Al verla, los gnomos verdes se separaron de los rojos, alineándose a los lados del camino, como si quisieran abrirle el paso. Cuando la niña se encontró entre ellos la cerraron en círculo, bailando. Un gnomo le ofreció una seta y una rama de helecho

—¡Niña hermosa, baila con nosotros!

—Con mucho gusto, si esto es lo que os agrada...

Y Serena bailó bajo la luna, de forma tan suave y agraciada que los gnomos se pararon en círculo, contemplándola extasiados.

—¡Oh! ¡Qué niña más bella y agraciada! —dijo un gnomo.

Un segundo añadió:

—Qué se vuelva la mitad más bella y más agraciada aún.

Dijo un tercero:

—¡Oh! ¡Qué niña más dulce y suave!

Un cuarto dijo:

—¡Qué se vuelva la mitad aún más bella y suave!

Dijo un quinto:

—¡Y que una perla le caiga del oído izquierdo por cada palabra de su boca!

Un sexto dijo:

—¡Qué se convierta en oro cualquier cosa que ella desee!

—¡Qué así sea!, ¡qué así sea!, ¡qué así sea!... —gritaron todos satisfechos y crepitantes.

Retomaron el vertiginoso baile, tomándose de las manos, luego rompieron el círculo y desaparecieron.

Serena siguió su camino, llegó al pueblo y despertó al sacristán porque la iglesia estaba cerrada.

De repente, por cada palabra le salía una perla del oído izquierdo, rebotaba en su hombro y se caía al suelo. El sacristán se puso a recogerlas en la palma de la mano. Serena recuperó el libro y volvió al castillo paterno. La madrastra la miró sorprendida. Serena brillaba de una belleza nunca vista antes:

—¿No tuviste ningún problema por el camino?

—Ninguno, madre.

Y contó exactamente lo que había sucedido. Por cada palabra, una perla se le caía del oído izquierdo.

La madrastra se moría de la envidia.

—¿Y mi libro de oraciones?

— Aquí está, madre.

El desgastado encuadernado de cuero y cobre se había convertido en oro constelado de brillantes.

La madrastra se quedó boquiabierta.

Luego, decidió buscar la misma suerte para su hija Gordiana. El domingo siguiente, a la misma hora, dijo a su hija que fuese a buscar el libro en la iglesia del pueblo.

—¿Así, sola? ¿De noche? ¿Madre, está usted loca?

Y Gordiana encogió los hombros.

—Tienes que hacer caso, querida, será algo muy bueno para ti, te lo prometo.

—¡Vaya usted, si quiere!

Gordiana, que no solía ser muy propensa a obedecer, reaccionó furibunda y la madre se vio obligada a echarla con las malas para convencerla de que se fuera.

Cuando llegó a la encrucijada, plateada por la luna, los pequeños gnomos, que estaban bailando en círculo, se dividieron en dos grupos a los lados del camino, luego la rodearon, y uno se acercó ofreciéndole una seta y una rama de helecho y con garbo la invitó a bailar.

—Yo bailo con príncipes y barones: no bailo con sapos feos como vosotros.

Tiró el helecho y la seta e intentó abrirse paso rompiendo la cadena de los pequeños bailarines con patadas y puñetazos.

—¡Qué niña fea y deforme! – dijo un gnomo.

Un secundo dijo:

—Qué se vuelva la mitad aún más mala y más villana.

—¡Y que sea jorobada!

—¡Y qué sea coja!

—Y qué un escorpión le salga del oído izquierdo por cada palabra de su boca.

—Y qué se cubra de baba cualquier cosa que ella toque.

—¡Qué así sea!, ¡qué así sea!, ¡qué así sea!... —gritaron todos enojados y crepitantes.

Retomaron el baile agarrándose por las manos, luego rompieron la cadena y desaparecieron.

Gordiana encogió los hombros, llegó a la iglesia, cogió el libro y volvió al castillo.

Cuando su madre la vio, pegó un grito:

—¡Gordiana, hija mía! ¿Quién te ha hecho eso?

—Usted, madre degenerada, qué me exponéis a la mala suerte.

Y, por cada palabra, un escorpión de la cola gorda bajaba por su persona.

Sacó el libro del bolsillo y se lo dio a su madre; pero ella lo dejó caer gritando horrorizada

—¡Qué asco! ¡Está repleto de baba!

La madre estaba desesperada por esa hija coja y jorobada, más fea y más perversa que antes.

La condujo en sus habitaciones, dejándola en las manos de los médicos que intentaron curarla sin conseguirlo.

Mientras tanto, por el mundo, se había corrido la voz de la flamante belleza y de la bondad de Serena, y llegaban propuestas de príncipes y de barones de todas partes; pero, la perversa madrastra rechazaba cada partido.

El Rey de Persegonia desconfió de sus embajadores, y quiso presentarse personalmente al castillo de la célebre belleza. Se quedó tan cautivado por el suave fascino de Serena que pidió su mano al instante.

La madrastra se ahogaba por la envidia; no obstante, se mostró obsequiosa del Rey y contenta por haber tenido esa suerte. Entre tanto, en su mente ya maquinaba substituir Serena por su hija Gordiana.

Se dispuso que la boda se celebraría la semana siguiente. Al día siguiente, el Rey envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de inestimable valor.

Llegó el desfile real para recoger a la novia. La madrastra cubrió su hija Gordiana con las joyas y cerró Serena en un cofre de cedro.

El Rey bajó del carro dorado y abrió la puerta para que subiera su prometida. Gordiana ocultaba su rostro detrás de un denso velo y callaba ante las dulces palabras del novio.

—Estimada suegra, ¿por qué la novia no me contesta?

—Es tímida, Majestad.

—Sin embargo, el otro día fue tan amable conmigo...

—La solemnidad de este día la enmudece...

El Rey miraba con ternura la novia.

—Serena, enseñadme el rostro, ¡qué pueda veros un instante solo!

—¡No es posible, Majestad! —interrumpió la madrastra —¡El frescor del carro la afearía! Después de la boda se destapará.

El Rey empezaba a inquietarse.

Siguieron de camino hacia la iglesia, y la madre ya se complacía al ver como su fraude perverso se cumplía. Pero, pasando cerca de un riachuelo, Gordiana, despistada e impaciente, se asomó diciendo:

—¡Madre, tengo sed!

No terminó de decir tres palabras que tres escorpiones bajaron corriendo por el vestido de cándida seda.

El Rey y su suegro se pusieron de pie con un salto, horrorizados, y quitaron el velo a la novia. Apareció el horrible y feroz rostro de Gordiana.

—Majestad, estas dos pérfidas querían engañarnos.

El suegro y el Rey pararon el desfile a mitad del recorrido. El Rey montó a caballo y quiso volver, solo, saliendo a todo galope, al castillo de la prometida.

Subió por las escaleras y empezó merodear por los salones llamando en voz alta.

—¡Serena! ¡Serena! ¿Dónde estáis?

—¡Aquí, Majestad!

—¿Dónde?

—¡En el cofre de cedro!

El Rey forzó el cofre con la punta de la espada y levantó la tapa. Serena se puso de pie con un salto, pálida y hermosa. El Rey la tomó en sus brazos, la colocó sobre su caballo y volvió donde el desfile lo esperaba. Serena tomó asiento en el carro real, entre su padre y su prometido.

Se celebró la boda real.

De la madrastra y de su perversa hija, huidas por los bosques, no se volvió a saber nada, jamás.

6.4. Anexo 4: Encuesta

¿TRADUCIR A LA LENGUA MATERNA O NO? ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA ESPAÑOLA E ITALIANA A TRAVÉS DE LA OBRA *LA DANZA DEGLI GNOMI* DE GUIDO GOZZANO

En esta encuesta se mostrarán dos traducciones al castellano de varios fragmentos de la obra italiana *La danza degli gnomi* de Guido Gozzano. Deberá elegir la traducción que mejor comprenda.

1. Sexo *

- Mujer
- Hombre

2. Nacionalidad *

- Española
- Italiana

3. Edad *

- Menor de 30
- Entre 30 y 50
- Entre 50 y 70
- Mayor de 70

4. A continuación elija la traducción que comprenda mejor. *

- La familia vivía en un castillo principesco a una legua de la aldea
- La familia vivía en un principesco castillo, distante tres millas del pueblo

5. *

- En las noches de plenilunio, los gnomos pequeños danzaban en círculo
- En las noches de luna llena, los pequeños gnomos bailaban en círculo

6. *

- Gordiana se queda a hacerme compañía. ¡Ve!
- Gordiana se quedará aquí para hacerme compañía. ¡Y tú, ve!

7. *

- Consiguió domar los temblores que la sacudían
- Hizo de tripas corazón

8. *

- Y que con cada palabra de su boca una perla caiga de su oreja izquierda
 - ¡Y qué una perla le caiga del oído izquierdo por cada palabra de su boca!
9. *
- ¡Qué se convierta en oro cualquier cosa que ella desee!
 - Y que se convierta en oro todo cuanto desee
10. *
- Retomaron su peculiar baile cogidos de la mano, después deshicieron el círculo y desaparecieron
 - Retomaron el vertiginoso baile, tomándose de las manos, luego rompieron el círculo y desaparecieron.
11. *
- Serena brillaba de una belleza nunca vista antes
 - La belleza de Serena resplandecía como nunca
12. *
- Las viejas tapas de cuero y latón eran ahora de oro y brillantes
 - El desgastado encuadernado de cuero y cobre se había convertido en oro constelado de brillantes
13. *
- ¿Así, sola? ¿De noche? ¿Madre, está usted loca?
 - ¿Yo sola? ¿Por la noche? ¿Habéis perdido el juicio, madre?
14. *
- ¡Y que le salga joroba!
 - ¡Y qué sea jorobada!
15. *
- Se quedó tan cautivado por el suave fascino de Serena que pidió su mano al instante
 - Quedó tan prendado de la delicada belleza de Serena que al instante pidió su mano
16. *
- El día después del primer encuentro entre Serena y el rey, este envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de un valor incalculable
 - Al día siguiente, el Rey envió a su prometida pendientes, pulseras y collares de inestimable valor

17. *

- Llegó el desfile real para recoger a la novia
- llegó el rey con su séquito para recoger a la novia

18. *

- ¡En el baúl de madera de cedro!
- ¡En el cofre de cedro!