

## BILINGUISMO DI SCRITTURA, AUTOTRADUZIONE E TRADUZIONE ALLOGRAFA Studio di un caso inglese-spagnolo

LAURA SANFELICI  
UNIVERSITÀ DI GENOVA

**Abstract** – Developing previous researches on the self-translation in Spanish of *When I was Puerto Rican* by Esmeralda Santiago (1994a), published with the title *Cuando era puertorriqueña* (1994b), the paper compares some of the translation strategies adopted by Santiago with the approach used by Nina Torres-Vidal in her Spanish version of *Almost a Woman* (1999a), entitled *Casi una mujer* (1999b), the second book of Santiago's trilogy. Using examples, we show that in the two works there is considerable similarity in the translation choices adopted, classifiable as *décentrée* according to the theoretical model proposed by Oustinoff (2001). We argue that the varying forms of authorial role possible in a work of translation do not always depend on the author's degree of bilingualism. A clear demarcation between self-translation and allographic translation does not always exist. In fact, a hybrid 'border country' reflecting the influences of both may exist that generates different forms of collaboration between author and translator.

**Keywords:** translation; self-translation; bilingualism; biculturalism; transculturation.

### 1. Introduzione

Sulla scia di uno studio precedente (Cocco e Sanfelici, 2015) il contributo prende in esame la versione spagnola di due opere di Esmeralda Santiago, *When I was Puerto Rican* (1994a)/*Cuando era Puertorriqueña* (1994b) e *Almost a Woman* (1999a)/*Casi una mujer* (1999b). La prima è un'autotraduzione, mentre la seconda è una traduzione affidata a Nina Torres-Vidal, portoricana come l'autrice. A partire dalle categorie individuate da Oustinoff (2011) e alla luce della prospettiva postcoloniale applicata agli studi traduttologici (Tymozcko 2007) vengono analizzati alcuni esempi significativi per porre a confronto le macrostrategie adottate nelle due casi, così da valutare se la (potenzialmente) maggiore libertà creativa garantita dalla coincidenza autore/traduttore e dalla sua identità bilingue e biculturale effettivamente dia luogo a una tecnica traduttiva diversa rispetto alla traduzione allografa.

Dice Santiago: "Cuando niña yo quise ser una jíbara, y cuando adolescente quise ser norteamericana. Ya mujer, soy las dos cosas, una jíbara

norteamericana, y llevo mi mancha de plátano con orgullo y dignidad.”<sup>1</sup> (Santiago 1994, p. xviii). Questa affermazione condensa l’esperienza esistenziale della scrittrice, alla costante ricerca di un’identità o, per meglio dire, nel costante tentativo di conciliare e mediare tra le diverse componenti della propria identità, che potremmo definire transculturale secondo la definizione dell’antropologo cubano Fernando Ortiz (1978, p. 93), secondo il quale questo processo di transizione imposto dalla migrazione, se comporta lo sradicamento dalla cultura di provenienza, dà luogo a nuovi fenomeni culturali ben lungi dal coincidere con l’assimilazione *in toto* alla cultura del paese di immigrazione.

Questa prospettiva aiuta a leggere il titolo della autobiografia in chiave antiassimilazionista, in contrasto con l’interpretazione data da alcuni critici, che hanno visto in quest’opera una *success story* di una immigrante che corona l’*American dream* (Socolovsky 2013), in una sorta di processo lineare verso una meta di benessere. Il passato “*was*” non esprime affatto l’abbandono totale del retaggio latino di Santiago (come appunto a nostro avviso dimostra lo sforzo autotraduttivo di Esmeralda Santiago, che è appunto un “ritorno a casa” linguistico) ma l’idea di un’evoluzione che, pur portando alla perdita di qualcosa ha dato all’autrice una nuova consapevolezza della propria identità bilingue e biculturale, proprio grazie alla scrittura. E non a caso ciò è avvenuto prima in inglese e poi in spagnolo. Fra l’altro, si può presumere che questo contatto culturale fosse già avvenuto a Porto Rico, sottoposto alla forte influenza culturale, politica ed economica degli Stati Uniti: l’isola infatti è uno stato associato degli U.S.A. L’esperienza del contatto e dell’ibridazione fanno dunque parte della vita di Santiago sin dall’inizio e non sono naturalmente esenti da conflitti: da un lato infatti l’autrice sperimenta la difficoltà ad integrarsi e dall’altro l’impossibilità di tornare indietro. L’accoglienza che riceve Santiago, estranea una volta ritornata in patria come scrittrice di successo, le consente di prenderne coscienza e risveglia in lei l’esigenza di scrivere. Non più portoricana per i portoricani, perché la sua cultura portoricana è quella di quando aveva lasciato l’isola e stava vivendo dentro di lei insieme a un’altra. Per comprendere quanto le stesse accadendo, comincia a scrivere (Kevane e Heredia, 2000).

A quest’esperienza di movimento fisico (l’emigrazione) e culturale è affine la prassi della traduzione intesa in senso stretto, testuale: già da bambina Santiago si trova, come accade a molti bambini immigrati, caricata della responsabilità di mediare tra la madre, rimasta disoccupata, e le

<sup>1</sup> “Da bambina volevo essere una *jibara*, da adolescente, una nordamericana. Ora che sono donna, sono entrambe le cose, e porto la mia macchia di *platanos* con orgoglio e dignità”. La traduzione di tutte le citazioni dell’articolo è mia.

istituzioni, quando si reca a chiedere il sussidio: “My mother she no spik english. My mother she look for work evree day, and nothing.”<sup>2</sup> (Santiago 2006, p. 248). In questo frammento emerge, grazie alla trascrizione dell’inglese ispanizzato e alle forme semplici, la difficoltà dell’autrice con la lingua del paese di accoglienza, difficoltà su cui lei stessa torna più volte nel corso dell’opera: “batallé durante el resto de la entrevista, llevando hasta los límites mi escaso vocabulario de inglés.”<sup>3</sup> (Santiago 1994b, p. 22). Allo stesso tempo, dopo l’arrivo negli Stati Uniti, Santiago comincia a perdere la propria lingua materna e infatti la protagonista Negi si rende conto di essere “caught between languages” (Socolovsky 2013, p.142), in una situazione che, al contrario del bilinguismo, la rende estranea ai due mondi, la relega a una dimensione alienata (Socolovsky 2013, p.142). La scrittura creativa in inglese consente a Santiago di appropriarsi di una di queste due componenti della sua identità e successivamente l’autotraduzione conclude questo percorso, andando a ritroso con il riscatto delle radici. E non solo: la versione nella lingua “altra” le consente di rivolgersi a un pubblico più ampio, diverso da quello originariamente pensato (Cocco e Sanfelici 2015). Nel prologo in spagnolo spiega la difficoltà dell’esercizio della traduzione, che tuttavia la costringe a confrontarsi con lo spagnolo e a recuperare questa componente della identità transculturale.

## 2. Quadro teorico di riferimento

L’autotraduzione è un caso particolare di traduzione che da un lato non comporta di rischio di formulare ipotesi ermeneutiche lontane dall’intenzione dell’autore e dall’altro concede uno spazio di creazione impensabile in base alla concettualizzazione attuale di traduzione. Al riguardo vi sono diverse proposte di classificazione (cfr. ad esempio Tanqueiro 1999, 2000; Castillo García 2006; Santoyo 2005; Recuenco Peñalver 2011), delle quali è particolarmente convincente quella di Oustinoff, che segnala come la prassi dell’autotraduzione comporti la produzione simultanea di un originale e di una traduzione, ovvero due versioni della stessa opera: “L’auto-traduction a donc cette vertu qui lui est spécifique de clore l’oeuvre sur elle même, puisqu’elle est a la fois version de l’oeuvre *et* oeuvre de l’auteur.”<sup>4</sup> (Oustinoff 2001, p. 31).

<sup>2</sup> “Mia madre non parla inglese. Mia madre cerca lavoro ogni giorno, ma niente”.

<sup>3</sup> “Lottai per tutto il resto del colloquio, portando al limite la mia scarsa conoscenza dell’inglese”.

<sup>4</sup> “L’autotraduzione ha una virtù che la caratterizza, quella di chiudere l’opera su se stessa, essendo essa allo stesso tempo versione dell’opera e opera dell’autore”.

Per tale ragione Oustinoff rigetta la cosiddetta “critica esterna”, che analizza le perdite e le compensazioni prodotte dall’atto traduttivo e propone di sostituirle con un’analisi dall’interno, che si concentri sulle trasformazioni inevitabili che si producono da una lingua all’altra. Tali trasformazioni sono dovute a ragioni diverse, quali la volontà autoriale (Oustinoff 2001, p. 129), i vincoli oggettivi legati all’asimmetria fra le lingue, il passaggio del tempo (le traduzioni invecchiano) e la ricezione del testo. Tymoczko (2007, p.198) fa una considerazione analoga con riferimento alla traduzione: il traduttore ha la responsabilità di rendere visibili a determinati aspetti dell’originale in funzione dell’obiettivo del suo progetto traduttivo. In questo senso la traduzione non è impoverimento, ma trasformazione metonimica:

Translators use a metonymic process to achieve specific goals, prioritizing particular aspects or elements of the source [...]. Such metonymies are an essential aspect of the ability of translations to participate in ideological struggles [...]. (Tymoczko 2007, p.198)<sup>5</sup>

La stessa studiosa afferma inoltre che sono molteplici i fattori che influenzano lo sforzo del trasferimento testuale e culturale nella pratica traduttiva. Tra gli altri, anisoforismi linguistici, apertura culturale nei confronti delle diversità, asimmetrie di potere e prestigio culturale (Tymoczko 2007, p. 119).

È chiaro che nell’autotraduzione questa selezione viene svolta da una posizione privilegiata. Lo stesso Oustinoff (2001) classifica l’autotraduzione in tre categorie: *naturalisante*, *décentrée* e *(re)créatrice*. L’autotraduzione *naturalisante* è maggiormente orientata alla lingua di arrivo ed evita qualunque tipo di interferenza della lingua di partenza. È quella che Venuti (2004) definisce una traduzione “scorrevole”, orientata alle aspettative del pubblico di arrivo. Per Oustinoff (2001, p.29) la prima categoria è quella che si conforma a una concezione della traduzione estremamente diffusa e consiste nell’avvicinare il testo di partenza alle sole norme della lingua d’arrivo sradicando qualsiasi interferenza della lingua di partenza. Come dice lo stesso Oustinoff: “[...] l’interférence ne peut apparaître que pour être endiguée, atténuée, voire extirpée. Tout au plus peut-elle colorer, marginalement, le style de l’écrivain.”<sup>6</sup> (2001, p. 45). L’autotraduzione *décentrée* conserva invece la traccia della differenza, dato che mantiene elementi della lingua di partenza e si allontana dalla norma della lingua di

<sup>5</sup> “I traduttori usano un processo metonimico per raggiungere determinati obiettivi, dando priorità ad aspetti o elementi particolari del testo di partenza. Tali metonimie rappresentano un aspetto essenziale della capacità delle traduzioni di contribuire alle lotte ideologiche”.

<sup>6</sup> “[...] l’interferenza non può apparire se non per essere arginata, attenuata, addirittura estirpata. Tutt’al più può colorare, marginalmente, lo stile dello scrittore”.

arrivo, mantenendo evidente il legame con un altro testo e un altro universo culturale e dunque il carattere transculturale dell'atto traduttivo. Come afferma Oustinoff (2001, p. 32): “La forme plus flagrante [...] est celle qui s’oppose le plus visiblement à la naturalisation de la transparence [...], lorsque des formes étrangères s’immiscent dans la traduction.”<sup>7</sup> Infine, l'autotraduzione (*re*)*créatrice* riguarda i casi nei quali la trasformazione è così profonda (a livello di struttura narrativa) che il legame tra i due testi si indebolisce: “un auteur peut naturellement prendre toutes les libertés en se traduisant lui-même, quitte à introduire des modifications majeures au texte original.”<sup>8</sup> (Oustinoff 2001, p. 33).

Nello studio precedente (Cocco e Sanfelici 2015) la traduzione di Santiago era stata definita *décentrée*, un lavoro in cui l'autrice si è trovata a confrontarsi con la presenza di interferenze, come tutti gli scrittori bilingui, perché lingua e scrittura sono indissociabili:

L'écrivain bilingue, de même que toute autre personne bilingue, est dépendent tôt ou tard confronté aux problèmes de l'interférence. Dans le domain des échanges linguistiques de la vie courante ses retombées sont multiples, mais dans l'ensemble surmontables: chacun aura recours à des stratégies particulières de manière à compenser la distance lessé parant d'une maîtrise parfaite de la langue. Mais si dans ces tentatives pour s'exprimer de façon aussi courante, aussi “idiomatique” que possible dans l'autre langue le droit à l'erreur est permis, la marge est infiniment plus étroite dans le domain de l'écriture. Quel que soit le point de vue adopté, la question de la maîtrise de la langue est en effet essentielle. L'écrivain bilingue, sera inmanquablement mesuré a cette aune. (Oustinoff 2001, p. 41)<sup>9</sup>

È interessante comprendere in che modo una lingua interferisce sull'altra nella scrittura. L'obiettivo non può essere, quindi, quello di rilevare possibili errori:

<sup>7</sup> “La forma più evidente [...] è quella che si oppone nel modo più visibile alla naturalizzazione della trasparenza [...], quando degli elementi propri della lingua straniera si inseriscono nella traduzione”.

<sup>8</sup> “Naturalmente un autore, autotraducendosi, può prendersi tutte le libertà, anche a costo di introdurre delle modifiche maggiori al testo originale”.

<sup>9</sup> “Lo scrittore bilingue, così come tutte le persone bilingui, tuttavia prima o dopo è messo di fronte ai problemi di interferenza. Nell'ambito degli scambi linguistici della vita quotidiana gli effetti dell'interferenza sono molti, ma nell'insieme sormontabili: ognuno farà ricorso a delle particolari strategie per compensare la distanza che lo separa da una padronanza perfetta della lingua. Tuttavia, se in questi tentativi di esprimersi nell'altra lingua nella maniera il più possibile corrente, “idiomatica”, il diritto all'errore è permesso, il margine è infinitamente più ristretto nel campo della scrittura. Qualsiasi sia il punto di vista adottato, la questione della padronanza della lingua è in effetti essenziale. Lo scrittore bilingue sarà inmancabilmente valutato con questo metro.”

L'objectif d'une telle démarche ne devrait pas être de relever des *fautes de langues*. [...] Mais il semble plus intéressant de situer en quoi l'empreinte d'une autre langue peut *façonner l'écriture*, voir le style d'un auteur. A la faute pure et simple il faut opposer l'effet de style (volontaire ou involontaire) et invoquer si besoin est la licence poétique. (Oustinoff 2001, p. 43)<sup>10</sup>

L'autobiografia autotradotta da Esmeralda Santiago non è esente da “errori”, però sono proprio queste interferenze che, secondo Irizarry (2001) rendono interessante l'analisi del testo, sottolineandone i frequenti calchi, l'uso eccessivo del gerundio e delle forme impersonali. La versione inglese di *When I was Puerto Rican*, come si era notato nello studio precedente, aveva dato luogo a una “tropicalizzazione dell'inglese” (Domínguez Miguela, 2001) Si tratta, in generale, di un'interferenza della cosiddetta *memoria ecoica*, legata all'eco mentale dei suoni (Salmon e Mariani, 2008).

L'altra lingua può contribuire alla creazione di uno stile particolare. Nel caso di Pessoa e Nabokov, quindi, la scrittura è addirittura marcata dal ricorso all'interferenza positiva, alla ricerca di un *décentrement* (Oustinoff 2001, p. 49). Nel caso di autori come Conrad, al contrario, si manifesta un certo *recentrement*: la scrittura evita nella misura del possibile ogni traccia di interferenza.

Una fase delicata del bilinguismo di scrittura è quella della revisione. La revisione di un'opera riguarda, prima di tutto, la correzione o addirittura la riformulazione del testo nella stessa lingua. Dall'originale si passa dalla revisione per arrivare alla seconda versione.

Lo stesso meccanismo lo ritroviamo nel caso della revisione del testo (auto)tradotto, limitandosi a una sola lingua, quella della traduzione (Oustinoff 2001, p. 182):

1) *Cuando era puertorriqueña* = versione 1 → revisione → versione 2

Nel caso invece di Santiago autrice dell'opera e di Torres-Vidal traduttrice, non è difficile pensare a uno schema come segue:

2) *Almost a woman* → *Casi una mujer* = versione 1 → revisione autoriale → *Casi una mujer* versione 2

Seguendo il secondo schema (Oustinoff 2001, p. 242), una traduzione allografa deve mantenere il senso iniziale dell'opera di partenza, secondo il concetto di lealtà proposto da Nord (1993), che porta il traduttore a

<sup>10</sup> “L'obiettivo di un tale approccio non dovrebbe essere quello di rilevare degli *errori linguistici* [...] È più interessante comprendere in cosa l'impronta di una lingua possa *plasmare la scrittura*, come lo stile dell'autore. All'errore puro e semplice bisogna opporre l'effetto dello stile (volontario o involontario), e invocare se necessario la licenza poetica”.

conservare una posizione di subordinazione rispetto all'autore. Questo non avviene per l'autotraduzione, nella quale il traduttore, in quanto autore dell'opera di partenza, si sente autorizzato a venir meno al concetto di lealtà. A quel punto il testo tradotto non è più una fedele riproduzione del testo di partenza e apre quindi una questione su quale delle due sia la versione originale. Volendo rimanere in linea con il pensiero di Oustinoff (2001, p. 244) nel caso di Esmeralda Santiago la sua "opera totale" sarebbe il risultato della somma tra TP e TA. L'equazione sarebbe:

Opera totale = *Cuando era Puertorriqueña* + *Casi una mujer*.

Un primo modo di interpretare questa equazione porta alla conclusione che le due opere, considerate singolarmente, potrebbero essere incomplete. Nel caso in cui, ad esempio, la versione 2 rappresentasse un aumento dell'opera iniziale, la versione 1 sarebbe incompleta in rapporto alla seconda versione. Al contrario, se la versione 2 fosse accorciata rispetto alla versione 1, non potrebbe essere compresa se non in rapporto al primo stato dell'opera.

Ci sentiamo di aggiungere, rispetto a quanto affermato da Oustinoff, che questo accade quando la traduzione è *(re)créatrice*, come nel caso di Rosario Ferré (Cocco e Sanfelici 2015). Nel caso di Santiago sono presenti elementi linguistici e riferimenti culturali che non portano a una (ri)creazione dell'opera di partenza nel lavoro di autotraduzione e quindi l'opera totale è sia nel TP sia nel TA, seppur con tutte le implicazioni linguistiche e culturali del caso.

Nella visione di Tanqueiro (1999, p. 22), l'autore che traduce se stesso è comunque da collocarsi tra i traduttori, anche se ne riconosce maggiori libertà e si trova in una posizione privilegiata perché conosce la vera intenzione dell'autore. Tuttavia, sempre secondo Tanqueiro, nel momento in cui ha inizio il lavoro di traduzione, l'opera è già terminata e il lettore ideale è già stato definito. L'autotraduttore sarebbe, quindi, un traduttore ma, come osserva Cocco (2009, p.106) la stessa Tanqueiro riconosce in ogni caso un'eccezione fondamentale: quella dell'autore bilingue e biculturale:

[...] cuando en estas circunstancias se publica la obra original y la versión autotraducida, ambas son tratadas generalmente como si fueran escritas originariamente en cada una de las lenguas, como si no se hubiese efectuado una traducción, pese a que la versión autotraducida, siguiendo nuestra línea de razonamiento, representa un caso extremo de traducción. (Tanqueiro 1999, p. 23)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> "Quando in questi casi si pubblicano l'opera originale e la versione autotradotta, sono trattate entrambe come se fossero state originariamente scritte nelle due lingue, come se non ci fosse stata una traduzione, nonostante la versione autotradotta, seguendo la nostra linea di ragionamento, rappresenti un caso estremo di traduzione".

Un'annotazione importante è che la prima opera di Santiago, in inglese, possa essa stessa essere considerata una prima autotraduzione dai suoi ricordi in spagnolo.

Versione 1= Ricordi in spagnolo → *Cuando era puertorriqueña* = versione 1 → revisione → versione 2.

### 3. L'opera di Esmeralda Santiago e le sue traduzioni

La trilogia di memorie, che comprende *Cuando era Puertorriqueña* (1994b), *Casi una mujer* (1999b) ed *El amante turco* (2006), racconta la vita dell'autrice, la sua crescita personale, identitaria e professionale.

Mentre *Cuando era Puertorriqueña* si svolge quasi interamente sull'isola, *Casi una mujer* racconta la vita di Esmeralda a Brooklyn. Arrivata da Puerto Rico con la madre e i fratelli per trovare una cura per la gamba malata di Raymond, il fratello minore, Negi – è questo il nome della protagonista nell'opera – è accolta dalla nonna Tata. I problemi economici della famiglia, la sua vita scolastica e la sua crescita personale da *niña* a *mujer* si intrecciano con il suo processo di transculturazione. L'aspetto linguistico è quello che risalta, più di ogni altro, come perno attorno a cui ruota tutto il percorso.

Uno dei primi esempi di stretta correlazione tra lingua e identità è la padronanza dell'inglese che, come un *fil rouge*, corre lungo tutta l'opera. Appena arrivata a Brooklyn, la protagonista accende la TV a casa della nonna. La sua attenzione è catturata da un programma per bambini.

- (1) While Tata went to wash up in the hall bathroom, I turned in to the television. A dot bounced over the words of a song being performed by a train dancing along tracks, with dogs, cats cows, and horses dangling from its windows and caboose. I was hypnotized by the dot skipping over words that looked nothing like they sounded. "Shilbee cominrun wenshecoms, toot-toot" sang the locomotive, and the ball dipped and rose over "She'll be coming 'round the mountain when she comes", with no toots. The animals, dressed in cowboy hats, overalls, and bandana, waved pickaxes and shovels in the air. The toot-toot was replaced by a bow-wow or a miaow-ow, or a moo-moo. It was joyous and silly, and made Edna and Raymond laugh. But it was hard for me to enjoy it as I focused on the words whizzing by, on the dot jumping rhythmically from one syllable to the next, with barely enough time to connect the letters to the sounds, with the added distraction of an occasional neigh, bark, or kid's giggle. (Santiago 1999a, p.7)

Negi – che ancora non parla inglese – è attratta dai suoni, e tenta di imitare e incorporare quelli della nuova lingua a quelli del suo sistema linguistico. Si nota nella versione spagnola (2) riportata di seguito un uso esteso del

diminutivo (*puntito, cancioncita, bolita*). Sono tracce di oralità che sottolineano l'uso della lingua in situazioni spontanee, con vivaci coloriture che indicano una volontà di una maggiore spinta espressiva. Risaltano infatti la naturalezza e la mancanza di pianificazione:

- (2) En lo que Tata fue a lavarse al baño del pasillo, yo me sintonicé al televisor. Un punto brincaba sobre las palabras de una canción que era interpretada por un tren que iba bailando sobre los rieles con perros, gatos, vacas, y caballos que se salían por las ventanas de los vagones. Quedé hipnotizada por ese puntito que saltaba sobre unas palabras que no se parecían en nada a como sonaban. “Chilbii cominraun demauntin uenchicoms, tuut-tuut”, cantaba la locomotora y la bolita bajaba y subía “*She'll be coming 'round the mountain when she comes*” sin tuut tuut. Los animales, vestidos con sombrero de vaquero, mamelucos de mahón y pañuelos en el cuello agitaban picos y palas al aire. El tuut-tuut se iba sustituyendo por un guau-guau o un miau-au o un muu-muu. Era una cancioncita alegre y tonta que hacía reír a Edna y a Raymond. Pero a mí se me hacía difícil disfrutarla porque estaba enfocada en las palabras que pasaban volando, en la bolita que brincaba rítmicamente de sílaba en sílaba sin tiempo apenas para conectar las letras con el sonido, y además tenía la distracción original de un rebuzno, un ladrido o la risa de uno de los nenes. (Santiago 1999b, p. 9)

Ancora suoni per Negi che, a scuola, deve cantare l'inno degli Stati Uniti. Qui non solo tenta di ricostruire l'inno foneticamente in spagnolo, ma aggiunge anche alcune parole che conosce già in inglese:

- (3) We were encouraged to sing as loudly as we could, and within a couple of weeks I had learned the entire song by heart.  
 Ojo se. Can. Juice. ¿Y?  
 Bye de don surly lie.  
 Whassoprowow we hell  
 Add debt why lie lass gleam in.  
 Whosebrods tripe sand bye ¿stars?  
 True de perros los ¡Ay!  
 Order am parts we wash,  
 Wha sogá lang tree streem in. (Santiago 1999a, p. 10)

Un esame della versione in spagnolo non rileva cambiamenti, tranne una *h* in più in ¡Hay! La narrazione ci ricorda sempre lo spazio occupato da Negi. L'inserimento di parole che conosce la protagonista perché già lette rivelano un legame tra scrittura e lettura che mischia le due. È interessante sottolineare che l'inserimento di parole inglesi che Negi sta imparando segnala l'inizio di un percorso linguistico. È un inizio consapevole perché, sebbene ancora molto giovane, intuisce che la sua emancipazione passerà proprio dalla lingua. Per questo, un luogo che le diventerà molto familiare sarà la biblioteca, la casa delle parole che piano piano imparerà e che in molte

occasioni la trasformeranno anche in mediatrice, in aiuto a sua madre. Prima di tutto conta il lessico, per lei, che poi passa a perfezionare il suo accento.

- (4) My sisters and brothers studied the books too, and we read the words aloud to one another, guessing at the pronunciation. “Ehr-RAHS-ser”, we said for *eraser*. “Keh-NEEF-eh” for *knife*. “Does” for *this* and “dem” for *them* and “dunt” for *don’t*.

In school, I listened for words that sounded like those I’d read the night before. But spoken English, unlike Spanish, wasn’t pronounced as written. *Water* became “waddah”, *work* was “woik”, and words ran into each other in a torrent of confusing sounds that bore no resemblance to the neatly organized letters on the pages of books. In class, I seldom raised my hand, because my accent sent snickers through the classroom the minute I opened my mouth. (Santiago 1999a, p. 17)

La traduzione in spagnolo rimane inalterata:

- (5) Mis hermanas y hermanos también estudiaban los libros y nos leíamos en voz alta las palabras tratando de adivinar la pronunciación. “Ehr-rahs-ser”, decíamos en lugar de “eraser”. “Keh-neef-eh”, por “knife”. “Dees”, por “this” y “dem” por “them” y “dunt” por “don’t”.

En la escuela, escuchaba con cuidado y trataba de reconocer aquellas palabras que sonaban como las que habíamos leído la noche anterior. Pero el inglés hablado, a diferencia del español, no se pronuncia como se escribe. “*Water*” se convertía en “waddah”, “*work*” en “woik” y las palabras chocaban unas con otras en un torrente de sonidos confusos que no guardaban ninguna relación con las letras cuidadosamente organizadas en las páginas de los libros. En clase, casi nunca levantaba la mano porque mi acento provocaba burlas en el salón cada vez que abría la boca. (Santiago 1999b, p. 19)

È un ulteriore passo avanti del suo apprendimento linguistico, perché dimostra consapevolezza della differenza tra scritto e parlato. Per lei, a volte, le frasi intere diventano una sola parola. La sua acquisizione dell’inglese diventa un modo per ricollocare la sua identità portoricana nel continente, piuttosto che un’assimilazione e una perdita, e l’apparente dissoluzione del suo senso di appartenenza a Porto Rico diventa una riscrittura del suo essere *hispanounidense*. Non senza passare da un complesso percorso interiore perché, come afferma Oustinoff, il sentimento di duplicità della lingua si accompagna a una crisi d’identità (2001, p. 52) e la stessa Socolovsky sostiene che il passaggio di Santiago verso l’inglese parlato è da intendersi in realtà come una rottura della cultura dominante, così come la sua facilità di scrittura in inglese la legittimerà come scrittrice. Nel descrivere la sua difficoltà di apprendimento dell’inglese parlato, mette in discussione la correlazione “una lingua una nazione”. (Socolovsky 2013, p.142).

Inizialmente il processo implica una perdita dello spagnolo, che la fa precipitare in una sorta di “alingual state” piuttosto che “bilingual state”. Per

Negi, questa esperienza significa occupare uno spazio tra le due lingue, in cui però nessuna delle due ha significato, un terzo spazio che non è il risultato di una pluralità ma che esprime un vuoto (Socolovsky 2013, p.142). Tuttavia, come Negi stessa racconta, nei suoi sogni parla tutte le lingue del mondo, capisce tutti ed è compresa da tutti. Neanche la sua pelle ha un colore particolare e non è mai troppo chiara o troppo scura. (Santiago 1999a, p. 84).

L'ultima parte di *Cuando era Puertorriqueña* e di *Casi una mujer* si sovrappongono. Sono riportati, nelle due opere, gli stessi eventi. Interessante è vedere, però, come li autotraduce Santiago nella prima e come, invece, li traduce Torres-Vidal nella seconda. Stesso luogo, la “*Oficina del Welfare*”, a cui la madre di Negi si rivolge dopo aver perso il lavoro.

- (6) My mother she no spik english. My mother she look for work evree day, and nothing. My mother she say she don't want her children suffer. My mother she say she want work bot she lay off. My mother she only need help a little while. (Santiago 1994a, p. 249)
- (7) Mai moder shí no spik inglis. Mai moder shí luk for uerk evri dei an notin. Mai moder sei shí no guan jer children sófer. Mai moder shí sei shí uant uerk bot shí leyof. Mai moder shí onli nid e litel juail. (Santiago 1994b, p. 271)
- (8) My mother, she work want. Fabric close. [...] She no can no fabric no. Babies suffer. She little help she no lay off no more. (Santiago 1999a, p.20)
- (9) “*My mother, she work want. Fabric close,*” [...] “*She no can work fabric no. Babies suffer. She little help, she no lay off no more*”. (Santiago 1999b, p. 22)

La traduttrice, nell'esempio (9), riporta le parole così come sono nel TP, limitandosi soltanto a mettere in corsivo le parole di Negi. L'autotraduzione in spagnolo della prima opera, riportata in (7) rivendica invece un'operazione demiurgicamente interessante, che ispanizza la pronuncia. Una libertà che, forse, può permettersi solo l'autore-traduttore bilingue e biculturale.

Nel corso della narrazione di *Almost a Woman* il lettore legge, pagina dopo pagina, il percorso di Santiago verso un'identità transculturale, che passa dalla lingua e dal cibo. Un percorso che la madre vede come assimilazione al *mainstream*, temendo che la figlia cominci a comportarsi come “*esas americanas*” (Santiago 1999b, p. 31):

- (10) It was good to learn English and to know to act among Americans, but it was not good to behave like them. Mami made it clear that although we lived in the United States, we were to remain 100 percent Puerto Rican. The problem was that it was hard to tell where Puerto Rico ended and Americanized began. Was I Americanized if I preferred pizza to *pastelillos*? (Santiago 1999a, p.25)

L'esempio di Negi non è casuale. La *comida* è un elemento centrale della rappresentazione culturale e identitaria di un popolo. Da qui la necessità di indagare come il cibo sia definito nei due testi in inglese, nell'autotraduzione e nella traduzione allografa. Come afferma Hurtado Albir (2004, p. 607) la traduzione non si produce solo tra due diverse lingue, ma anche tra diverse culture. Ecco perché la traduzione è una forma di comunicazione interculturale. Il trasferimento degli elementi culturali presenti in un testo è uno dei maggiori problemi con cui si confronta il traduttore. Come sottolinea Albaladejo Martínez, nonostante tutti i testi mostrino una certa idiosincrasia, la marcatezza culturale e idioletale acquisiscono maggior rilevanza in ambito letterario. Ciò è dovuto al fatto che il significante diventa parte integrante del messaggio del testo, considerato che forma e contenuto costituiscono un tutto indissolubile. (2011, p. 71).

Nelle tre opere in inglese, come si evince negli esempi (11), (13) e (15), tutti i termini relativi a piatti o ingredienti tipici sono lasciati in spagnolo e indicati in corsivo. D'altronde, ci sono odori e sapori che non possono trovare corrispondenza se non nella lingua in cui sono nati. Sia Santiago nell'autotraduzione (2), sia Torres-Vidal nella traduzione, (14) e (16) si limitano a togliere il corsivo.

- (11) All right, but only if you let me make you some *arroz con dulce* one of these days. (Santiago 1994a, p.141)
- (12) Está bien, pero solo si me acepta una bandeja de arroz con dulce un día de estos. (Santiago 1994b, p. 154)
- (13) Tata handed me a cup of sweetened *café con leche* and, with a head gesture, indicated that I should vacate the chair for Tío Chico. (Santiago 1999a, p. 8)
- (14) Tata me pasó una taza de café con leche endulzado y ladeando la cabeza, me indicó que le dejara mi silla a Tío Chico. (Santiago 1999b, p. 10)
- (15) We'd moved to a new, larger apartment on Varet Street. Tata and Tío Chico had been coking all morning, and as we entered the apartment, the fragrance of roasting *achiote*, garlic, and oregano, the family milling around, laughing and talking, made it like Christmas. (Santiago 1999a, p. 10)
- (16) Nos habíamos mudado a un apartamento más nuevo y más grande en la Calle Varet. Tata y Tío Chico habían estado cocinando toda la mañana y al entrar al apartamento la fragancia del achiote, el ajo y el orégano y la risa de la familia reunida y charlando, nos dio la impresión de que era Navidad. (Santiago 1999b, p. 13)

Nina Torres-Vidal si comporta come Esmeralda Santiago, lasciando immaginare una volontà di omogeneità tra le due opere a livello di scelte traduttive e supporre un intervento dell'autrice nella revisione della

traduzione. D'altronde l'autore, in una traduzione – indipendentemente dal suo grado di bilinguismo– può astenersi dall'intervenire o inserirsi in modo minore o maggiore giacché, come afferma Ceccherelli (2013, p.13) il confine fra traduzione autorizzata e autotraduzione propriamente detta esiste una terra di confine, un territorio intermedio, occupato da varie modalità di collaborazione più o meno palese.

## 4. Conclusione

Molti studi su Esmeralda Santiago mettono in luce il carattere assimilazionista della sua scrittura. Al contrario, come afferma Socolovsky, il percorso di appartenenza non avviene attraverso l'assimilazione, che sarebbe come accettare, da parte di Santiago, la premessa di essere un *outsider* culturale negli Stati Uniti, ma mettendo in discussione la definizione stessa di identità statunitense e considerando se stessa una “binational U.S. Puerto Rican citizen” (2013, p. 128).

Nella prefazione di *Cuando era Puertorriqueña* (Santiago 1994a, p. xii) Esmeralda Santiago racconta come, negli Stati Uniti, sia considerata *Latina* o *Hispana*, sottolineando l'uso della maiuscola. È così soprattutto per la burocrazia, anche se lei non sa esattamente cosa significhi. Sa bene, invece cosa voglia dire essere portoricana e cosa questa cultura porti dentro: la sua vita nordamericana, il suo “*espanglés*”, la sua cucina. Una cultura ha arricchito l'altra ed entrambe hanno arricchito lei. Ancora lingua e cultura che si intrecciano. Come afferma Socolovsky, nel momento in cui la letteratura *latina* degli USA prova a ricollocare gli Stati Uniti come parte di un insieme di Americhe ispanofone, si muove in direzione contraria rispetto alla vecchia concezione di assimilazione culturale e geopolitica, e ridisegna la *nation-state* come un *transnational space* (2013, p. 23). Il *transnational space* comprende anche i processi di *translanguaging* (García e Li Wei 2014) che rappresentano una strategia per collocarsi nel contesto sociale creando un terzo spazio, uno stato di *in-betweenness* e negoziare identità transnazionali attraverso pratiche discorsive ibride. Il proposito di Bhabha (1994, p. 38) a questo riguardo è concettualizzare una cultura *internazionale*, non basata sull'esotismo del multiculturalismo o sulla *diversità* delle culture, ma su un'ibridazione delle stesse. E su questo afferma che proprio quell'*inter*, quell'*in-between state*, porta il peso del significato della cultura. Esplorando questo terzo spazio sarà possibile emergere come altri di noi stessi. A questo concetto di cultura e identità si collega l'opera di Esmeralda Santiago. Questa identità è espressa nella versione originale dell'opera, in inglese, e mantenuta in entrambe le traduzioni. La traduttrice di *Almost a Woman* è portoricana come l'autrice, e come l'autrice conosce lo stretto legame tra l'isola e il

continente. È facile che tutto diventi sfumato e la terminologia della traduzione si trovi a negoziare i significati di autore e autotraduttore.

Se l'autotraduzione di Esmeralda Santiago è *décentrée*, così lo è la traduzione di Nina Torres-Vidal, che si è mantenuta omogenea rispetto alla prima, lasciando intravedere un possibile intervento di revisione da parte dell'autrice bilingue e biculturale.

**Bionota:** Laura Sanfelici è ricercatrice di Lingua e Traduzione Spagnola presso il Dipartimento di Lingue e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Genova. Le sue linee di ricerca si concentrano principalmente sul mantenimento della *heritage language* da parte delle seconde generazioni di immigrati di origine ispanoamericana nella scuola secondaria di primo grado e sul contatto tra le lingue in contesti di migrazione. Su questi argomenti ha pubblicato diversi articoli e una monografia dal titolo *Lingue, culture e identità. I latinos negli Stati Uniti e la questione della lingua* (ECIG, 2008). Si è occupata anche di teoria della traduzione e dell'autotraduzione letteraria, pubblicando saggi su riviste scientifiche nazionali e internazionali.

**Recapito autore:** [laura.sanfelic@unige.it](mailto:laura.sanfelic@unige.it)

## Riferimenti bibliografici

- Albaladejo Martínez J.A. 2011, *La marcación cultural e idiolectal como problema de traducción*, in “Synergies Tunisie” 3, pp. 71-84.
- Bhabha H.K. 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London.
- Castillo García G.S. 2006, *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- Ceccherelli A. 2013, *Introduzione*, in Imposti G.E., Ceccherelli A. e Perotto M. (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 11-22.
- Cocco S. 2009, *Lost in (Self)Translation? Riflessioni sull'autotraduzione*, in “AnnalSS” 6, numero monografico intitolato *Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*, pp. 103-118.
- Cocco S. e Sanfelici L. 2015, *Autobiografía, autotraducción y transculturación en dos escritoras puertorriqueñas*, in “Glosas, Revista de la Academia Norteamericana de la lengua española” 8 [7], pp.16- 28.
- Domínguez Miguela, A. 2001, *Esa imagen que en mi espejo se detiene: la herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*, Universidad de Huelva, Huelva.
- García O. e Li W. 2014. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*, Palgrave Macmillan, New York.
- Hurtado Albir A. 2004, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- Irizarry G. 2001, *Travelling Textualities and Phantasmagoric Original: A Reading of Translation in Three Recent Spanish-Caribbean Narratives*, in “Ciberletras. Revista de crítica literaria” 4. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=275409> (6.10.2016).
- Kevane B. and Heredia J. 1999, *A Puerto Rican Existentialist in Brooklyn: An Interview with Esmeralda Santiago*, in *Latina Self-Portraits: Interviews with Contemporary Women Writers*, University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 125-139.
- Nord C. 1993, *La traducción literaria entre intuición e investigación*, in Raders M. e Sevilla J. (eds.), *III Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Editorial Complutense, Madrid, pp. 99-110.
- Ortiz F. 1978, *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Oustinoff M. 2001, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris.
- Recuenco Peñalver M. 2011, *Más allá de la traducción: la autotraducción*, in “Trans. Revista de traductología” 15, pp. 193-208.
- Santiago E. 1994a, *When I Was Puerto Rican*, Vintage, New York.
- Santiago E. 1994b, *Cuando era puertorriqueña*, Vintage Español, New York.
- Santiago E. 1999a, *Almost a Woman*, New York, Vintage, New York.
- Santiago E. 1999b, *Casi una mujer*, Vintage Español, New York.
- Santiago E. 2006, *El amante turco*, Alfaguara-Santillana, Madrid.
- Salmon L. e Mariani M. 2008, *Bilinguismo e traduzione. Dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue*, Franco Angeli, Milano.
- Santoyo J.C. 2005, *Autotraducciones: Una perspectiva histórica*, in “Meta” 50, pp. 858-867. <http://www.erudit.org/revue/META/2005/v50/n3/011601ar.html> (6.10.2016).
- Socolovsky M. 2013, *Troubling Nationhood in U.S. Latina Literature. Explorations of Place and Belonging*, Rutgers University Press, New Brunswick.

- Tanqueiro H. 1999, *Un traductor privilegiado: el autotraductor*, in “Quaderns. Revista de traducció” 3, pp. 19-27. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=230750> (6.10.2016).
- Tanqueiro H. 2000, *Self-Translation as an Extreme Case of the author-Translator-Dialectic*, in Beeby A., Ensinger D. and Presas M. (eds.), *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress on Translation (Barcelona 1998)*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 55-63.
- Tymoczko M. 2007, *Enlarging Translation, Empowering Translators*, St. Jerome, Manchester.
- Venuti L. 2004, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Routledge, Abingdon.