

Análisis de la traducción del libro *Marco Cavallo. Da un ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura* de Giuliano Scabia

Registro	Léxico	Culturemas	Realia	Tecnicismos	Calcos	Expresiones idiomáticas
Adaptaciones	Creaciones discursivas / formulazioni <i>ad hoc</i>	Epónimos	Usos del dialecto	Onomatopeyas	Artículo determinativo y nombres propios	Recategorización
Dislocaciones y órdenes marcados	Juegos de palabras no lexicalizados	Modulación	Voz pasiva	Explicitación	Títulos de obras y acciones políticas	Puntuación
Verbos sustantivados						

Marco Cavallo. Da un ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura de Giuliano Scabia es el testimonio del experimento que en 1972 un grupo de artistas plásticos y escénicos realizó durante 35 días en el hospital psiquiátrico provincial de Trieste. El texto incluye la descripción de las actividades realizadas, las anécdotas e incluso las canciones creadas por los internos en las dinámicas propuestas por los artistas y el personal clínico. Por lo tanto, reúne diversas tipologías textuales: la función predominante es la informativa, sin embargo, en distintos momentos la función expresiva adquiere mayor relevancia, sobre todo cuando hablan los internos, y también en las reflexiones generales del autor y de los demás participantes. Por ejemplo, en las partes donde se describe la realidad del hospital o las actividades propuestas, que son las más informativas, el tono es neutral y el registro que prevalece es el estándar, mientras que en las partes donde se describe el trabajo hay muchos tecnicismos del mundo teatral y artístico, lo que lleva a un registro jergal; asimismo cuando se transcriben los diálogos de los internos hay un uso frecuente de registros regionales, familiares, vulgares y algunos barbarismos de las lenguas eslavas.

El equipo del proyecto decidió realizar la traducción del libro de manera individual, asignando a doce traductores un número de capítulos específicos, y siendo un proceso creativo, cada traductor(a), en términos generales, lo llevó a cabo según su propio criterio. Posteriormente se pasó a la fase de revisión colectiva, que en un principio se llevó a cabo de manera presencial y, debido a la contingencia sanitaria, continuó de manera virtual. Conforme avanzaba la revisión, fue necesario crear un glosario y fijar algunos criterios

generales para uniformar el texto. En algunos casos se trató de elecciones de formato, en otros de puntuación, en otros más de morfosintaxis, así como de traducción, de léxico y de estilo.

Al ser un texto de tipo expresivo, utilizamos lo que Peter Newmark (1988) llamaría un enfoque semántico, el cual da mayor relevancia al texto de origen y busca reproducir fielmente la intención comunicativa del autor. La principal estrategia adoptada fue la traducción literal, pues sobre todo en las partes informativas no hubo necesidad de alejarse del texto de origen para expresar su contenido en la lengua de llegada y en las partes expresivas se decidió tratar de recrear el estilo del autor. Sin embargo, es poco frecuente que en una traducción se adopte una sola estrategia traductiva: en nuestro caso, en algunas ocasiones para lograr el efecto deseado fue preciso adoptar otras estrategias, utilizando procedimientos oblicuos de traducción como la explicitación y la reestructuración (estrategia cognitiva) o la equivalencia cultural y la adaptación (estrategia idiomática) que implican un mayor grado de libertad para quien traduce.

Al incluir horizontalmente las experiencias de distintos personajes involucrados en el ejercicio, marcas discursivas del texto como el tono y los registros presentan una constante variación. Es así que en los momentos en los que se narran las actividades realizadas el tono es neutro y el registro estándar. En cambio, cuando se refieren diálogos o las reacciones de algunos de los internos, el registro llega a ser subestándar e incluir algunas frases en dialecto, una que otra grosería y algunos errores gramaticales o de pronunciación que fueron reproducidos, convirtiéndolos así en un elemento expresivo. Para nuestra traducción, consideramos que esta característica es clave en la constitución del texto y por ello decidimos emular este tipo de errores, como en el siguiente caso:

Tu, trovandoti qua, come io , dobbiamo fare la parte di pazienti. (p. 94)	Tú, encontrándote aquí, como mí , tenemos que hacer el papel de pacientes. (p. 176)
--	--

O bien, cuando el error del hablante es señalado y corregido por el autor, lo reproducimos literalmente con un calco:

[...] e quando si sposeranno Piero vuole i confetti e le partecipazioni, e magari trappa [grappa] dentro Marco Cavallo. (p. 81)	[...] y cuando se casen Piero quiere los confites y las invitaciones, y tal vez trappa [grappa] adentro de Marco Cavallo. (p. 157)
--	---

A nivel léxico empleamos dos tipos de procedimientos traductivos: los directos y los oblicuos.

Los primeros incluyen los préstamos, las adopciones y los calcos. Los préstamos son lexemas que se mantienen en su lengua originaria, ya que no existe un equivalente directo o un calco en español, y se escriben en cursivas. A este grupo pertenecen los *culturemas*, “palabras que indican la especificidad cultural de un país o región o simplemente de cierto ámbito cultural, siendo una unidad de comunicación, con estructura semántica y pragmática compleja y relevante para dicha comunidad y cuya traducción requiere un estudio y estrategia adecuados en cada caso”¹ y los *realia*,² es decir, palabras que denotan objetos, conceptos y fenómenos típicos exclusivamente de una determinada cultura y que no poseen correspondencias precisas en otras culturas:

Culturemas:

Degli insiemi quindi a cui tutti sono amessi, non delle ricerche di bel canto (c'è anche un luogo comune per cui bel canto è solo il ben ripetuto...) (p. 62)	Por lo tanto, unos conjuntos en los que todos son admitidos, no unos intentos de <i>bel canto</i> (también hay un lugar común por el cual el <i>bel canto</i> sólo es el bien repetido...) (p. 130)
Recitiamo solo a suoni e colpi, in crescendo . (p. 50)	Actuamos sólo a base de sonidos y golpes, en <i>crescendo</i> . (p. 111)

Realia:

Risotto, polenta, čevapcici, rašnici, goulasch, oppollo e grappa (pp. 76-77)	<i>Risotto, polenta, čevapcici, rašnici, goulasch, oppollo y grappa</i> (pp. 150-151)
L'insalata rossa (p. 77)	La lechuga roja (p. 151) Nota al pie de página: Radichchio , un tipo de lechuga redonda y roja.
Abbiamo usato chitarre, pifferi , flauti, tamburelli, bongos, scacciapensieri (p. 211)	Usamos guitarras, <i>pifferi</i> , flautas, panderos, bongós, arpas de boca (p. 288)
Dappertutto si disegna, Vittorio e Federico vanno avanti col cavallo, Ortensia si occupa soprattutto dell'organizzazione della sala dei pupi . (p. 64)	Por todos lados dibujamos, Vittorio y Federico continúan con el caballo, Ortensia se ocupa sobre todo de la organización de la sala de los <i>pupi</i> .* (p. 133)

¹ Olivia Narcisa Petrescu, *La traducción de los culturemas. (Discusión al margen de la traducción de una novela de Guillermo Arriaga)*, *Revista Valenciana, Estudios de filosofía y letras*, núm. 8, 2011, p. 148.

² Cfr. Vlahov S., Florin S., *Neperovodimoe v perevode*, Moskvà, Vysšaja škola, 1986, p. 110.

* La primera vez que aparece el término en el texto decidimos poner la siguiente nota al pie de página: “Títeres sicilianos”.

así como varios tecnicismos teatrales:

Dai disegni si può facilmente passare alle storie, a dei cartelloni elementari, a dei racconti, a dei canovacci visivi per messe in scena. (p. 44)	De los dibujos se puede fácilmente pasar a historias, carteles elementales, cuentos, canovacci visuales para la puesta en escena. (p. 102)
Quello che chiamo schema vuoto è un canovaccio , una «commedia» di cui sono scritti soltanto i titoli delle scene, o momenti portanti. Può venire riempito in molti modi, a seconda della situazione o dei partecipanti. Non è uno happening , né lo schema per uno happening . (p. 201)	Lo que llamo esquema vacío es un canovaccio , una “comedia” de la que están escritos solamente los títulos de las escenas o momentos esenciales. Puede llenarse de muchas maneras, según la situación o los participantes. No es un happening , ni el esquema para un happening . (p. 270)
Le stazioni del cantastorie sono anche la storia della costruzione pratica, giorno per giorno, del cavallo di legno. (p. 202)	Las estaciones del cantastorie son también la historia de la construcción práctica, día tras día, del caballo de madera. (p. 271)

mientras que otros tecnicismos tienen su equivalente y se tradujeron sin problema:

[...] funziona benissimo una scena di ubriachi, fuori dal teatrino, col burattino a braccio , in mezzo alla gente. (p. 64)	[...] funciona muy bien una escena de ebrios, fuera del teatrino, con el títere de guante , en medio de la gente. (p. 134)
I burattini in mano , gestiti a vista, funzionano perfettamente, molto meglio che facendo i burattinai nascosti. (p. 64)	Los títeres de guante , animados a la vista, funcionan perfectamente, mucho mejor que cuando los titiriteros están escondidos. (p. 134)
Col burattino in mano e allo scoperto recuperiamo la recitazione del pupazzo e insieme la recitazione del nostro corpo. (p. 64)	Con el títere de guante y al scoperto recuperamos la actuación del muñeco y al mismo tiempo la actuación de nuestro cuerpo. (p. 134)

En otros casos aparecen lexemas que, aun proviniendo del italiano, han sido adoptados por la lengua española, por lo que aparecen en redondas:

[...] io col burattino in mano che sto di qua del teatrino ; [...] che canta emergendo con la testa dal teatrino . (p. 61)	[...] yo que estoy detrás del teatrino con el títere en mano; [...] que canta asomando la cabeza por el teatrino . (p. 128)
--	---

Y por último se emplearon los calcos:

Nel 1972 le autorità politiche (democristiani alleati con le destre) hanno deciso di troncane l’esperimento (ma sono altri democristiani , più avanzati, che hanno voluto Basaglia qui). (p. 24)	En 1972, las autoridades políticas (democristianos aliados con las derechas) decidieron truncar el experimento (aunque fueron otros democristianos , más avanzados, los que quisieron a Basaglia aquí). (p. 69)
---	--

“Democristiani” fue traducido como “democristianos”, aunque en español existe la expresión “cristianos demócratas”, pero ésta nos remitiría a los demás partidos de la misma área ideológica de otros países, como Alemania, Suiza, Chile, Perú, Argentina, Moldavia, Honduras. La elección se basó en el uso convencional del calco para referirse a la específica realidad italiana.

Entre los procedimientos oblicuos, empleamos las equivalencias culturales para acercarnos al público de llegada: al encontrar expresiones idiomáticas o modismos, buscamos expresiones equivalentes en el idioma de llegada:

Ma la discussione non dura a lungo: di fatto abbiamo carta bianca , perché proponiamo un tipo di lavoro a partecipazione di cui possiamo intravedere le linee generali ma non lo svolgimento, e quindi bisognerà parlarne mentre lo facciamo (p. 25)	Pero la conversación no se prolonga: de hecho, tenemos carta blanca porque proponemos un tipo de trabajo participativo del que podemos intuir las líneas generales, pero no el desarrollo y, por lo tanto, habrá que hablar de ello mientras lo hacemos (pp. 70-71)
---	--

Sin embargo, a veces la equivalencia no es tan directa como en el caso anterior y es necesario encontrar la expresión más cercana a la original:

Entriamo nella palestra (dove c'è un piccolo palcoscenico) che è zeppa come un uovo . (p. 151)	Entramos al gimnasio (donde hay un pequeño escenario) que está a reventar . (p. 261)
Anche qui emerge come sia pericoloso, quando si parla di mestieri e di ruoli, tirare in ballo l'equivoco e consumato concetto di arte. (p. 35)	También aquí surge lo peligroso que es, cuando se habla de oficios y roles, sacar a colación el ambiguo y consumado concepto de arte. (p. 88)

Otro de los procedimientos oblicuos fueron las adaptaciones, “procedimientos de traducción que consisten en sustituir una realidad sociocultural de la lengua de origen por otra propia de la sociocultura de la lengua de llegada y pertinente para el público receptor del texto de llegada”³:

Con la carta da pacchi marrone e il Vinavil insegnamo a fare i burattini. (p. 40)	Con papel de estraza y Vinavil enseñamos a hacer los títeres. (p. 96)
Io intanto presi un scartoccio , gli feci dei buchi acciocchè la rondinella potesse respirare. (p. 52)	Yo mientras tanto tomé un cucurucho , le hice unos hoyos para que la golondrina pudiera respirar. (p. 114)

³ Delisle Jean; Lee-Jahnke Hannelare; Cormier Monique, *Terminología de la traducción*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam, 1999, p. 227.

Al grupo de los procedimientos traductivos oblicuos pertenecen las creaciones discursivas⁴ o formulazioni *ad hoc*⁵ que son palabras o expresiones inventadas por el autor para fines expresivos y que resultan “imprevisibles fuera del discurso”.

Si possono fare cantastorie in mille modi. (p. 210)	Pueden hacerse cantahistorias de mil maneras. (p. 287)
--	---

Scabia acuña la palabra “cantastoria” para referirse a una historia cantada, derivándola del culturema “cantastorie”, que se refiere a la persona que la canta. En estos casos se suele calcar la expresión inventada en la lengua de llegada. El culturema se transcribió con cursivas mientras que la palabra creada se tradujo con el calco “cantahistoria”.

En otros casos se tuvo que reflexionar acerca de la necesidad de transcribir o traducir: en el caso de los apodos se decidió traducirlos porque implican una caracterización importante del personaje:

Ci presenta Pettirosso , grande piastrellista, suo cognato. (p. 49)	Nos presenta a Petirrojo , gran colocador de pisos, su cuñado. (p. 108)
Uno dei più assidui frequentatori del P è Cucù . È piccolo e magro. Riesce ad articolare solo pochi suoni, poco variati. (p. 46)	Uno de los más asiduos frequentadores del P es Cucú . Es pequeño y delgado. Puede articular unos cuantos sonidos, poco variados. (p. 104)

Con respecto de los personajes de la cultura popular, de los topónimos y de los nombres de monumentos se tomó como criterio discriminante el uso más difundido en español:

Era una principessa e sposa il principe azzurro. I nani: Pisolo, Brontolo, Eolo, Mammolo, Cucciolo, Dotto, Dondolo . (p. 51)	Era una princesa y se casa con su príncipe azul. Los enanos: Dormilón, Gruñón, Estornudo, Tímido, Tontín, Sabio, Feliz . (p. 112)
(<i>si fa il libro di Cappuccetto Rosso...</i>) (p. 46)	(<i>se hace el libro de Caperucita Roja...</i>) (p. 104)
Rosina è tornata, e così Piero B., il vecchio sacrestano di San Giusto . (p. 76)	Rosina regresó, igual Piero B, el viejo sacristán de San Justo . (p. 149)
[...] mia mamma mi ha portato a Napoli dove c'è il santuario della Madonna del Divino Amore (p. 80)	[...] mi mamá me llevó a Nápoles donde está el santuario de Nuestra Señora del Divino Amor (p. 155)

⁴ *Ibid.*, p. 243.

⁵ *Op. cit.* en la edición italiana a cargo de Ulrych Margherita, *Terminologia della traduzione*, Hoepli, Milán, 2002, p. 85.

Por último, en el caso de las marcas que se convierten en epónimos, es decir, hiperónimos o términos genéricos, en un primer momento decidimos adaptarlo a la variante mexicana del español usando la marca Resistol, el pegamento blanco más común en México, pero al notar que Scabia lo comparaba con otra marca (Schikozell), acordamos utilizar la marca original, porque se trataba de descripciones muy técnicas y creímos que era necesario no intervenir en el texto de origen.

Passiamo gran parte della giornata alla ricerca dei materiali: [...] cartone, pennarelli, collanti (Vinavil e Schikozell), nastro adesivo eccetera. (p. 29)	Pasamos gran parte del día buscando los materiales: [...] cartón, marcadores, pegamento blanco (Vinavil y Schikozell), cinta adhesiva, etcétera. (p. 78)
Il più semplice consiste nel bagnare pezzi di carta di giornale, o da pacchi, nel Vinavil o in un collante analogo (ottimo è lo Schikozell , che però asciuga più lentamente) (p. 206)	La más simple consiste en mojar pedazos de papel periódico o manila en Vinavil o en un pegamento similar (el Schikozell es óptimo, pero seca más lentamente) (p. 279)

En el caso del dialecto encontramos dos usos diferentes. En el primero aparece una frase en dialecto acompañada de su traducción al italiano estándar en forma de binomio traductivo y en estos casos mantuvimos las frases en dialecto y tradujimos el italiano.

[...] che lo distrugge con un paio di battute sarcastiche. – Mama che straza (mamma che straccio) (p. 140)	[...] que lo destruye con un par de ocurrencias sarcásticas. – Mama che straza (uy qué trapo) (p. 244)
Dei maschi guarda il cavallo dei pantaloni e comincia a ripetere: – Zò 'e braghe, zò 'e braghe (giù le brache) (p. 59)	A los hombres les observa la entrepierna y comienza a repetir: – Zò 'e braghe, zò 'e braghe (abajo los pantalones) (p. 124)

En el segundo uso encontramos frases únicamente en dialecto y, para éstas, usamos un registro subestándar del español mexicano con la intención de dar un matiz que acercara el texto a la lengua oral y a la variación diastrática popular y a la diafásica coloquial.

La gho messa su un mureto e faceva dei piccoli salti. Allora mi de passion la tiravo fora contento che ela era in vita. Ma a un tratto la gha ciapà el volo, con una velocità incredibile e la xe 'ndà sul teto de una casa . (p. 52)	La puse en una bardita y daba pequeños saltos. Entonces yo de pasión la sacaba contento que ella estuviera con vida. Pero de repente agarra y se vuela , con una velocidad increíble y se fue al techo de una casa. (p. 114)
--	---

Canta <i>Non venivo con te alla guerra</i> , e quando la canzone dice «tu dormirai su un letto di fior / con quattro bersaglier», si interrompe e sottolinea: – Quattro, miga un! (p. 59)	Canta <i>Non venivo con te alla guerra</i> y cuando la canción dice “tú dormirás en una cama de flores / con cuatro soldados”, se interrumpe y recalca: –¡ Cuatro, no na’ más uno! (p. 125)
Vede Vittorio, che ha la barba, e comincia: – Via chel vecio (p. 59)	Ve que Vittorio tiene barba y comienza: – Fuera ese ruco (p. 125)

Otro elemento que acerca el texto al discurso oral es la inclusión de onomatopeyas que tradujimos tratando de conservar el sonido y modificando sólo la ortografía:

Il temporale s-cioc s-cioc tempesta nevicava (p. 116)	El temporal s-choc s-choc tempestad nevaba (p. 211)
--	--

Así como hicimos con los errores, decidimos mantener en el texto de llegada todas las marcas diatópicas y diafásicas del texto de origen, como el uso del artículo determinativo ante nombres propios de persona, que tanto en italiano como la variante mexicana del español se acostumbra, sobre todo en algunas regiones y en contextos coloquiales o informales⁶, es decir, en situaciones comunicativas específicas.

Vengono Giuliana e Mauro, figli della Elisa (p. 73)	Vienen Giuliana y Mauro, hijos de la Elisa (p. 145)
--	--

Siguiendo la misma lógica, mantuvimos la oralidad a través de la recategorización, como en el caso siguiente en el que el artículo determinativo se convierte en adjetivo posesivo, cuyo uso es más frecuente en la variante mexicana del español:

Marco Cavallo ha perso la coperta per la strada: dov’è la coperta? Con una scrollata di testa dice: Povero me. Dove ho messo la coperta? Ho freddo. Datemi la coperta. (p. 71)	Marco Cavallo perdió su cobija en la calle: ¿dónde está mi cobija? Con una sacudida de cabeza dice: Pobre de mí. ¿Dónde dejé mi cobija? Tengo frío. Denme mi cobija. (pp. 142-143)
---	---

o manteniendo la estructura de la dislocación a la izquierda del objeto directo que permite enfatizarlo:

Le frasi le trovano Graziela e Gianni (p. 104)	Las frases las encuentran Graziella y Gianni (p. 194)
---	--

⁶ Cfr. <https://www.rae.es/dpd/el#4> y [https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_(La-grammatica-italiana)/)

Las dislocaciones a la derecha y a la izquierda o las oraciones escindidas son construcciones muy comunes en italiano, mientras que en español no tanto, por lo que no siempre se pueden mantener. Decidimos mantener esta característica estilística en los casos que fue posible o pertinente y, cuando no, reestructuramos la frase:

Questa storia Remigio la sente come sua, e di nuovo si torna a parlare dell'esser tenuti fuori, buttati fuori, esclusi. (p. 142)	Remigio siente esta historia como suya, y de nuevo volvemos a hablar sobre el ser apartados, echados, excluidos. (p. 248)
Che di questo modo di stare insieme in un luogo che i più considerano spaventoso (ed è spaventoso), e della trasformazione qui in atto da tempo, si sappia . (p. 135)	Que se sepa de este modo de estar juntos en un lugar que la mayoría considera espantoso (y es espantoso) y de la transformación realizada aquí desde hace tiempo. (p. 237)
[...] è come trattar da serva, anche nell'immaginazione, quest'Amica che serva nella vita è sempre stata. (p. 140)	[...] es como tratar de sirvienta, también en la imaginación, a esta Amiga que en su vida siempre ha sido sirvienta . (p. 245)

Si bien a grandes rasgos el italiano y el español pueden parecer dos lenguas cercanas, algunos pequeños detalles pueden mostrarnos las diferencias gramaticales, morfosintácticas, etc. entre ambas y demostrarnos que no debemos olvidar nunca que son dos lenguas completamente distintas y que, en ocasiones, esta cercanía puede representar más una desventaja que una ventaja en el proceso de traducción. Podríamos decir, por ejemplo, que en italiano son un poco más toleradas ciertas construcciones pleonásticas:

C'è dunque l'idea della città, dell'uscire fuori ; e quando Tinta dice: – Che passi anche per casa mia, – viene l'idea che Marco Cavallo passi davanti alle case dei malati. (p. 123)	Está entonces la idea de la ciudad, del salir afuera ; y cuando Tinta dice: –Que pase también por mi casa –surge la idea de que Marco Cavallo pase frente a la casa de los enfermos. (pp. 221-222)
--	---

pues, mientras que en italiano ésta es una construcción de uso regular y sin ninguna marca diastrática, en español frases como: “oríllate a la orilla”, “salir pa’ fuera” o “entrar pa’ dentro” por lo general son colocadas en un registro subestándar. Esta diferencia nos lleva a crear, para mantener el énfasis entre el adentro y el afuera, un matiz que en italiano no existe. Sin embargo, decidimos dar mayor importancia al efecto enfático del “salir afuera”.

Otro punto de divergencia entre el italiano y el español lo podemos encontrar incluso en las distintas acepciones que puede tener un verbo existente en ambas lenguas, como es el

caso del verbo “saber” que, en italiano, en muchas ocasiones es utilizado con el significado de “poder” como en el ejemplo siguiente:

Alla discussione riusciamo a far partecipare tutti, anche i più deteriorati e regrediti, quelli che quasi non sanno dire una parola. (p. 104)	En la discusión logramos hacer participar a todos, también los más deteriorados y regresivos, los que casi no pueden decir ni una palabra. (p. 193)
--	--

En el caso de los juegos de palabras no lexicalizados, es decir completamente auténticos, puede haber una pérdida o incluso una intraducibilidad, dado que no siempre es posible reproducir el mismo efecto fonético o morfosintáctico en la lengua de llegada. Éste fue el caso de la ocurrencia de uno de los pacientes, quien en un determinado momento dice:

È la stessa cosa, Dio è la D maiuscola di io . (p. 93)	Es lo mismo, Dios es otra forma de decir yo . (p. 175)
---	--

En esta frase la palabra “Dio” contiene fonética y morfológicamente la palabra “io”, lo que permite esta relación entre Dios y el Yo. Sin embargo, en español esta coincidencia no existe y nos fue necesario aceptar la pérdida del juego de palabras, tratando de mantener el contenido semántico, la relación entre Dios y el Yo.

En la traducción del italiano al español otro procedimiento traductivo muy común es la modulación, que consiste en reestructurar un enunciado cambiando el punto de vista o el enfoque de la formulación original (lo abstracto por lo concreto, la voz activa por la pasiva, etc.)⁷. Específicamente lo aplicamos en la traducción de la voz pasiva, una construcción sintáctica que existe tanto en italiano como en español, pero que tiene mayor frecuencia en la primera lengua:

[...] il P vissuto come uno dei momenti della lotta in atto nell’ospedale per il reinserimento nel mondo. (p. 100)	[...] vivir el P como uno de los momentos de la lucha que se lleva a cabo en el hospital para la inserción en el mundo. (p. 186)
Ci siamo presentati come «artisti» ma come veniamo vissuti? (p. 32)	Nos presentamos como “artistas”, pero ¿cómo nos ven? (p. 82)

así como en la traducción del se impersonal que consideramos pertinente mantener en los subtítulos o descripciones de los días:

(<i>si describe</i> lo spazio del reparto P...) (p. 29)	(<i>se describe</i> el espacio de la división P...) (p. 77)
(<i>si trova</i> il vestito per la Amica...) (p. 139)	(<i>se encuentra</i> el vestido para la Amiga...) (p. 243)

⁷ Delisle Jean; Lee-Jahnke Hannelare; Cormier Monique, *op. cit.*, p. 272.

y modificar en el cuerpo del texto:

E la storia diventa una visita a casa di Dora, che fa parte del gruppo. Si fa la casa. Poi Dora, che è sempre silenziosa e sola, disegna una casetta in disparte. (p. 92)	Y la historia se vuelve una visita a la casa de Dora, que pertenece al grupo. Hacemos la casa. Luego Dora, que siempre está silenciosa y sola, dibuja una casita apartada. (p. 174)
C'è ripresa intensa subito appena dopo il pranzo. (p. 92)	Reanudamos de manera intensa justo después de la comida. (p. 174)
<i>La mula de Parenzo</i> è la canzone che tutti sanno e che unifica tutti. C'è grande allegria quando la si canta . (p. 57)	<i>La mula de Parenzo</i> es la canción que todos saben y que unifica a todos. Hay una gran alegría cuando la cantamos . (p. 120)

Debido a que la traducción está dirigida a un público general que no necesariamente está familiarizado con la cultura italiana, decidimos realizar algunas explicitaciones que añaden información y vuelven comprensibles ciertas referencias socioculturales, geográficas, históricas, etc. que podrían resultar poco familiares:

Quanti anni aveva quando si è buttato da quella nave silurata nell' Adriatico ? (p. 122)	¿Cuántos años tenía cuando se aventó del barco que fue alcanzado por un torpedo en el Mar Adriático ? (p. 220)
C'è una forte bora . Cade un fulmine e con la bora rovescia l'ombrello strappandoglielo fuori di mano. (p. 89)	Hay un fuerte viento bora . Cae un rayo y con el bora voltea el paraguas, arrancándoselo de las manos. (p. 169)
È stata una festa popolare, partecipata, vissuta, piena di significato. Avevamo un servizio d'ordine garantito dal PCI e uno da Lotta Continua . (p. 152)	Fue una fiesta popular, participativa, vivida, llena de significado. Teníamos un servicio de seguridad garantizado por el Partido Comunista Italiano y otro por la organización Lotta Continua . (p. 264)

Los títulos de acciones políticas y artísticas de Giuliano Scabia, así como los de canciones del dominio popular fueron transcritos para permitir su búsqueda a los lectores, mientras que los títulos de las creaciones musicales y teatrales de los internos se tradujeron, ya que forman parte del texto:

[...] abbiamo fatto un quotidiano che andavamo a distribuire in bicicletta per tutte le case e le botteghe, prima di cominciare il lavoro di ricerca con una classe di seconda media, durante l'azione Quattordici azioni per quattordici giorni . (p. 203)	[...] hicimos un diario que distribuíamos en bicicleta por todas las casas y tiendas antes de comenzar el trabajo de investigación con una clase de secundaria, durante la acción Quattordici azioni per quattordici giorni . (p. 274)
--	---

Nell'azione del <i>Gorilla Quadrumano</i> , sulle montagne dell'Appennino reggiano (p. 203)	En la acción del <i>Gorilla Quadrumano</i> , en las montañas del Apenino reggiano (p. 274)
<i>La mula di Parenzo, Bella ciao, Ora ninnora, Quel mazzolin di fiori</i> , sono diventate una specie di substrato comune, un punto di riferimento fisso (p. 211)	<i>La mula de Parenzo, Bella ciao, Ora ninnora, Quel mazzolin di fiori</i> , se convirtieron en una especie de sustrato común, un punto de referencia seguro (p. 288)
L'inno di Marco Cavallo: Sull'albero del Paradiso è fiorito un bel vestito [...] (p. 140)	El himno de Marco Cavallo: En el árbol del Paraíso floreó un hermoso vestido [...] (p. 245)

La puntuación por lo general se rige por reglas y convenciones de redacción, pero en ocasiones el autor la usa para crear un estilo propio; en el texto notamos un uso no convencional, por ejemplo, de los dos puntos que cumplen a veces la función del punto y coma, característica que decidimos mantener.

Quattrocento malati di due ospedali psichiatrici hanno vissuto il loro incontro con la città da cui sono banditi, in libertà e allegria, uniti dalla loro stessa «liberazione»: e dalla gioia che l'esperienza vissuta insieme ha provocato in tutti. (pp. 152-153)	Cuatrocientos enfermos de dos hospitales psiquiátricos vivieron su encuentro con la ciudad de la que son expulsados, en libertad y júbilo, unidos por su propia "liberación": y por la alegría que la experiencia vivida juntos provocó en todos. (p. 264)
---	--

También observamos el uso frecuente de verbos sustantivados como característica del autor y quizá incluso de su época y, por lo tanto, tuvimos el cuidado de respetarlo en la medida de lo posible:

La scoperta dell'inventare insieme , dell'uscire dalla solitudine individuale (p. 88)	El descubrimiento del inventar juntos , del salir de la soledad individual (p. 168)
I nostri cori devono essere un parlare insieme (p. 62)	Nuestros coros tienen que ser un hablar juntos (p. 130)
Che stia fra noi solo quando accetta le limitazioni connesse allo stare insieme . (p. 114)	Que esté entre nosotros sólo cuando acepta las limitaciones relacionadas con el estar juntos . (p. 209)

La anterior exposición de los problemas traductológicos así como de las estrategias y procedimientos que utilizamos para resolverlos muestra que el proceso de traducción entre dos idiomas como el italiano y el español supone ventajas y dificultades específicas. Al tratarse de lenguas que mantienen una relativa cercanía, la gramática contrastiva representa

una herramienta muy valiosa, ya que el conocimiento teórico y práctico de algunas de las diferencias morfosintácticas más relevantes entre ambas nos puede permitir identificar y resolver con mayor facilidad las dificultades que un texto pueda presentar: diferencias en frecuencia de uso de una determinada construcción sintáctica, maleabilidad respecto a la creación de órdenes marcados, falsos cognados, etc.

Dicho proceso nos permitió reflexionar no sólo en torno a los problemas de traducción y a las consecuentes estrategias y procedimientos traductivos sino también, dadas las condiciones en las que llevamos a cabo el trabajo, nos llevó a reflexionar también sobre el significado del trabajo en equipo y nos impulsó a reinventarnos para poder continuarlo a distancia y a través de plataformas digitales. Este texto busca ofrecer mayores herramientas a los lectores de nuestra traducción y al mismo tiempo constituir un material de consulta para futuros estudiantes interesados en la traducción.