



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE  
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN SPECIALIZED TRANSLATION

*Los inocentes* di Selva Almada:  
proposta di traduzione dei racconti di una *chica de provincia*

Tesi di Laurea magistrale in Translation for the Publishing Industry (Spanish)

Relatrice  
Gloria Bazzocchi

Presentata da  
Rachele Castagna

Correlatore  
Rafael Lozano Miralles

Terzo appello  
Anno Accademico 2025/2026

## SOMMARIO

|                                                                                                       |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUZIONE.....</b>                                                                              | <b>4</b>  |
| <b>CAPITOLO I - L'AUTRICE: SELVA ALMADA.....</b>                                                      | <b>6</b>  |
| 1.1. Infanzia e formazione.....                                                                       | 6         |
| 1.2. Poetica e visione del mondo.....                                                                 | 8         |
| 1.2.1. La rappresentazione del nord argentino negli scritti.....                                      | 9         |
| 1.2.2. Violenza e abbandono.....                                                                      | 11        |
| 1.3. La traiettoria letteraria e la collocazione nel panorama letterario argentino contemporaneo..... | 12        |
| 1.3.1. Influenza di Horacio Quiroga nella scrittura di Selva Almada.....                              | 14        |
| 1.3.2. Premi e riconoscimenti.....                                                                    | 16        |
| 1.3.3 La ricezione in Italia.....                                                                     | 17        |
| 1.4. Intervista all'autrice.....                                                                      | 19        |
| <b>CAPITOLO II - ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA.....</b>                                               | <b>26</b> |
| 2.1. Analisi pragmatica.....                                                                          | 26        |
| 2.1.1. Comunicazione letteraria e storia editoriale dell'opera.....                                   | 26        |
| 2.1.2. Genere di appartenenza e collocazione dell'opera.....                                          | 28        |
| 2.2. Analisi paratestuale.....                                                                        | 30        |
| 2.2.1 Illustrazioni.....                                                                              | 34        |
| 2.3. Analisi discorsiva.....                                                                          | 37        |
| 2.3.1. Struttura interna della raccolta.....                                                          | 37        |
| 2.3.2. Tempo e spazio narrativi.....                                                                  | 39        |
| 2.3.3. Voci narranti e focalizzazione.....                                                            | 41        |
| 2.3.4. Personaggi.....                                                                                | 45        |

|                                                    |            |
|----------------------------------------------------|------------|
| 2.3.5. Temi principali.....                        | 47         |
| 2.3.6. Aspetti stilistici.....                     | 50         |
| <b>CAPITOLO III - PROPOSTA DI TRADUZIONE.....</b>  | <b>57</b>  |
| <b>CAPITOLO IV - COMMENTO ALLA TRADUZIONE.....</b> | <b>77</b>  |
| 4.1. Metodologia traduttiva.....                   | 77         |
| 4.2. Problemi di traduzione.....                   | 80         |
| 4.2.1. Problemi linguistici.....                   | 81         |
| 4.2.2. Problemi extralinguistici.....              | 89         |
| 4.3. Proposta editoriale.....                      | 92         |
| 4.3.1. Scheda di lettura.....                      | 96         |
| <b>CONCLUSIONI.....</b>                            | <b>99</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                               | <b>100</b> |
| <b>RESUMEN.....</b>                                | <b>101</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                          | <b>102</b> |
| <b>SITOGRAFIA .....</b>                            | <b>104</b> |

## INTRODUZIONE

Nel 2024 ho avuto l'opportunità di trascorrere un semestre di studi a Córdoba, in Argentina, grazie alla borsa di studio del bando *Overseas*, offerta dall'Università di Bologna. Durante la mia permanenza, amici e colleghi dell'università mi hanno fatto scoprire l'incredibile produzione letteraria di autrici e autori argentini che ancora non conoscevo. Sono rimasta incredibilmente affascinata dalla pluralità di voci, temi e narrazioni che esplorano realtà potenti e suggestive come quelle presenti nello sconfinato territorio argentino.

Una di queste voci è proprio quella di Selva Almada, un'autrice che mi ha colpito per la sua capacità di raccontare storie intense tramite una narrazione profondamente intrecciata con l'atmosfera unica del nord argentino. L'interesse per la sua scrittura è iniziato attraverso la lettura del romanzo *No es un río* e si è poi intensificata grazie alla scoperta della rubrica che Almada scrive per il giornale *Perfil*. Sono stati proprio questi scritti, infatti, a colpirmi particolarmente poiché dimostrano la straordinaria abilità dell'autrice di trasformare dettagli quotidiani, esperienze personali o episodi brevi in racconti densi di significato. In un'intervista rilasciata a *The UNESCO Courier* nel 2025, lei stessa afferma: "No me gusta hablar de 'temas' en la literatura. No escribimos a partir de temas sino de pequeñas escenas, situaciones, atmósferas o personajes que nos resultan sugerentes. Al menos así es como yo escribo".<sup>1</sup>

Questa visione della letteratura, liberata dalla pretesa e dalla responsabilità di rimettersi sempre ai "grandi temi universali", mi ha affascinata e mi ha spinto ad esplorare in profondità il suo lavoro. In particolare, ho apprezzato il modo in cui racconta di un'Argentina meno conosciuta, profondamente legata all'idea di provincia e ai territori di confine ma, allo stesso tempo, ricca di contraddizioni e spunti di riflessione. La poetica di Almada è infatti capace di evocare un mondo ricco di tensioni dove le relazioni umane appaiono in tutta la loro complessità, e il contesto naturale in cui si inseriscono gioca un ruolo fondamentale nel loro sviluppo.

È proprio per queste ragioni che, quando si è trattato di selezionare un'opera di cui proporre la traduzione in italiano per il mio elaborato finale, la scelta è ricaduta sulla raccolta *Los inocentes*. In questo libro si condensano molti degli elementi centrali che caratterizzano la scrittura di Almada: l'ambientazione nel nord argentino, la presenza costante della natura come forza viva e agente, la focalizzazione sulla complessità dei legami familiari, le dinamiche di potere e le forme di violenza quotidiane, spesso silenziose, che ne conseguono. I racconti restituiscono atmosfere sospese, create a partire da dettagli minimi ma anche da silenzi, in cui la purezza evocata dal titolo si intreccia, inevitabilmente, con la perdita, la scoperta e il disincanto.

---

<sup>1</sup> Cfr. <https://courier.unesco.org/es/articles/selva-almada-escribo-partir-de-lo-que-escucho-de-lo-que-veo-en-la-calle-pero-tambien-de-recuerdos-de>

Il presente elaborato si propone, dunque, di esplorare il lavoro e la produzione di Selva Almada per arrivare a proporre una traduzione in italiano di *Los inocentes*.

Il primo capitolo sarà dedicato alla biografia e alla poetica dell'autrice. Dopo una panoramica sulla sua infanzia, formazione e visione del mondo, verrà esaminata la sua traiettoria letteraria, l'influenza di Horacio Quiroga nei suoi scritti e la ricezione dell'autrice in Italia, concludendo questa prima parte con un'intervista che Almada mi ha concesso durante la mia permanenza in Argentina. Il secondo capitolo, invece, si concentrerà su un'analisi completa del testo di partenza. In questa sezione, verrà infatti illustrata la struttura narrativa del libro, la sua contestualizzazione editoriale e il suo posizionamento all'interno dei vari generi letterari. In seguito, si studierà il testo dal punto di vista della struttura interna, con particolare attenzione ai temi trattati, alla costruzione del tempo e dello spazio narrativo, e all'uso della focalizzazione e delle voci narranti. Procedendo con il terzo capitolo, al suo interno verrà inserita la proposta di traduzione integrale della raccolta per poi arrivare al quarto e ultimo capitolo, dedicato al commento alla traduzione. Quest'ultimo si comporrà di un'analisi delle principali difficoltà incontrate durante il processo traduttivo e delle soluzioni adottate, di una proposta editoriale e di una scheda di lettura finale.

## CAPITOLO I

### L'AUTRICE: SELVA ALMADA

#### 1.1. Infanzia e formazione

Selva Almada nasce nel 1973 a Villa Elisa, una piccola cittadina situata nella provincia argentina di Entre Ríos. Lì è dove trascorre i primi diciassette anni della sua vita, caratterizzata da un'infanzia e un'adolescenza profondamente influenzate dal contesto rurale circostante. Gli spazi aperti, i ritmi lenti e i piccoli centri abitati tipici del panorama nord argentino contribuiscono a formare la sua futura sensibilità narrativa: attenta alle tensioni sociali, alle dinamiche emotive dei personaggi e al senso di appartenenza a luoghi “di provincia” più che urbani.<sup>2</sup>

La sua passione per la lettura affonda le radici in un contesto familiare profondamente legato alla letteratura popolare, come racconta la stessa scrittrice nell'intervista rilasciata per la rivista online *NAN*:<sup>3</sup>

Vengo de una familia de obreros. Mi abuelo materno era un tipo súper lector, entonces siempre había libros, y mi vieja había heredado un poco ese hábito. Pero era una literatura muy popular. Mi viejo leía muchas revistas de historietas de Columba.

Al contrario, l'interesse per la scrittura non è evidente fin da subito e si sviluppa in lei più gradualmente. Inizialmente, infatti, il suo obiettivo sembra essere quello di diventare giornalista e solo in seguito, durante gli studi universitari, inizia a cimentarsi per la prima volta con la narrativa. Dopo aver terminato la scuola, Almada si trasferisce a Paraná, capoluogo della provincia di Entre Ríos, per studiare Comunicazione. Questo passaggio rappresenta un vero e proprio cambiamento culturale e geografico: da un paese di circa 6.000 abitanti l'autrice si ritrova a vivere in una città di circa 80.000 persone. È proprio in questo periodo che inizia a esplorare e a innamorarsi del mondo della scrittura, tra esercizi guidati e momenti di lettura condivisa con altri colleghi scrittori. La sua passione aumenta fino a farle perdere interesse per il corso che stava frequentando, il che la porta a prendere la decisione di abbandonarlo per iscriversi alla facoltà di letteratura, dove completa la sua formazione accademica. Almada rimane a Paraná per circa dieci anni, dal 1991 al 1999, ed è proprio qui che vengono pubblicati i suoi primi racconti all'interno della rivista settimanale *Análisis*. Tra il 1997 e il 1998 dirige anche la rivista letteraria *Caelum Blue*, acquisendo esperienza nella curatela editoriale e inserendosi nel mondo culturale locale.

---

<sup>2</sup> Cfr. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-43745-2014-04-27.html>

<sup>3</sup> Cfr. <https://lanan.com.ar/selva-almada-niunamenos/>

Nel 2000, a 27 anni, si trasferisce a Buenos Aires, che segna la seconda grande *mudanza*<sup>4</sup> della sua vita ed entra così in contatto con la scena letteraria nazionale. Proprio qui, infatti, Almada ha la possibilità di consolidare il suo percorso di scrittrice ma, prima ancora, di frequentare il leggendario laboratorio di Alberto Laiseca,<sup>5</sup> scrittore argentino rimasto per molto tempo relativamente “nascosto”, nonostante la sua vasta produzione caratterizzata da un realismo delirante, e sbarcato in Italia solo in tempi recenti grazie alla traduzione delle sue opere. Il tempo trascorso con lui costituisce un punto di riferimento fondamentale non solo per la scrittura di Almada, ma anche per la sua futura attività di docente e organizzatrice di workshop letterari. L’insegnamento di Laiseca non si limita all’acquisizione di semplici tecniche di composizione o punteggiatura, come si evince dalle parole dell’autrice durante un’intervista per *La Voz*:<sup>6</sup>

No es un taller convencional, Laiseca nunca te va a marcar una cuestión de puntuación, es muy libre en un sentido. Aprendés de él a través de lo que charlás, de sus lecturas y de su experiencia de vida más que cómo formatear un cuento o cómo hacer una descripción. En ese sentido, es un poco mitológico. Su gran acierto es que te alienta a encontrar tu propia voz. Yo misma soy docente y a veces me tengo que contener para no llevarlos a lo que me gusta leer a mí.

In una conversazione con Eterna Cadencia, invece, Almada lo descrive come “un roble alto, enorme y solo en un bosque de enanos”<sup>7</sup>, sottolineandone, oltre la statura imponente, anche la forza e l’autorevolezza. Il maestro, infatti, influenza profondamente la crescita e la personalità artistica dell’autrice, trasmettendole serietà, disciplina nei confronti della professione ma, soprattutto, l’importanza di trovare una propria cifra stilistica. Durante i quindici anni passati nel suo laboratorio, Almada ha l’opportunità non solo di osservare lo stile inconfondibile dell’autore e scoprirne le letture preferite, ma può anche ammirare il suo atteggiamento verso il lavoro creativo:

Lai, que aparentemente podía parecer desprolijo, caótico, era muy ordenado para el trabajo y muy trabajador. Creo que aprendí de él esa seriedad para el trabajo, que cuando te convocan para hacer algo, no podés ir a improvisar, tenés que tomarte tu tiempo previo para armarlo, para escribir una charla o la presentación de un libro. Que no es simplemente que porque soy Laiseca vengo y lo hago al tuntún y como salga. Esa es una de las cosas que más admiración me causaban de él. Esa formalidad y seriedad con la que se tomaba el trabajo.

Per Almada, questo rapporto rappresenta un’esperienza unica di *mentorship*, la quale riesce pienamente nell’intento di fondere un percorso di formazione tecnica con una crescita etica e affettiva.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Cfr. <https://www.nazioneindiana.com/2015/12/07/la-civilta-laiseca/>

<sup>6</sup> Cfr. <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/chica-provincia/>

<sup>7</sup> Cfr. <https://eternacadencia.com.ar/blog/alberto-laiseca-por-selva-almada?srsId=AfmBOoqF8ADH33kE9D-X0YPQz1351e4CyJtIGgm914ceeGe0VKp7LMIG>

Una volta affermata come scrittrice, lei stessa si fa carico del coordinamento di alcuni laboratori letterari per circa dieci anni, cercando di trasmettere ai suoi studenti lo stesso stimolo ricevuto dal maestro nello sviluppare una voce autentica, pur sapendosi adattare ai tempi e al nuovo contesto storico e culturale.

La geografia personale di Almada, dai paesini delle province del nord a Buenos Aires, è dunque segnata da un'esistenza divisa tra la grande città e le zone più rurali del Paese e proprio questa dualità costituisce una dimensione chiave nella sua formazione e nei primi sviluppi della sua scrittura. I vari spostamenti le consentono di osservare e rappresentare con distacco, ma anche sincera partecipazione, sia la vita urbana che quella provinciale, costruendo il senso di appartenenza, di "estraneità" e l'insieme delle coordinate spaziali ed emotive che diventeranno fondamentali per i suoi racconti.

## 1.2. Poetica e visione del mondo

La poetica di Selva Almada si definisce attraverso una scrittura essenziale, caratterizzata da un linguaggio pulito, lineare e scorrevole, privo di ridondanze e dunque fortemente orientato alla sintesi più che all'espansione.<sup>8</sup> La narrazione procede quasi sempre in modo diretto, affidandosi a una voce che accompagna da vicino i personaggi nei loro gesti, parole o silenzi quando non sono gli stessi personaggi con le loro esperienze a raccontarsi in maniera più autonoma. La costruzione narrativa privilegia situazioni circoscritte, spesso caratterizzate da unità di tempo e di luogo apparentemente compatte, che possono venire interrotte da brevi *flashback* o slittamenti temporali funzionali alla ricostruzione dei diversi percorsi biografici e personali dei protagonisti.

All'interno di questa struttura formale si inserisce un realismo che si può definire "suggestivo", in cui il panorama e il clima tipici del nord argentino assumono un ruolo centrale. I grandi spazi, il clima, la flora e la fauna non costituiscono semplici elementi di sfondo o di decorazione, ma partecipano attivamente alla costruzione del significato narrativo, influenzando le relazioni tra i personaggi e contribuendo a creare un'atmosfera di tensione e precarietà. Questo realismo, pur radicato in un contesto profondamente locale, si trova spesso a dialogare con una tradizione letteraria più ampia, rielaborata in chiave personale. Nelle parole del critico spagnolo Francisco Solano in una recensione su *El País*<sup>9</sup>: "En su realismo de repercusiones mágicas, confluye Onetti y el Borges de *El Sur*, con la sombra inflamada de Horacio Quiroga, pero la calidad y resolución de su prosa activan una sugestión que es exclusiva de Selva Almada."

La critica, infatti, in diverse note editoriali si ritrova a sottolineare la complessità della scrittura di Almada, la quale si muove agilmente tra realismo e suggestione lirica, riconoscendone la qualità della

---

<sup>8</sup> Cfr. <https://dalmediterraneoaglioceani.wordpress.com/2020/07/15/selva-almada-el-viento-que-arrasa-buenos-aires-mardulce-2018/>

<sup>9</sup> Cfr. <https://agencialiterariabq.com/escritores/selva-almada/>



prosa. Cristian Alarcón,<sup>10</sup> sempre su *El País*, descrive così l'innovativa capacità evocativa dell'autrice: "Original y novedosa, Selva Almada ha seducido con un estilo entre poético y realista. Su literatura pone los pelos de punta, pero no llega al aguijón del horror."

In questo senso, si potrebbe dire che la poetica e la visione del mondo di Almada si costruiscono attraverso una tensione costante tra concretezza e allusione. La sua narrativa non cerca l'effetto spettacolare, pur riuscendo a mantenere una densità emotiva palpabile, ma lavora sul non detto, sulle atmosfere e sulle relazioni tra i personaggi, preparando il terreno per un'esplorazione più approfondita dello spazio provinciale e delle dinamiche di violenza e abbandono che ne derivano e, per questo, emergono in quasi tutti i suoi testi. Waldegaray (2023: 313) scrive a tal proposito:

Lo implícito conduce suavemente al lector a la evidencia de que algo sucederá; algo como un anuncio incierto, o como un presagio, se va filtrando entre las pequeñas cosas de lo cotidiano e instaura pausadamente la espera de un acontecimiento.

### **1.2.1 La rappresentazione del nord argentino negli scritti**

La scrittura di Selva Almada si radica quasi interamente nella zona del Litoral argentino, una regione situata nel nord-est del paese e caratterizzata dalla presenza dei grandi fiumi del bacino del Río de la Plata (Paraná, Paraguay e Uruguay). Ne fanno parte le sei province di Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Chaco e Santa Fe. Si tratta di un'area geografica segnata da forti contrasti naturali e sociali, diventata centrale per la narrativa di Almada fin dall'inizio della sua carriera.

La sua scrittura, concentrandosi prevalentemente su questi territori, non può che raccontare dei piccoli centri abitati, delle loro zone più periferiche e degli spazi incontaminati così lontani dalle grandi città. Ne deriva, dunque, un immaginario letterario che si colloca ai margini della rappresentazione canonica della letteratura argentina, tradizionalmente focalizzata sull'esperienza "urbana" e, in particolare, su una capitale così eterogenea e tentacolare come Buenos Aires. Nei testi di Almada, fin dalle prime pagine si delinea un paesaggio che spesso appare desolato e opprimente, segnato dal caldo, dalla polvere, dalla vegetazione secca e da una sensazione diffusa di isolamento. Sono spazi campestri privi di grandi proprietari terrieri o di figure di potere stabilmente riconoscibili, ma caratterizzati da durezza, precarietà materiale e tradizioni radicate (Waldegaray, 2018: 19).

In questo contesto, il paesaggio non funge mai semplicemente da sfondo. Al contrario, diventa un elemento attivo della narrazione, quasi un protagonista inanimato tra i vari personaggi, capace di condizionarne i comportamenti, i legami e le tensioni. Il clima, la vastità degli spazi e la distanza dai

---

<sup>10</sup> Cfr. [https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991\\_229602.html](https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991_229602.html)

centri di potere contribuiscono a creare un universo narrativo che risulta spesso soffocante, in cui l'ambiente naturale e quello sociale sono intrecciati e dipendono completamente l'uno dall'altro (*ibid.*: 23-27).

Nel corso di un'intervista per la rivista *Cuadernos Hispanoamericanos*, Almada ha più volte sottolineato come i propri spostamenti "biografici"<sup>11</sup> abbiano avuto un ruolo centrale nello sviluppo della sua scrittura. Il passaggio iniziale dal piccolo paese natale a Paraná la segna profondamente e marca l'inizio formale della sua attività narrativa. Il successivo trasferimento a Buenos Aires coincide, invece, con una maggiore consapevolezza del proprio progetto letterario. Tuttavia, è proprio la distanza dalla provincia a rendere possibile un ritorno immaginativo, consentendole di lavorare e riflettere in modo più consapevole su questi luoghi dell'infanzia. L'autrice lo rende possibile dapprima attraverso la memoria autobiografica e, solo in seguito, raggiunge una costruzione finzionale sempre più autonoma. Da qui nasce un'attenzione non solo al paesaggio geografico, come ricorda lei stessa nell'intervista, ma anche a quello linguistico ed emotivo, fatto di silenzi, ritualità quotidiane e relazioni segnate dalla prossimità, ma anche dal conflitto.

La letteratura di Almada si colloca così in una posizione che appare di controtendenza rispetto alle dinamiche della globalizzazione culturale e al cosmopolitismo urbano, privilegiando invece le traiettorie soggettive della cosiddetta *literatura de provincia* (Waldegaray, 2018: 19). I suoi testi adottano un registro realistico che racconta storie apparentemente secondarie, destini marginali e fatti di cronaca dimenticati, riuscendo a descrivere l'esperienza locale senza idealizzarla e contribuendo, inoltre, a mettere in discussione la centralità di Buenos Aires, spesso unico polo rilevante della letteratura argentina in una prospettiva internazionale.

In questo senso, la produzione di Selva Almada si compone di una serie di *novelas del interior*,<sup>12</sup> come li definisce l'intervistatrice proprio all'inizio della sua conversazione con la scrittrice. I testi, infatti, sono completamente impregnati di un'atmosfera tra il rurale e il provinciale, distante dalla realtà e dalla quotidianità che caratterizzano la vita nella capitale. Quando viene interrogata sull'esistenza di una presunta contrapposizione tra una letteratura argentina urbana e una non urbana Almada risponde affermativamente, ma rifiuta al contempo una distinzione rigida, focalizzandosi, piuttosto, sulla difficoltà di rendere visibile la produzione delle piccole case editrici di provincia e indipendenti, con una specificità linguistica, emotiva e sociale:

Y hay toda otra literatura argentina que, justamente por no estar en Buenos Aires, pasa desapercibida, incluso para los lectores del país, porque también es muy difícil de conseguir: en general son editoriales pequeñas, independientes, a las cuales les resulta muy difícil circular por fuera de la provincia y hasta a veces por fuera de la ciudad donde

---

<sup>11</sup> Cfr. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/selva-almada/>

<sup>12</sup> *Ibid.*

se edita esa literatura. También es verdad que el país está lleno de pequeños centros y periferias. Sí, Buenos Aires, obviamente, pero también hay ciudades que son muy importantes en sus regiones, que también ofician un poco de centro; y todo lo que queda por fuera de la periferia.

Inoltre, è interessante notare come i luoghi e gli spazi rappresentati da Almada non coincidano con una ruralità intesa in senso stretto e limitante, né con il mondo del *campo* propriamente detto. Usando le parole della stessa scrittrice, si tratta piuttosto di “[...] construir una ficción en torno a la ruralidad... aunque no sé si *ruralidad*, porque tampoco es el campo, pero sí espacios provincianos y muy alejados de las grandes urbes. Pueblerinos, quizás, más que rurales.” Almada usa dunque l’aggettivo *pueblerino* o *provinciano* per riferirsi ai piccoli centri abitati, caratterizzati da una condizione di marginalità storica e culturale che non si limita a una questione di mera distanza dalla capitale del Paese. Per questo si può dire che la sua poetica dà forma a un duplice *registro del interior*: da un lato *l’interior* geografico, rappresentato dall’ambientazione del *Litoral* argentino; dall’altro *lo interior*, ovvero le esperienze di isolamento, marginalità e abbandono che influenzano profondamente i personaggi provenienti da queste aree (Waldegaray, 2018: 19).

### 1.2.2 Violenza e abbandono

Nella poetica di Selva Almada, la violenza si configura come un vero e proprio elemento strutturale che riflette alcune tensioni ideologiche proprie dell’Argentina dei primi anni del XXI secolo (*ibid.*: 20-23). Essa non si manifesta mai come un evento isolato, ma piuttosto come prodotto di sistemi sociali rigidi e di dinamiche comunitarie che tendono a riprodurre certi antagonisti ricorrenti nel contesto provinciale, come l’immobilismo, l’esclusione e la disuguaglianza. All’interno di questo sfondo si stagliano delle figure nemiche non tanto individuali ma collettive: l’autorità patriarcale, l’inerzia morale dei piccoli centri, una giustizia distante o inefficace, e un ordine sociale che finisce per legittimare la sopraffazione del più debole (*ibid.*).

La violenza appare, inoltre, come un qualcosa di profondamente intrecciato alla dimensione dell’infanzia, intesa come spazio di formazione precoce alla crudeltà del reale. I personaggi più giovani crescono, infatti, immersi in ambienti in cui il conflitto, il silenzio e la frustrazione sono elementi totalmente normalizzati, e in cui i modelli relazionali si fondano spesso sulla dominazione piuttosto che sul dialogo (*ibid.*). L’infanzia perde, così, ogni connotazione idealizzata e diventa il luogo in cui si interiorizzano gerarchie, ruoli di genere e forme di sottomissione destinate a perpetuarsi nel tempo.

Il mondo *pueblerino*, lontano dall’essere rappresentato come spazio idilliaco, appare piuttosto come un universo a sé stante, nel quale la prossimità forzata delle comunità che lo abitano favorisce la sedimentazione di rancori, vendette intime e conflitti familiari che si trasmettono immutati di

generazione in generazione, creando una percezione del destino come un qualcosa di già scritto e difficilmente modificabile (Waldegaray, 2023: 316-317). In questo quadro, il sentimento di abbandono assume una valenza centrale che va ben oltre la mancanza materiale, ma si traduce in un'assenza di tutela, di ascolto e di possibilità di riscatto.

A livello formale, questa visione del mondo trova espressione in un tipo di scrittura che privilegia l'oralità e la frammentarietà, restituendo la voce dei personaggi senza l'utilizzo di filtri retorici o mediazioni consolatorie (Waldegaray, 2018: 29-32). Il ritmo spezzato, la centralità dei ricordi e la ricostruzione indiretta delle vicende contribuiscono alla creazione di una poetica in cui la violenza non è mai spettacolarizzata, ma percepita piuttosto come una condizione persistente e pervasiva dell'esistenza.

Nel complesso, la narrativa di Almada propone un realismo intenso ma privo di illusioni, in cui violenza, infanzia e mondo rurale si intrecciano per raccontare di vite segnate dalla marginalità e dalla precarietà affettiva. La provincia non è mai una semplice ambientazione passiva, ma un sistema complesso di relazioni e valori che condizionano profondamente i soggetti rappresentati, rendendo la loro ricerca di autodeterminazione possibile ma spesso frustrata.

### **1.3. La traiettoria letteraria e la collocazione nel panorama letterario argentino contemporaneo**

La carriera di Selva Almada come scrittrice si sviluppa progressivamente a partire dai primi anni 2000, dopo le prime pubblicazioni su riviste locali e l'esperienza di direzione della rivista *Caelum Blue* a Paraná. Almada, infatti, esordisce ufficialmente nel panorama editoriale argentino con una serie di opere che precedono l'affermazione nazionale: la raccolta di poesie *Mal de muñecas* (2003), il romanzo breve *Niños* (2005) e successivamente la raccolta di racconti *Una chica de provincia* (2007).

Sarà poi a partire dal 2012, grazie alla pubblicazione del primo romanzo, *El viento que arrasa*, che la sua produzione raggiunge una maggiore visibilità critica e editoriale, consolidata negli anni successivi da nuovi romanzi, raccolte di racconti e testi di non-fiction che la collocano ormai stabilmente tra le voci più rilevanti della narrativa argentina contemporanea. Nello stesso anno pubblica anche l'e-book *Intemec*, mentre l'anno successivo è il turno del suo secondo romanzo *Ladrieros* (2013). Con *Chicas muertas* (2014) amplia ulteriormente il raggio di interesse della sua produzione realizzando un'opera di non fiction, indirizzata verso l'indagine sociale e con un carattere documentaristico. Nel 2015, invece, pubblica una nuova raccolta di racconti dal nome *El desapego es una manera de querernos*. Accanto alla produzione letteraria, l'autrice sviluppa parallelamente anche un'intensa attività di riflessione sulla scrittura e sui processi creativi che la interessano, come testimoniano i laboratori di lettura e scrittura da lei condotti (*Mirarse el ombligo*, 2017) e saggi come *El mono en el remolino*.

*Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel* (2017). Quest'ultimo è dedicato al dietro le quinte dell'omonimo film di Lucrecia Martel e intreccia osservazione critica, diaristica e riflessione sul cinema.

Un altro momento particolarmente significativo della sua carriera è la fondazione, nel 2020, della libreria virtuale *Salvaje Federal*,<sup>13</sup> creata insieme a quattro colleghe: Maricel Cioce, Natalia Peroni, Carla Golero e Raquel Tejerina. Questo progetto non rappresenta solo una semplice iniziativa editoriale, ma una vera e propria presa di posizione culturale all'interno del sistema letterario argentino contemporaneo. Fin dal nome, *Salvaje Federal* si propone di valorizzare una *literatura federal*, ovvero scritta, pubblicata e letta al di fuori dei circuiti centralizzati di Buenos Aires: “una invitación a leer de una manera más libre, menos canónica, más intuitiva, literatura federal”, secondo le parole della stessa Almada in un'intervista per *Página/12*.<sup>14</sup>

La libreria nasce, infatti, con l'obiettivo di favorire la circolazione della letteratura prodotta nelle varie province argentine, spesso penalizzata da una distribuzione limitata e da una scarsa visibilità nazionale e internazionale. Come spiega l'autrice nella stessa intervista, *Salvaje Federal* costruisce una mappa alternativa del territorio culturale e letterario argentino e tenta di favorire l'interazione tra autori, editori indipendenti e lettori provenienti da diverse aree del paese. La libreria non si limita, dunque, alla sola vendita di libri, ma svolge una funzione attiva di mediazione culturale, attraverso attività di diverso tipo:

Desde las redes planeamos hacer una serie de actividades: libros recomendados del mes, entrevistas en vivo con autoras y autores, que les autores puedan conectarse con los lectores a través no sólo de sus obras sino también mostrando los sitios donde viven, donde escriben; hay playlist de cada una de las regiones en que dividimos nuestras estanterías; una sección que se llama Lenguaraz que rescata palabras o giros característicos de una obra y arma una especie de diccionario salvaje.

L'importanza di *Salvaje Federal* risiede nel valore simbolico e politico del progetto. Le fondatrici, infatti, contribuiscono attivamente a ridefinire e riscrivere le dinamiche di circolazione e legittimazione della letteratura argentina.

Nello stesso anno, inoltre, l'autrice pubblica i sei racconti dell'opera *Los inocentes*, dove appaiono anche le illustrazioni della sorella Lilian Almada, e il romanzo *No es un río*, il quale chiude idealmente una trilogia incentrata su universi maschili diversi che vivono dinamiche di violenza e appartenenza

---

<sup>13</sup> Cfr. <https://salvajefederal.com/>

<sup>14</sup> Cfr. <https://www.pagina12.com.ar/313585-salvaje-federal-libreria-virtual-con-literatura-de-las-provi/>

profondamente legate al contesto provinciale in cui sono immersi. Insieme ai due romanzi precedenti (*El viento que arrasa* e *Ladrilleros*), *No es un río* forma parte della cosiddetta *Trilogía de varones*. Più recentemente, la produzione di Almada ha visto importanti sviluppi anche in ambito cinematografico e di scrittura collaborativa. Nel 2023 è stata presentata al Festival del Cinema di Mar del Plata l'adattamento cinematografica di *El viento que arrasa*, seguita nel 2024 dal debutto internazionale dello stesso film. Nel febbraio 2025, Almada ha inoltre pubblicato insieme a quattro colleghi *Laisea, el Maestro. Un retrato íntimo*, una biografia corale dedicata allo scrittore e mentore già citato. Oltre alla narrativa, l'autrice collabora anche con il quotidiano argentino *Perfil* per il quale scrive una rubrica fissa dal titolo *Apuntes en viaje*, un'attività che testimonia il suo impegno continuo nel dibattito culturale e sociale contemporaneo.

### 1.3.1. Influenza di Horacio Quiroga nella scrittura di Selva Almada

Quando si cerca di inserire l'autrice all'interno del panorama letterario argentino non si può evitare di fare riferimento all'eredità di Horacio Quiroga (Salto, 1878 – Buenos Aires, 1937). Lo scrittore, “uruguaiano di nascita e argentino di adozione, è una delle più interessanti figure della letteratura rioplatense del secolo scorso” ed è oggi considerato da tutti come il padre della narrativa breve ispanoamericana moderna. Nonostante una parte della critica a lui contemporanea abbia in alcune occasioni evidenziato presunte debolezze stilistiche o un eccessivo tentativo di imitazione dei modelli della narrativa gotica anglosassone, l'opera di Quiroga è stata progressivamente rivalutata e riconosciuta come uno dei contributi più duraturi e memorabili della letteratura rioplatense.<sup>15</sup> Lo scrittore riuscì a riportare nello scenario sudamericano alcune suggestioni tipiche della tradizione gotica di lingua inglese, integrandole in modo originale con la rappresentazione di ambienti naturali estremi come le regioni selvatiche situate tra Uruguay, Argentina, Paraguay e Brasile. In questi luoghi la natura, attraverso la sua flora e la sua fauna, tende ad assumere un ruolo attivo e talvolta minaccioso, ma Quiroga prova a non “trascurare l'incanto umido, e talvolta terribile, della foresta amazzonica”<sup>16</sup> con l'obiettivo di rappresentare la relazione di interdipendenza tra l'uomo e il paesaggio, caratterizzata da una tensione costante e da una dimensione ominosa che riesce a coinvolgere il lettore in un'esperienza narrativa incredibilmente totalizzante.

È dunque proprio in relazione a questa tradizione del racconto rioplatense che la critica ha spesso collocato anche la produzione e la poetica di Selva Almada. Nel delineare la sua posizione nel panorama letterario argentino contemporaneo è doveroso menzionare la presenza di un dialogo profondo con l'eredità di Quiroga, inserita in una genealogia più ampia che unisce autori argentini e

---

<sup>15</sup> Cfr. <https://www.edizioniarcoiris.it/blog/racconti-di-horacio-quiroga-n10>

<sup>16</sup> *Ibid.*

internazionali, ma il cui denominatore comune è proprio un tipo di scrittura radicata nella rappresentazione della provincia.

Inoltre, il rapporto della scrittrice con Quiroga affonda le proprie radici anche nell'infanzia di Almada e nelle sue prime esperienze di lettura. Come lei stessa ha dichiarato in un'intervista per *GrupoLaProvincia*,<sup>17</sup> i racconti di Quiroga sono stati una presenza decisiva durante la sua infanzia, grazie anche alle letture scolastiche di *Cuentos de la selva*:

En la época de mi infancia Quiroga era un autor que leíamos en la escuela, en su famoso libro, "Los cuentos de la selva", que además me fascinaba porque tenían el título en mi nombre. Sus cuentos que eran para niños también estaban como muy atravesados siempre de lo trágico, de lo terrorífico, de lo ominoso, pero eso convivía naturalmente con esos personajes humanos, animales que hablaban o que hacían cosas.

L'eredità del grande autore uruguayano è particolarmente evidente, dunque, nella centralità e importanza attribuita da Almada al paesaggio naturale e alla conseguente rappresentazione degli ambienti di provincia come spazi perturbanti, mai neutrali. Come nella poetica di Quiroga, la natura non costituisce, infatti, solo un semplice sfondo funzionale allo sviluppo del racconto, ma agisce come forza viva e condizionante. Da questa narrativa ne deriva la condizione di vulnerabilità costante a cui spesso sono sottoposti i personaggi delle storie. Tale impostazione è osservabile soprattutto nella rappresentazione dell'infanzia e dell'adolescenza, spesso collocate in un rapporto di forte vicinanza con il paesaggio circostante. I bambini e gli adolescenti che emergono dall'universo narrativo di Almada vivono immersi in una sorta di comunione quotidiana con la natura, la quale risulta chiaramente priva di qualsiasi idealizzazione bucolica.

In questa prospettiva, l'infanzia non si configura mai come un *paraíso perdido*,<sup>18</sup> come emerge dall'intervista già menzionata per *GrupoLaProvincia*, ma è piuttosto raccontata come un'esperienza che può essere segnata precocemente dall'abbandono, dalla violenza e dall'esposizione al pericolo, in pieno stile del *cuento rioplatense* inaugurato da Quiroga:

Alberto Laiseca, mi maestro, escribió un ensayo interesante sobre el terror en los cuentos infantiles. Sostenía que los cuentos de hadas, por ejemplo, que incluyen elementos espeluznantes, como las versiones originales donde las hermanas de Cenicienta se cortan los dedos para que les entre el zapato, tenían una función pedagógica. Nos enseñaban desde una edad temprana que el mundo era un lugar peligroso y que la violencia era una parte fundamental de la vida de las personas y de las comunidades.

Inoltre, si può affermare che anche la scelta di utilizzare una scrittura essenziale e chiara, in modo da riuscire a mantenere un certo tipo di tensione, densità e allusione lungo tutto il testo, è il risultato

---

<sup>17</sup> Cfr. <https://grupolaprovincia.com/contenido/2823/con-los-cuentos-los-inocentes-selva-almada-vuelve-a-retratar-infancias-dolorosas>

<sup>18</sup> *Ibid.*

dell'influenza di Quiroga nella scrittura di Selva Almada. Ciononostante, non si tratta di un modello statico da imitare, ma rappresenta piuttosto uno dei nuclei intertestuali che contribuiscono a definire quello che è stato descritto come un “regionalismo cosmico” (Bizzarri, 2023), ovvero una poetica profondamente radicata nell'immaginario provinciale, ma anche capace di oltrepassare i confini geografici e culturali, restituendo centralità a questi paesaggi marginali e riuscendo a rinnovare le tradizioni più fertili della narrativa rioplatense.

### 1.3.2. Premi e riconoscimenti

I premi e riconoscimenti ricevuti da Almada nel corso della sua carriera sono numerosi e non fanno altro che attestare l'importanza della sua opera nel panorama letterario argentino e internazionale contemporaneo, soprattutto nell'ultimo decennio. Grazie al suo primo romanzo, *El viento que arrasa*, Almada ottiene un importante riconoscimento internazionale. Nel 2019, infatti, la versione inglese dell'opera, *Not a river*, vince il First Book Award al Festival Internazionale del Libro di Edimburgo, premio dedicato alle opere prime di grande impatto critico e di pubblico.<sup>19</sup>

Nel corso degli anni successivi la sua produzione continua a essere apprezzata dalla critica, *Ladrieros* e *Chicas muertas* risultano finalisti rispettivamente del Premio Tigre Juan e Rodolfo Walsh in Spagna. Questi riconoscimenti mettono in risalto la capacità della scrittrice di confrontarsi con le principali voci della narrativa contemporanea ispano-latina.

Un riconoscimento internazionale di particolare rilievo arriva con il romanzo *No es un río*, pubblicato nel 2020, come già menzionato precedentemente, e poi tradotto in inglese da Charco Press nel 2024. Nel 2023 il romanzo nella sua versione italiana *Non è un fiume* (Rizzoli, 2022) si aggiudica il Premio IILA-Letteratura XV edizione come miglior opera latinoamericana pubblicata in Italia nel biennio 2021–2022, riconoscimento assegnato da una giuria internazionale riunita nell'ambito della fiera Più libri più liberi a Roma. Il Premio IILA-Letteratura<sup>20</sup> ha tra i suoi principali obiettivi quello di “contribuire alla diffusione e valorizzazione della produzione letteraria latinoamericana contemporanea tradotta e pubblicata in italiano.”

L'anno successivo, la traduzione inglese di *No es un río* viene inserita nella *shortlist* del Premio International Booker Prize 2024<sup>21</sup>, uno dei più prestigiosi premi letterari a livello internazionale per opere tradotte, consolidando l'interesse per la sua narrativa anche fuori dall'Argentina. Nello stesso anno, Almada riceve inoltre il Premio Konex<sup>22</sup>: Diploma al Mérito (Novela: Período 2018-2020), uno

---

<sup>19</sup> Cfr. [https://www.clarin.com/cultura/escritora-argentina-selva-almada-gano-first-book-award-edimburgo\\_0\\_2i0Ea6t0.html](https://www.clarin.com/cultura/escritora-argentina-selva-almada-gano-first-book-award-edimburgo_0_2i0Ea6t0.html)

<sup>20</sup> Cfr. <https://iila.org/it/consegna-del-xv-premio-iila-letteratura-2023-nellambito-di-piu-libri-piu-liberi-6-dicembre-2023-ore-15-00>

<sup>21</sup> Cfr. <https://thebookerprizes.com/media-centre/press-releases/the-international-booker-prize-2024-shortlist>

<sup>22</sup> Cfr. <https://web.archive.org/web/20240510191513/https://www.fundacionkonex.org/n1477-premios-konex-2024-letras-ya-se-conocen-los-diplomas-al-merito>



dei più prestigiosi riconoscimenti letterari argentini, a riprova del valore della sua produzione nel contesto nazionale.

Oltre ai premi specifici per le singole opere, l'autrice nel corso della sua carriera ha ricevuto anche finanziamenti e riconoscimenti istituzionali per la sua attività letteraria, nel 2010 le viene infatti assegnata una borsa di studio <sup>23</sup> attraverso il Fondo Nacional de las Artes (FNA), un organismo creato dal Governo argentino con il fine di promuovere attività artistiche, letterarie e culturali. Il premio le ha consentito di sostenere i costi delle ricerche collegate alla pubblicazione di *Chicas muertas*. Nel complesso, i premi e i riconoscimenti ottenuti da Almada riflettono non solo la qualità e l'originalità della sua produzione, ma anche la sua importanza crescente nel panorama letterario internazionale oltre al suo fondamentale contributo alla circolazione della letteratura argentina contemporanea.

### 1.3.3 La ricezione in Italia

L'interesse per la produzione di Selva Almada in Italia è strettamente legato al quadro più ampio della ricezione della letteratura ispanoamericana nel nostro Paese. Alla fine del Novecento, l'immagine dell'America Latina risultava spesso appiattita attraverso rappresentazioni stereotipate, funzionali solo a riprodurre un immaginario esotizzante e a quella che è stata definita un'*utopía del atraso*:

Esta lejanía hace que en el campo cultural satisfaga una curiosa necesidad del imaginario europeo: la utopía del atraso. Nada más sugerente en un mundo globalizado que una reservación donde se preservan costumbres remotas. [...] Uno de los negocios más seguros del momento sería la construcción de una Disneylandia del rezago latino donde los visitantes conocieran dictadores, guerrilleros, narcotraficantes, militantes del único partido que duró setenta y un años en el poder, mujeres que se infartan al hacer el amor y resucitan con el aroma del sándalo, toreros que comen vidrio, niños que duermen en alcantarillas, adivinas que entran en trance para descubrir las cuentas suizas del presidente. Estamos ante un colonialismo de nuevo cuño, que no depende del dominio del espacio sino del tiempo. En el parque de atracciones latinoamericano, el pasado no es un componente histórico sino una determinación del presente. Anclados, fijos en su identidad, nuestros países surten de antiguallas a un continente que se reserva para sí los usos de la modernidad y del futuro. (Villoro, 2000: 87-93)

A partire dagli anni Duemila, poi, si assiste a un progressivo superamento di tale prospettiva e ad un conseguente cambiamento di paradigma che si è progressivamente affermato in Italia (Tedeschi, 2015). L'attenzione editoriale e critica si è infatti spostata verso nuove forme narrative capaci di restituire la complessità dei contesti locali latinoamericani senza però ridurli a scenari fissi ed esageratamente folklorici, mettendo in discussione una visione stereotipata e marginalizzante di un intero continente.

---

<sup>23</sup> Cfr. <https://elgranotro.com/selva-almada/>

La ricezione di Selva Almada in Italia risponde, dunque, all'acquisizione di questa nuova sensibilità. La traduzione e la promozione delle sue opere avvengono in un momento storico in cui sia il mercato editoriale che la critica sembrano mostrare una maggiore apertura verso tutte quelle scritture regionali che non risultano esotizzanti e, pur essendo incentrate su territori periferici, sono comunque capaci di articolare questioni universali. L'attenzione riservata a una narrativa come quella di Almada segnala, dunque, un interesse diffuso verso una poetica coerente e radicale, capace di interrogare le dinamiche di potere e le diverse forme della violenza che ne derivano. In particolare, la presenza di Selva Almada nel panorama letterario italiano testimonia l'emergere di un interesse più maturo e consapevole nei confronti della letteratura argentina contemporanea, in cui la voce della provincia non è più vista come la ricerca di un'alterità spettacolare, bensì come uno spazio critico e produttivo. Fino a oggi, la presenza dell'autrice nel mercato editoriale italiano è rappresentata da due opere tradotte. Nel 2022, la casa editrice Rizzoli ha pubblicato *Non è un fiume*, traduzione del romanzo *No es un río*, a cura di Giulia Zavagna e inserita nella collana Scala stranieri. Il volume ha ricevuto una buona accoglienza dalla critica e, anche grazie al conferimento del Premio IILA-Letteratura, ha contribuito a una presentazione di successo dell'autrice presso il pubblico italiano. A riprova del crescente interesse critico e accademico nei confronti dell'opera di Selva Almada, è possibile analizzare la presentazione dell'autrice alla fiera Più libri più liberi del 6 dicembre 2023, curata da Gabriele Bizzarri dell'Università di Padova. In tale occasione, è stata realizzata una riflessione approfondita sulla sua poetica, identificata come espressione di una scrittura radicalmente periferica e alternativa rispetto alle logiche del centro metropolitano. Nelle parole di Bizzarri<sup>24</sup>:

Ho avuto la fortuna di conoscere Selva Almada, che si autodefinisce, con studiata spontaneità, “una ragazza di provincia”, consegnandoci così tra le mani la chiave maestra di una poetica furiosamente alternativa rispetto alle tendenze che circolano e si consumano nel grande centro, nella metropoli che gestisce, seleziona e condiziona gli orientamenti culturali e i gusti di lettura, proprio nella provincia più estrema, in una circostanza assolutamente privilegiata dal punto di vista critico, ovvero attraversando insieme a lei i panorami naturali e gli ambienti socioculturali che la sua letteratura meticolosamente e amorosamente mette in scena, superando la logica della funzionalità del contesto, della subordinazione dell'ambiente allo sviluppo della vicenda umana che contiene e rendendo, viceversa, protagonista il paesaggio, facendolo parlare, bisbigliare, cantare, soffiare, gorgogliare, sibilar...

Nel corso dell'intervento si è parlato anche di una lettura dell'opera di Almada come critica alla dinamica tra centro e periferia, che caratterizza sia il campo letterario sia le relazioni di potere di

---

<sup>24</sup> Cfr. [https://iila.org/wp-content/uploads/2023/11/Presentazione-Selva-Almada\\_Gabriele-Bizzarri.pdf](https://iila.org/wp-content/uploads/2023/11/Presentazione-Selva-Almada_Gabriele-Bizzarri.pdf)

matrice coloniale. Attraverso romanzi e testi di non-fiction come *No es un río* e *Chicas muertas*, l'autrice restituisce voce e *agency* a soggetti solitamente marginalizzati, rivendicandone la specificità e sottraendoli all'anonimato (*ibid.*).

Più recentemente, nel 2025, Alessandro Polidoro Editore è uscito con *Ragazze morte* (*Chicas muertas*), sempre grazie alla traduzione di Giulia Zavagna. Quest'ultima opera ha contribuito ad evidenziare ulteriormente la dimensione civile e politica della produzione dell'autrice. In questo quadro, la mancata traduzione in italiano di una parte significativa della sua produzione, rende particolarmente pertinente una proposta di traduzione come quella del presente elaborato, volta a colmare tale lacuna.

#### **1.4. Intervista all'autrice**

Il 13 ottobre del 2025 ho incontrato Selva Almada in Argentina, in occasione della 39° Fiera del Libro di Córdoba Argentina. Dopo aver assistito al suo intervento dal titolo *¡Qué´vivan los salvajes!* la scrittrice si è mostrata subito disponibile a proseguire la nostra conversazione in un secondo momento, concedendomi del tempo prezioso e la possibilità di realizzare un'intervista via Zoom.

L'incontro si è concentrato soprattutto sulla sua opera *Los inocentes* e si è rivelato un'occasione unica per approfondire diversi aspetti legati non solo al testo di partenza, ma anche al suo processo di circolazione e ricezione in altre lingue. Nel corso della nostra conversazione sono stati affrontati temi centrali come quello della traduzione letteraria, soffermandoci in particolare sull'importanza del dialogo tra autori e traduttori durante l'intero processo traduttivo e sulle numerose strategie che si possono adottare per affrontare e superare le eventuali difficoltà linguistiche, culturali e stilistiche. L'intervista ha evidenziato, inoltre, come elementi quali l'oralità, il ritmo, il contesto storico e territoriale costituiscano i pilastri fondamentali della sua poetica e rappresentino, di conseguenza, la vera sfida per la realizzazione di una traduzione che funzioni. La trascrizione dell'intervista è riportata di seguito.

**Sus libros han sido traducidos a varias lenguas. ¿Cómo vive Usted ese proceso? ¿Participa activamente en las decisiones o prefiere mantenerse al margen y quizás leer el resultado final?**

Si hablamos de las traducciones de mis libros, yo solo leo el francés, no leo otras lenguas, entonces me resulta difícil decir si la traducción ha iluminado algunas cosas nuevas. En cuanto al proceso, yo siempre estoy dispuesta a las consultas, a las preguntas. Porque, bueno, de repente hay cosas muy locales, palabras o giros muy típicos en mis textos. Y a veces, hay un ida y vuelta incluso de varias consultas, o quizás sobre la misma palabra o sobre la misma frase, con los traductores. Igual no

siempre pasa. Yo prefiero que sí, prefiero que me manden todas las consultas que sean necesarias, o sea, en eso siempre estoy muy dispuesta a colaborar, porque en realidad me da un poco más de desconfianza cuando no me preguntan nada, cuando no está ese intercambio, y eso lamentablemente pasa mucho. En muchas de las traducciones no he tenido ningún vínculo con el traductor o la traductora. No porque yo no haya querido, sino porque directamente no me consultan y me entero cuando ya el libro está publicado.

Quizás la traductora con la que más hablo es la traductora del inglés, con Annie McDermott, con ella siempre. Se da esta cosa que es muy interesante, ella me va contando el proceso, me va diciendo, por ejemplo: “Esta frase hecha... un equivalente en el inglés podría ser esta... otra es esta que literalmente quiere decir otra cosa, pero que me parece que se adecúa acá...” Y bueno, ahí vamos conversando con ella bastante. Yo siempre siento que sus traducciones son muy confiables porque podemos conversar mucho mientras ella está trabajando. Sí, eso en el mejor de los casos. De verdad, también lo agradecemos los autores. Pero como lectora de traducciones de libros de otros autores me doy cuenta de que a veces decís: “No, pero si leo este autor por otro traductor, siento que es otra cosa, me parece que tiene más que ver con el original, y esto es como más lavado, como más plano.” Sí, es que depende mucho eso, de quién lo traduce y qué decisiones toma.

**Su escritura tiene un ritmo y una sonoridad muy especiales, muy cercanos a la oralidad. ¿Cree que ese ritmo, esa “música” del texto, puede mantenerse en la traducción a otra lengua?**

Sí, igual yo tengo claro que también la traducción es una suerte de reescritura, o sea, entiendo que hay cosas que no se pueden transmitir de la misma manera en otra lengua y que cada lengua tiene también sus sutilezas y su sonoridad. Mis textos suelen ser muy sonoros, con mucho ritmo, con mucho lirismo. Entonces creo que de repente prefiero que se sacrifique un concepto, pero que ese sonido típico o ese sonido que tiene en el español se pueda traducir de alguna manera a la otra lengua.

A ver, yo creo que, en mi ideal o en mi fantasía, sería genial que se pudiera sostener el mismo ritmo, la misma música, que eso se pueda como transferir a otra lengua. Pero bueno, esto que te decía, entiendo que cada lengua tiene también su propia sonoridad y en ese sentido me interesa más la búsqueda del traductor, para que siga teniendo “música”, aunque esa sea diferente a la que tiene el libro. Por eso me parece que eso es bastante importante en el texto, reconocer la voz del autor y la fluidez que es propia del libro. O sea, sí me preocupa, pero creo en cuanto a las imágenes sensoriales, no me parece tan difícil poder lograrlo en otra lengua. Lo que me parece quizás más difícil es la sonoridad o lograr como esa música interna que tienen los textos.

**Hablando de su obra *Los inocentes*, donde conviven lo mítico, lo religioso y lo pagano con una realidad muy concreta del litoral. ¿Siente que esa mezcla se fue consolidando con los años hasta volverse una marca natural de su escritura?**

Sí y esa convivencia entre legendario y concreto se da también en el ritmo de la escritura. Bueno, de estos cuentos míos hay de todas las épocas, algunos son muy viejos. O sea, hay dos que tienen muchos años y que prácticamente no los toqué, apenas los corregí, que son “Las mejores amigas” y “El hijo de la guerra”. Después entre los otros relatos, hay dos que eran mucho más breves, entonces yo los reescribí para esta versión: “La Monja Blanca” y “Los inocentes”, el que lleva el nombre del libro. Eran dos relatos que escribí hace muchos años, pero después los tuve que reescribir para esta versión. Entonces, ahí creo que es algo que yo vengo trabajando hace muchos años, esto de lo mitológico o lo surreal como mezclado con la realidad, que tiene mucho que ver con la idiosincrasia del litoral. Esta convivencia entre la religión y el paganismo y demás. Entonces creo que en la reescritura eso fluyó más naturalmente. Quizás estos dos relatos que te digo que son más antiguos y que prácticamente no los toqué, sobre todo “Las mejores amigas”, creo que tienen un tono un poco diferente a los otros relatos. “Benita y los gatos” y “Las luces” son cuentos que yo escribí para este libro, o sea, que son también muy actuales. Tienen esa marca de escritura que es una convivencia entre las leyendas o las creencias populares y cómo eso se cuela en la realidad. Ahora ya es como parte del estilo de escritura, por eso digo que es algo que aparece, y aparece naturalmente, no es algo que tenga que ir a buscar o a construir.

**En el libro aparecen expresiones y formas de hablar muy propias de la provincia y de la oralidad, a veces no tan actuales. ¿Le preocupa cómo pueden sonar esas expresiones cuando el texto pasa a otra lengua?**

Sí, yo creo que en el caso de expresiones rurales y las que no sé, de repente ya tampoco es que se usen en Argentina o en el litoral, me parece que por ahí la búsqueda de la traductora o del traductor podría ser encontrar ese tipo de expresiones en un italiano más de los años 80, por ejemplo. O sea la época en la que se pueden ubicar algunos relatos y lo mismo con el lenguaje infantil. Digo, más allá de que este libro está dirigido a un público juvenil, no son “chicos de ahora” o “chicas de ahora”, como hablan y las cosas que piensan o que ven. Entonces por ahí quizás el consejo sería tratar de buscar ese tipo de equivalencias o de semejanzas en un pasado reciente de la lengua, pero no en una lengua muy contemporánea. Supongo que también eso quizás es algo que la traductora conversaría con la editorial y también hay que pensar ¿a qué público? Como en qué, a qué nicho o cómo piensan que se puede recepcionar ese libro en un público adolescente de hoy. Si piensan que respetando un

poco las formas más arcaicas o antiguas que tienen los relatos podría interesar o no a un público contemporáneo. Sí, parece que eso puede ser una conversación que tener con la editorial.

**En cuentos como “El hijo de la guerra” aparecen expresiones que hoy pueden resultar ofensivas o políticamente incorrectas, pero que responden a una oralidad situada en otra época, como mencionábamos antes. Pienso sobretodo en el término “retardado” que aparece una vez en ese cuento. ¿Considera importante conservar ese impacto al traducir el texto, aunque esas palabras hoy generan incomodidad?**

El libro primero se publicó en el 2019 en otra editorial y ahora este año se reeditó en esta otra que supongo que es la que compraste vos. Hubo algunas charlas con la editora, donde ella me señalaba zonas que le parecían políticamente incorrectas. No sé si puntualmente esto, pero podría haber sido esto que me decís vos. Más que políticamente incorrecta, porque no usó esa expresión, pero que le parecían como muy violentas o muy cruentas. Sí, creo que esto no me lo señaló pero sobre todo en el cuento “Los Inocentes”, donde se describe de manera bastante gráfica la matanza de animales y la sangre y demás. Entonces hubo una conversación sobre si se podía bajar un poco el tono a la violencia del texto. Y bueno, yo dije que no, o sea, para mí el texto esto era así y tampoco era una cosa imposible de leer. Además, por ejemplo, los niños acá, sobre todo los que hoy tienen 12/14, que es más o menos la edad para la que es la colección, están muy familiarizados desde antes de aprender a leer con los videojuegos o con los dibujos animados que son muy violentos. No me parecía entonces que algo así en la literatura les pudiera causar desagrado o asombro, porque es algo a lo que están acostumbrados desde otros formatos como el videojuego o el dibujo animado. Están familiarizados con esa violencia. Bueno, y en sí, yo entiendo que hay cosas que está mal visto decir como: retardado, homogólico, etcétera. Pero bueno, creo que también por eso, el contexto del relato en ese sentido es importante, porque claramente es un relato que está transcurriendo en una época que la podemos, aunque no lo diga expresamente, situar en los años 80. Cuando bueno, este tipo de expresiones eran corrientes, nadie se asombraba y eran de uso diario, más allá de que con el tiempo hayamos realizado todo ese tipo de cosas. Entonces, un poco en ese contexto, me parece que se explica y se justifica. Hoy puede tener una carga más despectiva, antes era algo que naturalmente estaba incorporado en el discurso, lo que no quiere decir que esté bien, que haya estado bien, pero los contextos donde están ubicadas las historias me parece que tienen una relación directa con cómo se hablaba en ese momento. Los tipos de prejuicios que había, y los relatos están ahí para para mostrar eso también, como era el mundo en ese momento. En el cuento [“El hijo de la guerra”] en un momento se dice que era como un niño grande, entonces quizás se puede jugar también con eso para no decir retardado. Quizás darle una vuelta con insistir que el personaje era como la mente de un niño en el cuerpo de un adulto. Entiendo

esto de que de repente hay expresiones por ahí que pueden sonar mal, groseras o incorrectas políticamente. Eso sí me parece que puede ser interesante dar cuenta de que los relatos están ambientados en esa época y que las cosas después cambiaron, pero que en ese momento era algo bastante natural.

**Entonces, frente a expresiones o referencias culturales que pueden resultar problemáticas en otra lengua, ¿le parece útil acompañar la traducción con notas o con un texto introductorio del traductor, o cree que eso puede sobrecargar la lectura y restarle fuerza a la oralidad del relato?**

Sí, yo creo que se puede hacer una nota, porque no. Obvio no es una nota que yo haría en un texto mío acá, porque también para los lectores, aún siendo chicos o lo que fuera, es la misma lengua y se puede captar. Bueno, si pienso en la compañía de un maestro, de una adulto, eso se puede poner, no sé, echar luz sobre eso: “El personaje dice esto, pero es un relato que está ambientado hace muchos años, etcétera.” Igual en otra lengua me parece que es válido poner una nota, claro, siempre que haga falta. De hecho, por ejemplo, en algunas de las traducciones de *No es un río* que tiene muchos nombres de plantas y de animales, por ahí provienen de lenguas indígenas, y entonces los traductores decidieron dejarlos así en la traducción. Dejarlo como el nombre original y hacer atrás notas, como diciendo: “Esto es un árbol, que no sé qué o esto...” porque a veces también en el caso de las plantas y los animales, tampoco hay una correspondencia directa en otra lengua.

El otro día leía una traducción de un libro que salió ahora, que se reeditó hace poco. Un libro que escribieron, Diana Bellessi, que es una poeta de acá, y Ursula K. Le Guin: cada una escribió un libro de poemas y la otra lo tradujo. Bueno, Diana hizo la traducción de Leguin al castellano, y Le Guin de Diana al inglés y en uno de los poemas de Diana Bellessi, ella nombra un pájaro que es muy de acá. Por ejemplo, dice “El biguá pasa volando” y en la traducción de Ursula Le Guin, “biguá” está traducido como “cormorán” que es otro pájaro, pero yo ahí lo entiendo, como que el cormorán no tiene nada que ver con el “biguá” pero es un pájaro que anda en el agua también y obviamente para un lector norteamericano va a tener más sentido el cormorán que el “biguá”. Entonces creo que ese tipo de cosas son las licencias que se toman los traductores y que son válidas. Igual eso puede generar una discusión también, si son cuentos leídos con un adulto, se puede como empezar una charla hablando justamente de eso.

O quizás también en vez de una nota puede ser eso, una especie de texto introductorio del traductor, contando las decisiones que tomó. Me parece que en la traducción de *No es un río* al inglés, la traductora escribe un texto así, no sé si lo viste. Esa es otra posibilidad, como una nota única, en vez de distintas notas desperdigadas porque por ahí, sí, puede resultar un poco molesto. Quizás dar cuenta de eso en un texto, dar cuenta de la traducción y de las decisiones que se tomaron en esa traducción.

Aparte de que un texto así te posibilita explicar que estos cuentos se desarrollan más o menos entre los 80 y los 90 en Argentina, etcétera. Claro, en estos cuentos no hay tantas referencias. En la novela se justificaba porque ahí aparecen muchos nombres, sobre todo animales y árboles o plantas. Creo que también estaría bueno por ahí contar en esta nota introductoria, esto que hablamos antes, que los relatos en castellano toman mucho de la oralidad para construirse y bueno, creo que eso también justifica algunas expresiones o algunas palabras que quizás puedan sonar groseras. Es un lenguaje muy coloquial, muy de entre casa. Es importante mantenerlo, sobre todo en mis cuentos que vienen de eso, claramente son cuentos y tienen como protagonista niños, así que es algo muy familiar. Tampoco los niños se cuidan mucho de lo que dicen y tienen mucha conciencia de si está bien o está mal.

**Además, hay referencias que quizás no resultan muy evidentes ni siquiera para un lector adolescente o un niño argentino, y por eso el libro también dialoga con lectores adultos. ¿Cómo cree que una traducción puede sostener esa doble lectura?**

Creo que una nota, un texto que cuente un poco todo esto, puede ser muy útil para un lector de otra lengua, sobre todo si pensamos que son adolescentes. Porque quizás para un adulto bueno, es más sencillo, puede tener más idea de cómo es o cómo son otros países, puede tener más herramientas para ir a buscar cosas que no entienden, pero quizás para pensando en un lector adolescente estaría muy bien que haya una nota que dé un poco cuenta de todo eso. También, pienso que cuando yo era chica leíamos mucho. ¿Cómo es el nombre del autor? ¡Mark Twain! Bueno, eran otros paisajes, eran otras costumbres y sin embargo eso es lo que tiene la lectura, por ahí lo imaginas distinto a como es en la realidad del paisaje, pero una idea te hace, eso lo podés trasladar a tu propio paisaje. Yo no sabía que era el Misisipi, pero te podía imaginar a esos personajes en alguno de los ríos que yo conocía. Se puede leer y disfrutar de un mundo que te vas creando solo y después se puede o no confrontarlo y compararlo con el paisaje de verdad en que pensó la autora. Incluso ahora es muchísimo más sencillo porque podés googlear y vas a tener montones de imágenes de ese lugar que, bueno, te ayudan también a imaginártelo.

Seguro que un adolescente argentino de hoy también tiene esa dificultad, no es algo que esté tan a la mano. Bueno, excepto que acá hay muchas escuelas religiosas y católicas, sobre todo. Y bueno, si ha recibido una educación católica es más fácil tener conocimiento de estas cuestiones. Pero quienes no tienen ese acceso, supongo que también va a ser un poco difícil. Pero, por lo menos acá en Argentina, el libro está pensado para trabajar en la escuela, así lo direccionan las dos editoriales donde se publicó: la primera que era una editorial de Entre Ríos, pero era estatal y estuvo el libro pensado no tanto en



un circuito comercial, sino para estar en las escuelas. Entonces, cuando armamos este libro, yo ya sabía que iba a ser así, se hizo con esta finalidad y de alguna manera, yo ya contaba con que es un libro que se va a leer con la compañía de un maestro, de una maestra. Entonces, todas estas dudas o cosas que no son tan comunes y corrientes en el universo del adolescente de hoy, ahí está el docente para poner en contexto. Cuando se reeditó, más allá de que si es una editorial comercial, es una editorial de un grupo grande, pero también está un poco perfilado para que sea un libro que entre a la escuela. Y realmente yo creo que si van y compran en la librería es porque la persona que compra, al adulto que compra el libro, es lector mío, le gustan mis novelas y entonces también tiene esas herramientas para acompañar las dudas que puedan aparecer en los lectores más chicos.

En Argentina, también hay un nicho bastante amplio de escritores que escriben solo para niños, en ese caso sí, quizás son novelas pensadas para que los puedan leer solos los chicos. Este libro en ese sentido es más un híbrido, porque yo no soy una escritora para adolescentes, sino que el proyecto editorial que fue el primero donde apareció el libro, fue: “una escritora que es del lugar, que es del territorio y que no escribe para chicos, pero tiene relatos que podrían encajar porque los personajes son chicos”, entonces es un poco un híbrido en ese sentido. Yo creo que son cuentos que tranquilamente los pueden leer adultos y que también los pueden leer niños. Un referente para mí, de este libro, siempre fue Horacio Quiroga, por ejemplo, un escritor que tenía alguna colección de cuentos que había escrito para los hijos o para contarle a los hijos. Fue un libro que después terminó en las escuelas, *Los cuentos de la selva*, pero no era un escritor que se dedicara exclusivamente a eso. Además, pensando también en mis lecturas de cuando yo tenía 12/13/14 años, cuando no estaba tan instalado lo de la literatura infantil y juvenil como desde hace, no sé, los últimos 20/30 años, donde realmente existe una literatura que se produce para ser leída por infancias y adolescencias. Quizás en lo infantil siempre hubo estas editoriales y escritores que se ocupaban de la franja de niños más pequeños, pero después de los 10 años la verdad es que leíamos cualquier cosa. Leíamos, no sé, a García Márquez, que era el libro pensado para que lo leamos a esa edad. Sin embargo, los leíamos y los entendíamos y los disfrutábamos. Entonces, el criterio que usé para escribir ese libro, para pensar cómo agrupar esos cuentos, tiene un poco que ver con eso. Los personajes en los cuentos fuman, hay un padre alcohólico, hay cosas yo creo que alguien que se dedica a la literatura infantil y juvenil no se permitiría poner en un relato que ella sabe que va a ir a la escuela porque eso, a veces, trae una serie de problemas. Pero, bueno, me di esas libertades porque yo ahora no quiero convertirme en una escritora de literatura juvenil o escribir libros juveniles. Fue como una especie de proyecto, como un híbrido y seguramente iba a tener que tener el apoyo de los docentes, para poner en contexto.

## CAPITOLO II

### ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA

Il secondo capitolo di questo elaborato è dedicato all'analisi del testo di partenza, la raccolta *Los inocentes*, la cui traduzione integrale verrà proposta nel terzo capitolo. Si tratta di una delle opere meno note dell'autrice ma che la critica ha accolto con recensioni molto positive, sottolineandone soprattutto l'efficacia narrativa e la capacità di coinvolgere diversi tipi di lettore o lettrice. In particolare, *Los inocentes* è stato descritto come una "porta d'ingresso" al mondo della lettura:<sup>25</sup>

Con poco menos de 80 páginas, *Los inocentes* será devorado de una sentada por quienes ejercitan la lectura, y seguramente se quedarán con hambre de más. Es que los seis cuentos que integran el libro fueron pensados como una puerta de ingreso al mundo literario, para que quienes recién se inician pasen por ella casi sin darse cuenta, sin dificultad y con disfrute, teniendo en cuenta que en este caso, la brevedad puede ser una virtud.

L'analisi che segue in questo capitolo sarà composta da tre sezioni distinte: analisi pragmatica, analisi paratestuale e analisi discorsiva. La divisione rispetta i diversi livelli evidenziati da Lluch (2003) nel metodo proposto per lo studio della narrativa destinata ad un pubblico giovanile.

#### 2.1. Analisi pragmatica

Il primo livello rappresenta il punto di vista iniziale per riuscire a incorniciare *Los inocentes* all'interno del contesto in cui l'opera è stata scritta, pubblicata e recepita dal pubblico. In questa sezione è dunque importante analizzare il rapporto tra libro, autore, sistema editoriale e pubblico di riferimento (*ibid.*: 11). Nelle parole della studiosa: "el análisis requiere de una contextualización que aporte datos sobre el momento en el que se creó, sobre el circuito literario en el que se dio a conocer y sobre las condiciones de recepción" (*ibid.*: 23). In questa prospettiva, pertanto, il paragrafo si dividerà in una prima parte di analisi della comunicazione letteraria e della storia editoriale del libro per passare poi al genere specifico di appartenenza e alla collocazione della raccolta nel sistema letterario.

##### 2.1.1. Comunicazione letteraria e storia editoriale dell'opera

*Los inocentes* è una raccolta formata da sei racconti e anche se si mantiene ancora al margine rispetto alle opere maggiormente diffuse a livello nazionale e internazionale dell'autrice, presenta una storia

---

<sup>25</sup> Cfr. <https://www.unoentrierios.com.ar/escenario/los-inocentes-seis-historias-adentrarse-el-mundo-las-letras-n2568018.html>

editoriale interessante e utile, soprattutto, a comprendere il suo posizionamento all'interno del panorama letterario argentino.

La prima edizione del libro è stata pubblicata nel 2020 dalla Editorial de Entre Ríos (EDER) e fa parte della collana Tapey, dedicata alla letteratura per bambini e ragazzi. EDER è un organismo editoriale di carattere istituzionale legato alla *Secretaría de Cultura* della provincia argentina di Entre Ríos. L'ente pubblico, creato nel 1984, si occupa di promozione della cultura locale attraverso la pubblicazione di opere letterarie, storiche e scientifiche di autori e autrici della provincia. Come si legge, infatti, sul sito<sup>26</sup> dedicato: "Entre Ríos, tierra de poetas, narradores, científicos e investigadores, es la única en el país que cuenta con una Editorial del estado provincial. Su misión es editar y distribuir obras científicas, culturales, educativas y artísticas, de autores entrerrianos, quienes editan de manera gratuita." Questa prima edizione, che contiene anche le illustrazioni realizzate dalla sorella della stessa autrice, Lilian Almada, si inserisce, dunque, in un progetto culturale più ampio di valorizzazione della produzione letteraria provinciale e si caratterizza per una circolazione locale e non commerciale.

Il grande valore della dimensione provinciale di questa pubblicazione è stato più volte sottolineato dalla stessa Almada in varie interviste. L'autrice, infatti, si è sempre fatta voce dell'importanza di creare spazi di visibilità per le realtà editoriali che si trovano al di fuori del circuito centralizzato di Buenos Aires. In occasione della 46° FERIA Internacional del Libro de Buenos Aires, Almada ha parlato del progetto editoriale *Los inocentes* e ne ha messo in luce la vocazione educativa e inclusiva, fin da subito motore centrale del lavoro svolto da lei e dalla sorella:

Cuando Fernando (Kosiak) nos propuso hacer el libro, una de las cosas que más nos entusiasmó fue saber que ese libro no iba a estar solamente en un circuito comercial sino que la idea es que esté en las bibliotecas de todas las escuelas de la provincia y al alcance de las niñas y los niños entrerrianos.<sup>27</sup>

Fernando Kosiak, editore e promotore culturale legato all'Editorial de Entre Ríos nel momento della prima pubblicazione della raccolta, ha avuto dunque un ruolo fondamentale nell'ideazione del progetto, soprattutto nella sua fase iniziale. L'editore stesso racconta a un giornale locale come è nata l'idea di coinvolgere Selva Almada nel lavoro dell'EDER: "Editar a Selva Almada fue una propuesta que me hizo Carolina Gaillard, quien hasta el año pasado fuera la secretaria de Turismo y Cultura de Entre Ríos, siendo que estamos ante una de las autoras más importantes de la literatura argentina y es entrerriana, sin embargo nunca antes editó en Entre Ríos".<sup>28</sup> Kosiak continua l'intervista confermando la natura del libro e il suo ruolo fondamentale nel favorire l'accesso alla lettura per i più giovani,

---

<sup>26</sup> Cfr. <https://www.entrerios.gov.ar/cultura/mas-info-editorial/>

<sup>27</sup> Cfr. <https://www.elentrierios.com/actualidad/feria-del-libro-bordet-estuvo-con-selva-almada-en-la-presentacin-de-ldquolos-inocentesrdquo.htm>

<sup>28</sup> Cfr. nota 24

rientrando pienamente nella filosofia dell'EDER stessa<sup>29</sup>: "La idea es que este libro circule en las escuelas, ya que uno de los grandes propósitos de la Editorial es donar obras a los establecimientos escolares, para que cada vez haya más chicos entrerrianos leyendo a nuestros autores y autoras".

Successivamente, *Los inocentes* è stato ripubblicato in una nuova edizione commerciale nel 2025 dal marchio editoriale Sudamericana Infantil Juvenil, specializzato in letteratura per l'infanzia e per i giovani lettori, all'interno parte della casa editrice Sudamericana, a sua volta integrata nel gruppo editoriale Penguin Random House. Questa seconda pubblicazione comporta, quindi, una distribuzione più ampia e un posizionamento esplicito all'interno del mercato della narrativa per giovani lettori e lettrici, aumentando la visibilità dell'opera rispetto alla prima edizione di natura provinciale.

### 2.1.2. Genere di appartenenza e collocazione dell'opera

Dal punto di vista del genere letterario, *Los inocentes* si presenta, come già anticipato, come una raccolta composta da sei testi autonomi ma accomunati da un'estensione ridotta, un immaginario comune e delle tematiche coerenti. Questi rientrano pienamente nella categoria dei "racconti", data la brevità, la compattezza dell'unità narrativa e lo sviluppo lineare, confermando la definizione che ritroviamo sul vocabolario Treccani:<sup>30</sup>

**raccónto:** Componimento letterario di carattere narrativo, quasi sempre d'invenzione, più breve e meno complesso del romanzo (in quanto dedicato in genere a una sola vicenda e destinato a una lettura ininterrotta) e distinto dalla fiaba perché tende a presentare i fatti come realmente avvenuti (per questi suoi caratteri si identifica sostanzialmente con la novella).

Nell'ambito della riflessione teorica sulla narrativa breve ispanoamericana, è importante richiamare l'attenzione sulla divisione proposta da Mastrángelo (1963). Lo studioso, infatti, differenzia il *relato* dal *cuento*, attribuendo al primo un carattere più vicino alla realtà e dunque meno rigidamente letterario: "El relato tiene un significado mucho menos estricto, literario y artístico que el cuento. Y un sentido real, más detallista, menos artificioso. Casi siempre un relato se copia; un cuento se inventa. Frecuentemente el relato es una crónica. El cuento casi nunca lo es".

Alla luce di queste definizioni, i sei testi che compongono *Los inocentes* potrebbero essere collocati in una zona intermedia tra *cuento* e *relato*, poiché riuniscono in loro caratteristiche di entrambi i generi. Infatti, pur avendo uno sviluppo narrativo riconoscibile ed essendo il frutto di una chiara elaborazione letteraria, è evidente anche una forte adesione al reale e un'attenzione alla

---

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/racconto/?search=racc%C3%B3nto%2F>

rappresentazione della quotidianità, trattandosi di racconti di esperienze verosimili e legate ad un contesto sociale e territoriale preciso.

Pur inserendosi dunque nella tradizione della narrativa breve argentina, *Los inocentes* rientra esplicitamente anche nell'ambito della narrativa per bambini e ragazzi, soprattutto dopo l'inserimento della seconda edizione del 2025 in una collana dedicata ai giovani lettori. L'opera rimane, comunque, strettamente legata al resto della produzione dell'autrice per tematiche e stile, collocandola in una posizione peculiare all'interno del sistema letterario. Infatti, i racconti vedono come protagonisti bambini o soggetti in una fase di transizione tra l'infanzia e l'adolescenza, le cui esperienze e storie si intrecciano con la natura che li circonda. Tale rapporto non assume tuttavia un carattere bucolico, al contrario, la presenza del paesaggio naturale è spesso causa di una sensazione di pericolo e tensione latente, dai tratti quasi inquietanti.<sup>31</sup> Per quanto riguarda l'inserimento dell'opera all'interno della letteratura per l'infanzia, si può adottare la classificazione proposta da Hans-Heino Ewers (2009: 12-24), il quale distingue diverse forme di produzione e trasmissione dei messaggi letterari destinati al pubblico più giovane. Partendo dal presupposto che i bambini e i giovani possono essere anche dei destinatari involontari di testi non originariamente concepiti per loro, Ewers individua varie tipologie di narrativa: *recommended reading for children and young* ovvero quei libri inizialmente indirizzati a un pubblico adulto e, successivamente, raccomandati ai bambini senza apportare modifiche; *children's only publishing*, ovvero quei testi nati per adulti e che vengono riproposti ai bambini attraverso specifici canali di trasmissione; *children's editing*, che include tutti gli adattamenti di opere per adulti creati appositamente per un pubblico giovane; infine, i testi concepiti fin dall'inizio per un pubblico esclusivo di bambini e ragazzi, ovvero *original children's writing*. Alla luce di questa divisione, *Los inocentes* ricade di nuovo in una posizione intermedia e non rigidamente definita. La raccolta è stata, infatti, progettata fin dall'inizio in funzione di un pubblico giovane e di una fruizione soprattutto scolastica, data la distribuzione nelle biblioteche e nelle scuole di Entre Ríos. D'altra parte, la centralità dell'infanzia narrata attraverso uno spazio narrativo autonomo rappresenta uno degli elementi di continuità più evidenti tra questa raccolta e le altre opere di Selva Almada. L'autrice stessa ha spiegato in varie interviste, tra cui quella che mi ha rilasciato (§ 1.4), che i racconti selezionati includono anche dei testi precedentemente esclusi dal libro *El desapego es una manera de querernos*, i quali erano accomunati proprio dalla presenza di bambini e bambine come protagonisti.<sup>32</sup> Si tratta, dunque, di un'opera che pur mantenendo un forte legame con la produzione della scrittrice, si apre consapevolmente a lettori bambini e adolescenti, collocandosi in una zona più liminare. Pur trattandosi della prima esperienza di scrittura destinata a un pubblico non esclusivamente adulto,

---

<sup>31</sup> Cfr. <https://puradata.com.ar/con-los-cuentos-los-inocentes-selva-almada-vuelve-a-retratar-infancias-dolorosas/>

<sup>32</sup> *Ibid.*

Almada parla di come questo particolare non abbia comportato una modifica sostanziale alla sua poetica:

Es la primera vez que escribo para un público no exclusivamente adulto, porque es un libro que estuvo proyectado para las escuelas, por esto tuve que prestar un poco atención a que parte de esos lectores iban a ser niños, jóvenes, pero no siento que tuve que escribirlos de una manera diferente a la que he escrito el resto de mis libros. Siento que dialogan con el resto de mi obra porque son parte de ella y muchos tópicos que aparecen en las novelas o en los cuentos también están acá: la infancia como un espacio casi apartado de los adultos, como un universo propio, con leyes que un poco ponen los propios niños.<sup>33</sup>

In conclusione, la collocazione di *Los inocentes* nella narrativa per l'infanzia e l'adolescenza è da intendere in senso funzionale e pragmatico e non come un'appartenenza a un genere definito rigidamente. La raccolta si configura, come già detto, come un testo di passaggio e proprio per questo in grado di avvicinare i giovani lettori e lettrici a temi complessi, attraverso una scrittura essenziale ma che non rinuncia ad una profondità emotiva e simbolica, tipica della narrativa di Almada. Queste caratteristiche ne accrescono l'interesse sia sul piano critico sia in una prospettiva traduttiva.

## 2.2. Analisi paratestuale

Il secondo livello di analisi prevede lo studio del *paratesto*, un concetto introdotto da Gérard Genette e poi sviluppato in maniera sistematica nella sua opera *Seuils* (1987). Secondo l'autore, il paratesto comprende l'insieme di tutti quegli elementi che accompagnano e incorniciano il testo letterario e che svolgono una funzione di "mediazione" tra l'opera e il lettore. Degli esempi possono essere: prologo, dediche, epigrafi, note, copertina, titolo, prefazione e immagini. Lo scopo finale è facilitare l'accesso e fornire le prime istruzioni interpretative sul contenuto del libro. Tutte queste componenti, pur rimanendo di fatto esterne al testo vero e proprio, contribuiscono in modo decisivo alla ricezione finale dell'opera.

Genette definisce dunque il paratesto come un "elemento ausiliario", una sorta di accessorio del testo che agisce come una soglia, una porta d'entrata di transizione e transazione. In altre parole, si può dire che è il paratesto stesso a trasformare un testo in libro e a proporlo come tale al pubblico. Alla luce di questa introduzione, il secondo livello di analisi risulta particolarmente rilevante per la raccolta, poiché gli elementi paratestuali che circondano il testo contribuiscono a delineare fin da subito l'universo narrativo del libro e le sue principali coordinate tematiche. Inoltre, in una prospettiva traduttiva, il paratesto assume un'importanza decisiva, poiché partecipa alla costruzione del senso complessivo dell'opera e contribuisce, dunque, a porre questioni specifiche relative alla resa e alla conservazione dell'equilibrio semantico che si instaura col testo stesso.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

primo elemento di grande impatto agli occhi del lettore o della lettrice è sicuramente la copertina, vero il biglietto da visita del libro stesso:

Como es lo primero que ve el comprador es el paratexto que más información acumula: el nombre del autor y del ilustrador, el título, la ilustración, el nombre y el anagrama de la colección y de la editorial. La ilustración que aparece en la cubierta a menudo representa la parte central de la narración (o el protagonista o una escena importante) varía según las edades. (Lluch, 2003: 39)

Tra le sue funzioni vi è sicuramente quella di invogliare all'acquisto, per questo è importante attirare l'attenzione del potenziale acquirente attraverso scelte tipografiche, di immagine, colore o impostazione. Tutte queste decisioni creano un certo tipo di aspettative sul contenuto e richiedono un lungo periodo di progettazione tra diverse figure, quali autore, illustratore e casa editrice (Terrusi 2012: 125-126). Nel caso di *Los inocentes*, prendendo in esame la copertina della seconda edizione, l'immagine scelta è quella di un bambino di cui si scorge solo la testa poiché il corpo è immerso in uno specchio d'acqua.

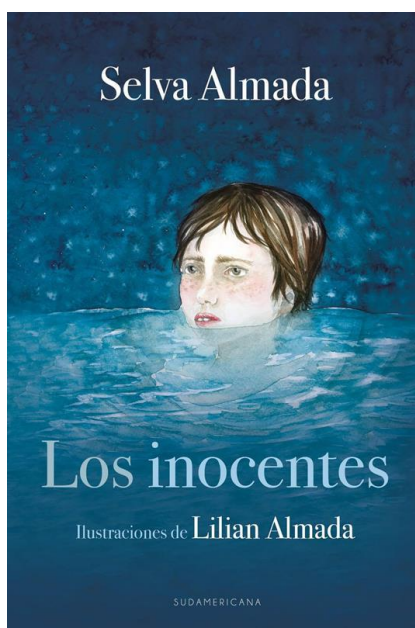


Figura 1: copertina dell'opera

Il ragazzino dai capelli scuri e una carnagione molto chiara sembra fissare qualcosa, forse in lontananza, e ha un'espressione difficile da interpretare con chiarezza per il poco contesto, ma che lo fa apparire serio, quasi rattristato. Lo sfondo si compone di un cielo blu notte, all'apparenza stellato, che si unisce allo specchio d'acqua azzurro scuro fino a rendere quasi impossibile delineare un confine netto tra i due. L'unico elemento di "luce" è rappresentato dal bambino stesso, il quale sembra emanare un bagliore proprio, quasi magico. Attraverso queste scelte iconografiche e cromatiche, l'illustrazione suggerisce un'atmosfera di sospensione e inquietudine che dialoga perfettamente con i sei racconti all'interno del libro, anticipando la presenza di personaggi giovani, immersi in un

contesto naturale e a volte anche sinistro. L'immagine non offre un rimando esplicito a una delle vicende narrate, ma agisce per allusione e si trova così perfettamente allineata alla poetica di Almada, caratterizzata da sottrazione e densità emotiva.

Un altro elemento che risalta particolarmente in questa copertina è il titolo, il quale si trova al centro nella metà inferiore della pagina e proprio sotto alla figura del bambino. Il colore celeste della scritta riprende la palette sui toni del blu e dell'azzurro scelta per l'illustrazione, inserendosi perfettamente nel contesto. Secondo le parole di Lluch:

El título de la narración tiene como destinatario principal el comprador y cumple funciones diferentes: la identificación, ya que la obra adquiere identidad a partir del título, es decir, funciona de manera similar al nombre propio en las personas; la descripción, cuando aporta información sobre la temática o el género del texto; y la connotativa, cuando pretende seducir al comprador. Es responsabilidad del autor y del editor. (2003: 41)

La scelta del titolo della raccolta, breve e conciso, riprende quello di uno dei sei racconti che la compongono ma, in aggiunta, introduce anche un'ambiguità semantica interessante, la quale viene poi progressivamente problematizzata nel corso della lettura. L'innocenza e la purezza invocate dal titolo possono apparire fragili, provvisorie e quasi ironiche a tratti, poiché i personaggi del libro, la maggior parte bambini o adolescenti, si trovano ad affrontare diverse esperienze di perdita, dolore e disincanto. In conclusione, il titolo soddisfa quasi del tutto le tre funzioni evidenziate dalla studiosa, in quanto identifica l'opera e invoglia il possibile lettore o lettrice all'acquisto. Per quanto riguarda lo scopo descrittivo, il titolo introduce, anche se metaforicamente, le tematiche che vi si troveranno all'interno, grazie anche al supporto dell'illustrazione raffigurante un bambino.

Sotto al titolo appare la scritta "Ilustraciones de Lilian Almada" e nella parte più in basso il nome della casa editrice SUDAMERICANA. Al contrario, il nome dell'autrice, si trova nella parte superiore della pagina, i caratteri sono in rilievo come il titolo stesso e di colore bianco (come il nome della sorella illustratrice), in modo da risaltare ulteriormente. Sul dorso, sempre color blu notte, ricompaiono il titolo e il nome dell'autrice, stavolta entrambi in bianco.

La quarta di copertina è il continuo della copertina stessa e riprende dunque l'immagine dello specchio d'acqua e il cielo notturno, mantenendo la stessa palette. In alto troviamo un breve estratto del racconto che dà il nome all'intera raccolta ("Los inocentes"):

"Vito apretó fuerte al Ángel de la Guarda en su puño y sintió una voz suave, como una música linda, hablarle adentro del pensamiento. La voz le decía que tenía que salvar a los corderos, que tenía que sacarlos de la granja antes de que los encontrara la cuchilla afilada de su padre."



Subito sotto, sempre al centro, troviamo poi un breve testo dalla funzione interpretativa e orientativa che propone una lettura complessiva della raccolta:

En la espesura de estos cuentos, late una sospecha inquietante: quizás la infancia no sea tan pura y cristalina como algunos dicen. Quizás sea, más bien, un torbellino impredecible en el que las verdades se ponen a prueba. Eso hacen los niños y las niñas de estos cuentos. Se preguntan por el misterio de la muerte, juegan con los límites de su imaginación, buscan pistas al costado de la ruta, intentan descifrar el lenguaje de los animales, deciden ser héroes y se animan a creer en otros mundos posibles. Sus preguntas son una fuerza que mueve y transforma la materia porosa de la que están hechos. La mirada aguda de Selva Almada muestra, una vez más, que todo lo sagrado siempre esconde un secreto.

Attraverso un tono evocativo e riflessivo, il potenziale lettore o lettrice è introdotto ad una visione dell'infanzia lontana da ogni idealizzazione ma percepita piuttosto come uno spazio ambiguo e inquieto. L'uso di immagini concrete e naturali accostate a un registro lirico riproduce alcune caratteristiche della scrittura di Almada e anticipa le tematiche principali dei racconti. Lluch definisce così questa parte del paratesto:

La cubierta posterior se reserva para el resumen el argumento y en los libros para los más pequeños incluye una información dirigida a los adultos sobre las características del libro (descripción del contenido, finalidad educativa o indicaciones sobre posibles utilidades del texto). (2003: 39)

È evidente, dunque, l'importanza di questa sezione poiché non fornisce solo un contesto utile alla comprensione dell'opera, ma ha anche l'arduo compito di suscitare curiosità nel pubblico per invogliarlo a leggere la storia. D'altra parte, è possibile osservare come, ancora una volta, l'opera di Almada si discosti dalle convenzioni tipiche della letteratura per l'infanzia, pur ponendo al centro della narrazione delle figure infantili. Nell'ultimo testo, infatti, non viene fornita nessuna indicazione di carattere educativo o didattico, né tantomeno ci si rivolge esclusivamente o esplicitamente ad un pubblico adulto. Al contrario, il testo adotta un registro evocativo e mira a sollecitare interrogativi piuttosto che a trasmettere messaggi e insegnamenti.

Passando, invece, all'analisi dell'aletta anteriore, qui si trovano una foto e una breve biografia dell'autrice, che include le sue opere principali accompagnate dai premi e i riconoscimenti ottenuti in carriera:

#### SELVA ALMADA

(Entre Ríos, 1973). Es autora de *No es un río* (2020), *Los inocentes* (2019), *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel* (2017), *El desapego es una manera de querernos* (2015), *Chicas muertas* (2014) y *El viento que arrasa* (2012), entre otros libros. Su obra está traducida a una decena de lenguas. En 2019 recibió el First Book

Award del Festival Internacional del Libro de Edimburgo por la traducción al inglés de su novela *El viento que arrasa* (*The Wind That Lays Waste*). No es un río fue considerado uno de los mejores libros de 2020 por los diarios *La Nación* y *Clarín* y recibió la Mención especial del Premio Sara Gallardo de Novela. Publicado en Brasil, Francia, Estados Unidos, Italia, Reino Unido, Alemania y Holanda, en 2024 ha sido seleccionado como finalista del International Booker Prize.

Nell'alletta posteriore, invece, si vedono una foto dell'illustratrice Lilian Almada e una breve biografia della stessa:

#### LILIAN ALMADA

(Entre Ríos, 1976). Es artista visual y docente. Tiene en su trayectoria diversas exposiciones y premios provinciales. Sus ilustraciones se publicaron en fanzines y revistas. También ilustró *Manual sadomasoporno*, de Alberto Laiseca (2007).

### 2.2.1. Illustrazioni

Le illustrazioni rivestono un ruolo centrale nella costruzione dell'opera scritta e, quando sono presenti, si configurano come un elemento paratestuale strettamente integrato al testo narrativo:

Las dinámicas texto-ilustración se apoyan en la figura del lector como un agente activo en la lectura que construye y descodifica ciertos mensajes a partir de un análisis cuidadoso de la interacción entre la narración y su imagen correspondiente. (Sánchez Corral, 1995)

La dinamica tra immagine e storia si può, infatti, sviluppare in modalità diverse e dipende da molti fattori. In particolare, Cañamares Torrijos (2007) distingue la relazione testo-illustrazione in tre categorie principali: cooperanti con il testo, operanti con il testo e non operanti. Le prime sono quelle che sostengono la comprensione dell'elemento verbale, replicando una sequenza concreta o ampliandola attraverso informazioni che rimangono implicite nel testo. Le seconde, probabilmente le più complesse, aggiungono informazioni nuove e obbligano il lettore a prestare la stessa attenzione al testo e all'immagine per decifrare interamente il messaggio dell'opera. Le ultime, invece, possono funzionare come un elemento indipendente e scollegato dal testo, oppure possono arrivare a contrapporsi a quest'ultimo. Alla luce di tale classificazione, le illustrazioni di *Los inocentes* possono essere considerate prevalentemente come appartenenti al primo tipo e dunque cooperanti con il testo, in quanto non si limitano a una pura funzione ornamentale, ma contribuiscono in modo attivo alla costruzione e all'approfondimento del significato e del progetto narrativo.

Come emerge, infatti, dalle parole della stessa Almada, l'opera nasce fin dall'inizio come un lavoro pensato per essere condiviso con la sorella Lilian, artista visiva e illustratrice, con cui l'autrice desiderava da tempo realizzare un progetto che unisse testo e immagini. L'occasione editoriale legata

alla produzione di un libro destinato a Entre Ríos, la loro provincia di provenienza, e alle scuole, non fa che conferire alla raccolta una dimensione territoriale e affettiva che si riflette anche nell'apparato iconografico, come affermato in un'intervista per ELONCE:<sup>34</sup> "Yo escribí los relatos, son seis cuentos, y tienen la particularidad que están protagonizados por niños. Mientras iba escribiendo los relatos, le iba contando a Lilian de que se trataban para que vaya pensando un poco en las ilustraciones".

Almada racconta come i testi siano stati progettati e pensati mantenendo quindi un dialogo costante con l'illustratrice: durante la fase di scrittura lei stessa condivideva i contenuti e i dettagli dei racconti in modo che le immagini potessero essere pensate in maniera parallela allo sviluppo narrativo. Questo sistema collaborativo punta, così, ad una relazione di complementarità e interdipendenza tra testo e immagine:

El trabajo de Lilian en las ilustraciones del libro está en perfecta armonía con los relatos. Ella siempre ha explorado el mundo de la infancia en su obra plástica, desde sus esculturas de muñecas hasta su enfoque actual en acuarelas y pinturas. Ha trabajado en retratos de niños con un toque gótico, borrosos, y fuera de foco. Cuando surgió la oportunidad de crear el libro, pensé de inmediato en sus dibujos y en la serie en la que había estado trabajando durante un tiempo. En el libro, los lectores encontrarán retratos de personajes, tanto niños como la Virgen.<sup>35</sup>

Il contatto permanente tra scrittura e illustrazione risponde all'esigenza di non relegare l'apparato iconografico ad un semplice accessorio, ma di renderlo piuttosto parte integrante del racconto stesso. A volte, oltre alla già menzionata relazione cooperante con il testo, le immagini possono compiere un altro tipo di funzione, come illustrato da Durán (2000), che viene descritta come *anticipadora*. In questo caso specifico, infatti, introducono elementi che verranno spiegati più avanti nel libro, come, dettagli sul tempo o sul luogo dell'opera, e anticipazioni sull'ingresso di determinati personaggi. Un esempio pratico di queste due particolari funzioni ricoperte dalle illustrazioni all'interno del libro in questione, è esplicitata nella continuazione dell'intervista precedente:

Los personajes emprenden una peregrinación hacia lo que se conoce como la Virgen de las Cuatro Bocas, que se encontraba realmente en la salida de nuestro pueblo, donde convergían cuatro caminos, por lo que era conocida como las Cuatro Bocas del camino. Sin embargo, cuando éramos niñas, para nosotras, la Virgen tenía literalmente cuatro bocas en su rostro. Lilian aborda esta imagen en su ilustración. Sus ilustraciones no solo representan, sino que también agregan capas al

---

<sup>34</sup> Cfr. <https://www.elonce.com/parana/selva-almada-presenta-los-inocentes-un-libro-para-chicos.htm>

<sup>35</sup> Cfr. nota 30

relato, generando una experiencia que va más allá de las palabras del libro.<sup>36</sup>

Qui, infatti, Almada parla esplicitamente di come il lavoro dell'illustratrice sia stato indispensabile per migliorare l'esperienza della lettura e aggiungere strati di significato importanti al racconto. L'esempio specifico della Virgen de las Cuatro Bocas è utile per riconoscere l'utilità dell'immagine nel suo contesto e per analizzarne anche il ruolo anticipatore. Nella figura possiamo osservare la rappresentazione della Madonna e il dettaglio delle quattro bocche, parte fondamentale dell'immaginario infantile come spiegato dalla scrittrice.



Figura 2: Virgen de las Cuatro Bocas (“El hijo de la guerra”)

Ognuno dei sei testi è accompagnato, infatti, da un disegno che lo rappresenta, posizionato nella pagina che precede l'inizio del racconto stesso. Questa scelta è interessante poiché consente al lettore o alla lettrice di immaginare e ipotizzare la storia che leggerà a breve, osservando l'illustrazione di uno dei protagonisti o di una figura che farà parte, poi, del racconto, senza rivelare troppo. In particolare, le immagini sono semplici e impattanti e contengono dettagli come oggetti o elementi naturali che si rivelano centrali per la trama. Dal punto di vista tecnico, la scelta dell'acquerello contribuisce alla definizione di un'estetica visiva coerente con l'atmosfera della raccolta.

Nel disegno che precede il racconto “Las luces”, ad esempio, l'illustratrice ha scelto di rappresentare la protagonista del racconto Romi. La palette di colori scuri usata rimanda all'atmosfera della campagna notturna, anticipando, di fatto, il contesto dove si svolgerà il racconto. Nello sfondo si intravedono anche tre luci, elementi chiave della narrazione come suggerito dal titolo stesso. In primo piano, invece, notiamo una sorta di altarino formato da una candela, dei fiori e la foto di una ragazzina dai capelli corti. Quest'immagine è la stessa con cui si chiude anche la storia di “Las luces”, e in

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

questo modo, il lettore, può farsi un'idea del tema e dei protagonisti delle pagine che sta per leggere mentre viene accompagnato in un percorso circolare creato dalla sinergia tra illustrazione e testo.



Figura 3: Romi ("Las luces")

In conclusione, possiamo affermare che il lavoro di Lilian Almada amplifica le zone di ambiguità, inquietudine e mistero che attraversano i racconti, rafforzando la dimensione più liminale dell'infanzia proposta da Almada. Pur inserendosi in un progetto pensato inizialmente per il contesto scolastico, l'apparato iconografico, con un'estetica talvolta gotica e perturbante, non ricopre una funzione semplificatrice o prettamente pedagogica, ma partecipa pienamente alla costruzione di un universo narrativo complesso, confermandosi come componente essenziale del paratesto di "*Los inocentes*".

## **2.3. Analisi discorsiva**

Il terzo e ultimo livello identificato da Lluch (2003) è riservato all'analisi discorsiva. Per analizzare la modalità di narrazione del libro in modo esaustivo è necessario focalizzarsi su diversi aspetti, quali: la struttura interna dell'opera, il tempo e lo spazio in cui si svolge, il narratore e la focalizzazione che emergono dai racconti, i personaggi, le tematiche affrontate e, infine, gli aspetti stilistici che la caratterizzano.

### **2.3.1. Struttura interna della raccolta**

La raccolta *Los inocentes* consta dei seguenti sei racconti per un totale di 64 pagine:

1. *Las mejores amigas*: una notte d'inverno la piccola Sonia si trova a letto sotto le coperte e attende come tutte le sere la visita di Debby, l'amica con cui condivide i segreti familiari e i pensieri più intimi.
2. *La Monja Blanca*: Román è un bambino ricoverato da tempo in ospedale e in attesa di tornare finalmente a casa. Nelle notti passate in reparto è terrorizzato dalle continue apparizioni della Suora Bianca, una figura misteriosa che sembra rapire alcuni dei suoi compagni di stanza mentre dormono.
3. *El hijo de la guerra*: una bambina racconta la storia della Spagnola, proprietaria della libreria del paese, e del figlio Carlitos Cuelli, un ragazzo dal comportamento strano che un giorno si dirige con la madre all'eremo della Virgen de Las Cuatro Bocas.
4. *Benita y los gatos*: Benita è una bambina che ama i gatti e se ne prende cura con le vecchiette che abitano nel suo stesso quartiere. Sono molte le voci e le superstizioni popolari legate a questi animali e una notte sarà proprio lei ad assistere ad un rituale che li vede come protagonisti.
5. *Los inocentes*: Vito è cresciuto in una fattoria e il padre da sempre si guadagna da vivere grazie alla macellazione degli animali. Dopo aver conosciuto l'episodio biblico della strage degli Innocenti, durante una lezione di catechismo, il bambino decide di salvare gli animali che altrimenti verranno presto uccisi dal padre.
6. *Las luces*: un bambino passa le vacanze e i finesettimana nella casa in campagna dello zio insieme ai cugini e a Romi. Lì si divertono giocando immersi nella natura ma la notte avvistano delle luci misteriose che potrebbero avere a che fare con l'improvvisa sparizione di Romi.

Pur trattandosi di testi indipendenti, poiché presentano situazioni e personaggi differenti, il legame interno che li unisce è evidente e viene creato grazie a immagini ricorrenti e motivi condivisi. Il mondo dell'infanzia e il paesaggio naturalistico sono solo due esempi dell'unità tematica che caratterizza la raccolta. Come confermato dall'autrice stessa in numerose interviste, tra cui quella contenuta in questa tesi (§ 1.4), la selezione dei racconti che compongono quest'opera non è casuale ma è frutto di un ragionamento e di un lavoro di riscrittura da parte di Almada. L'obiettivo finale era quello di costruire un universo narrativo coerente, nel quale ogni storia rappresentasse e funzionasse come un'unità autonoma, allo stesso tempo facente parte di una conversazione più ampia.

In linea con le riflessioni di Cortázar (1971) sul racconto breve, inteso come un genere testuale fondato soprattutto sull'intensità e sulla variazione tematica, i testi di *Los inocentes* instaurano un dialogo reciproco attraverso ripetizioni di simboli, paesaggi e situazioni, producendo un effetto di continuità all'interno della raccolta. Ogni racconto ha una lunghezza che varia dalle sei alle otto

pagine, mantenendo, dunque, un equilibrio anche per quanto riguarda la lunghezza e lo sviluppo della trama. Questa caratteristica contribuisce a mantenere alto il livello di concentrazione e la densità narrativa, tipica del racconto:

Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el *climax* de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir, que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. (*ibid.*: 406)

Da tale prospettiva si riesce a comprendere come ogni storia presente nella raccolta, pur concentrandosi su episodi apparentemente isolati, contribuisca anche a costruire un universo coerente e interconnesso, in cui la selezione attenta di dettagli e immagini funziona da catalizzatore per la sensibilità e la riflessione del lettore o della lettrice.

In sintesi, la struttura interna di *Los inocentes* si fonda soprattutto sull'unità tematica e stilistica dei racconti, oltre che sulla ripetizione e variazione dei motivi in modo da produrre un effetto di continuità che lega la raccolta.

### 2.3.2. Tempo e spazio narrativi

All'interno dei sei racconti non compaiono riferimenti temporali storici espliciti; il tempo narrativo, infatti, non è mai ancorato a un'epoca precisa e riconoscibile. Quest'ultimo, piuttosto, si costruisce attraverso una rete di marcatori temporali interni al testo, legati alla percezione dei personaggi e alle loro esperienze quotidiane. Tra questi ricorrono più volte le stagioni, nominate esplicitamente, oppure semplicemente evocate dal clima descritto e dalle attività svolte. L'estate nel nord argentino, la *siesta*, l'afa e le vacanze scolastiche fanno da sfondo a racconti come *El hijo de la guerra*, *Las luces* o *Los inocentes*, mentre l'inverno ed il freddo contribuiscono a creare e definire l'atmosfera emotiva in *Las mejores amigas*. Anche l'età dei personaggi contribuisce a costruire il tempo narrativo e viene indicata nel testo attraverso l'uso di riferimenti biografici più o meno precisi come: "cuando éramos chicos", "era más grande", "tenía tantos años", i quali costituiscono un metodo di misurazione più soggettivo e sono strettamente legati a una percezione infantile dello scorrere del tempo. Un altro marcatore interno che caratterizza particolarmente la raccolta di Almada è l'alternarsi del giorno e della notte: il ciclo luce e buio plasma il ritmo dei racconti molto più del calendario. L'arrivo dell'oscurità, infatti, è una fase delicata che attraversa quasi tutta la raccolta e diventa il momento in cui si concentrano varie emozioni nei personaggi: attesa, paura e irruzione di elementi perturbanti

sembrano accomunare tutti i racconti. La notte rappresenta il momento del sonno, con le luci che si spengono e il silenzio che avvolge gli spazi domestici e rurali, in “Las mejores amigas” la scena ricorrente è quella del letto visto come un luogo di confidenze, ma anche di inquietudine; in “La Monja Blanca” è la stanza dell’ospedale a emergere nella fase di sospensione notturna; in “Benita y los gatos” i tetti delle case di notte diventano arene di scontro, ma anche lo spazio dedicato all’alterità animale; in “Las luces”, infine, il campo e il cielo stellato sono abitati da presenze luminose e misteriose. La notte rappresenta, dunque, un qualcosa che va ben oltre la semplice cornice temporale per definirsi, piuttosto, come un tempo qualitativo, condensato e carico di tensione simbolica, ed è proprio in questo frangente che reale e irrazionale sembrano aprirsi l’uno all’altro. Un’altra caratteristica che accomuna questo momento della giornata è l’assenza delle figure adulte, i protagonisti della notte sono ancora una volta bambini e adolescenti che una volta lontani dallo sguardo dei più grandi esplorano il mondo in autonomia e si ritrovano a confrontarsi direttamente con ciò che non comprendono.

Per quanto riguarda una possibile collocazione temporale più precisa, l’autrice durante l’intervista (§ 1.4) conferma che non era sua intenzione inserire rimandi a un’epoca in particolare ma, implicitamente, si può fare riferimento agli anni Ottanta per via di indizi culturali, linguistici e sociali. L’impressione rimane, comunque, quella di un tempo sospeso, filtrato dalla memoria infantile, più che da una cronologia precisa. Vi è un solo passaggio, nel racconto *El hijo de la guerra*, che si potrebbe usare per tentare di risalire a un contesto storicamente più collocabile:

La Gallega había llegado sola al pueblo con ese hijo, una viuda de la guerra que allá en su patria había sido enfermera de la Cruz Roja. La misma guerra que la dejó sin marido le había arruinado la cabeza al hijo: decía que su Carlos había enfermado luego del estallido de una bomba a pocos metros de donde vivían. (p. 27-28)

Il riferimento resta comunque volutamente indeterminato: la guerra citata, probabilmente la guerra civile spagnola per via dell’origine della donna, non viene mai nominata direttamente ma rappresenta un trauma ereditato e raccontato attraverso il discorso delle altre persone.

Questa costruzione e questo utilizzo del tempo rispondono pienamente alla concezione del racconto breve presentata da Cortázar:

El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así expresado parece una metáfora, expresa, sin embargo, lo esencial del método. El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condenados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa «apertura» a que me refería. (1971:407)



Nei racconti di Almada, il tempo può apparire compresso, ciclico e ricorsivo, poiché si organizza e ruota attorno a scene fisse, momenti che si ripetono e attimi che non sempre spiegano ma puntano, piuttosto, a suggerire un'emozione o uno stato d'animo nel lettore.

Passando, invece, al piano spaziale, *Los inocentes* costruisce un universo fortemente radicato ad una geografia riconoscibile poiché profondamente legata all'area del Litoral argentino. Gli spazi provinciali dove si svolgono i racconti e le vicende della raccolta sono prevalentemente domestici o campestri: camere da letto, cortili, strade di paese, campagne o fattorie. Tutti questi luoghi possono essere descritti come ordinari e quotidiani ma, nonostante ciò, sembrano essere costantemente a contatto con una dimensione al limite tra l'inquietudine e il mistero. La maggior parte delle storie, infatti, comprende elementi soprannaturali o perturbanti che non irrompono casualmente nel contesto, ma, anzi, sembrano emergere quasi naturalmente dal paesaggio stesso o averne sempre fatto parte. La natura occupa evidentemente un ruolo centrale nella costruzione e caratterizzazione degli spazi, contribuendo a caricarli di ulteriore tensione simbolica e sbiadendo la distinzione tra finzione e realtà.

### **2.3.3. Voci narranti e focalizzazione**

L'analisi delle voci narranti e della focalizzazione in *Los inocentes* è importante per comprendere le scelte attuate dall'autrice in modo da ottenere un equilibrio nella rappresentazione dell'universo infantile e delle sue inquietudini. Come osserva Lluch, la narrazione contemporanea tende ad allontanarsi dal modello del narratore onnisciente tipico dell'Ottocento per privilegiare prospettive parziali e più situate, capaci di restituire a pieno la soggettività dei personaggi e la complessità dei loro vissuti emotivi:

Como ocurre con otros aspectos de la narración, el tipo de narrador que encontramos varía según la época y según el género. El narrador omnisciente utilizado en el siglo XIX que conoce todo sobre la historia y los personajes, como única voz narrativa y fuente de información da paso en la actualidad a nuevas tipologías que permiten conocer la voz de los personajes que exponen sus emociones y pensamientos. Además, se incorporan nuevos puntos de vista que incluso pueden ser diferentes en el mismo relato. Por lo que, no sólo debemos analizar quién cuenta la historia sino también quién la ve y desde qué posición. (2003: 62-63)

All'interno della raccolta Almada adotta, quindi, una strategia coerente con questa evoluzione stilistica. I racconti, infatti, presentano una varietà di voci narranti che condividono una forte limitazione del sapere narrativo e una conseguente predilezione per la focalizzazione interna, associata allo sguardo infantile. Queste caratteristiche contribuiscono a rafforzare l'atmosfera di incertezza e tensione che, come già anticipato, contraddistinguono l'intera raccolta. In questo modo,

il lettore o la lettrice sono portati a dover interpretare alcuni eventi che appaiono ambigui poiché raccontati attraverso una prospettiva parziale e “ingenua”.

Analizzando nello specifico i vari racconti, “Las mejores amigas” presenta una voce narrante eterodiegetica, ciò significa che il narratore non è presente nella storia che racconta come esplicita la definizione fornita da Lluich (2003: 64), sostenuta dagli studi precedenti di Garrido (1993) e Genette (1989). La focalizzazione in questo caso, come nella maggior parte della raccolta, è interna e il punto di vista è dunque da ricercare all’interno del personaggio, in modo da riuscire a percepire l’universo attraverso il suo sguardo (*ibid.*). In questo caso specifico è la bambina protagonista a raccontarci della sua amicizia con Debby, mentre il mondo adulto, rappresentato soprattutto dal fidanzato della madre Ricardo, rimane pervaso da un’ombra opaca e inquietante, filtrato dalla sensibilità infantile:

En pocos minutos, la madre subiría a apagar la luz y a darle las buenas noches. Ojalá subiera la madre y no Ricardo, como ha pasado algunas veces. No le gusta el modo en que él se apoya en el vano de la puerta, con el cigarrillo en la mano, y juega con la llave de la luz apagándola y encendiéndola varias veces, queriendo bromear con ella, y quedándose todavía un momento mirándola en la oscuridad con el ojo encendido de la brasa subiendo y bajando de la boca. (p. 9)

Il secondo racconto, “La Monja Blanca”, presenta, a sua volta, un narratore eterodiegetico con focalizzazione interna su Román. L’esperienza della malattia e la vita nell’ospedale sono presentate al lettore e alla lettrice attraverso il piccolo protagonista e le sue preoccupazioni, senza ulteriori spiegazioni razionali o rassicuranti. La stessa presenza di questa figura spettrale non è mai oggettivamente definita, ma introdotta attraverso la percezione di Román, le sue sensazioni e le sue paure:

Quando la Monja Blanca pasa cerca de su cama, Román aprieta fuerte los ojos y se hunde en la almohada como si quisiera que se lo tragara. Contiene la respiración, no mueve un solo músculo, cosa de pasar inadvertido. Porque ya se dio cuenta de cómo funciona: cada noche que la Monja viene se lleva a alguien. (p. 21)

Diversa, invece, è la configurazione di “El hijo de la guerra”, in cui la vicenda, per la prima volta all’interno della raccolta, viene raccontata da un narratore omodiegetico. La sua figura è dunque presente nella storia nel ruolo di osservatore e testimone (Lluich, 2003: 64), in questo caso un testimone infantile. La focalizzazione è nuovamente interna e limitata: la piccola narratrice osserva Carlitos Cuelli e la madre e ne ricostruisce la storia attraverso l’esperienza e la conoscenza diretta dei personaggi, dando voce, di riflesso, anche alle dicerie popolari e alle varie opinioni condivise dalla comunità del piccolo paese. Il sapere rimane, comunque, frammentato e inevitabilmente filtrato dalla memoria collettiva:

Me dijo que Carlitos Cuelli les hacía cosas malas a las gallinas que criaban en la casa y que después los vecinos las encontraban muertas en sus patios, adonde él las revoleaba para ocultarlas de su madre. Que los bichos estaban todos estropeados. (p. 32)

Il quarto racconto, “Benita y los gatos”, è caratterizzato dal ritorno di un narratore eterodiegetico con focalizzazione interna sulla protagonista. La storia si incentra, infatti, su Benita e sul suo rapporto speciale con i gatti del quartiere, mettendo il lettore a conoscenza di alcune superstizioni popolari e vicende personali della sua famiglia:

Pero una de las viejas le contó algo hace poco. Algo que la dejó muy preocupada y que la mantiene en vela desde entonces. La vieja le dijo que, según decían, cuando los gatos se pelean en el techo de una casa quiere decir que en esa casa va a ocurrir una desgracia. (p. 39-40)

Per quanto riguarda “Los inocentes” continuiamo a confrontarci con una voce eterodiegetica e una focalizzazione interna. Il narratore accompagna il lettore a scoprire il conflitto morale che interessa Vito, il bambino protagonista del racconto. Anche in questo caso non si trova uno sguardo adulto e oggettivo sulla vicenda, ma il lettore o la lettrice seguono naturalmente i suoi pensieri e le sue paure interrogandosi, a loro volta, su temi come la morte e la violenza:

Vito apretó fuerte al Ángel de la Guarda en su puño y sintió una voz suave, como una música linda, hablarle adentro del pensamiento. La voz le decía que tenía que salvar a los corderos, que tenía que sacarlos de la granja antes de que los encontrara la cuchilla afilada de su padre. (p. 50)

Infine, nel racconto “Las luces” si riconosce una voce narrante omodiegetica, la quale si trova a rivivere vicende passate attraverso ricordi e riflessioni a posteriori. La focalizzazione resta interna, arricchita di una dimensione memoriale. Il narratore è un bambino che tenta di ricostruire vicende e rapporti familiari con incertezze e lacune, tentando di trovare un collegamento tra la scomparsa della figlia della compagna dello zio e l'apparizione di misteriose luci nel cielo. Come accade nelle altre storie, la verità sulla vicenda rimane inafferrabile e affidata alla soggettività del ricordo dei protagonisti bambini:

Esa noche en lo primero que pensamos fue en la Romi, en las luces de la Romi como empezamos a llamarlas. Y después no va que ella se pierde. Nosotros pensamos que una cosa llevó a la otra, por eso sabemos que la Romi no está muerta como piensan los demás. (p. 62)

Nel loro insieme, le scelte di focalizzazione e voce narrante in *Los inocentes* confermano la centralità dello sguardo infantile come dispositivo narrativo privilegiato dall'autrice. Almada rinuncia a ogni forma di onniscienza per affidare la rappresentazione del mondo a prospettive più emotive e vulnerabili, le quali limitano il sapere, rifiutano spiegazioni univoche e non lasciano spazio a chiusure

risolutive. Proprio grazie a questa decisione, la realtà si apre costantemente all'ambiguità e al "perturbante", giocando con tensione e densità interpretativa.

#### **2.3.4. Personaggi**

In questa sezione verranno presentati i sei personaggi principali della raccolta *Los inocentes*, uno per ogni racconto che la compone: Sonia ("Las mejores amigas"), Román ("La monja blanca"), Carlitos Cuelli ("El hijo de la guerra"), Vito ("Los inocentes"), Benita ("Benita y los gatos"), Romi ("Las luces").

##### **Sonia**

La protagonista del racconto "Las mejores amigas" è una bambina che vive con la madre e da circa un anno ha una nuova migliore amica: Debby. Quest'ultima è la sua confidente e l'unica persona con cui riesce a parlare dei propri sentimenti, chiedendole pareri e consigli. Da quando c'è lei nella sua vita, Sonia non ha più paura dei mostri sotto al letto e per questo, ogni sera, la aspetta nella sua cameretta, per passare un po' di tempo con lei. La protagonista di questa storia incarna una soggettività infantile particolarmente introspettiva e sensibile, la quale si muove nello spazio ristretto e protetto della sua stanza da letto, luogo che funge da rifugio e apertura verso l'ignoto. La figura di Debby, un'amica invisibile probabilmente frutto solo della sua immaginazione, è la chiave per fare emergere le tensioni familiari e i segreti degli adulti, come la mancanza del padre che si trova ora a New York e la nuova relazione della madre con l'amico di famiglia Ricardo:

Las primeras veces que le habló a su madre de Debby, se había reído y hasta se había interesado en saber cosas de su amiga. Pero después de unos meses, vaya a saber por qué, le había agarrado rabia. La última vez le había prohibido volver a hablar de su amiga. Por eso ya no se la mencionaba. La había avergonzado contarle a Debby que su madre no la quería. (p. 11)

Da queste poche righe si evince come il rapporto tra Sonia e la madre sia abbastanza teso: quando quest'ultima capisce che la figlia probabilmente ha un'amica immaginaria non si dimostra per nulla comprensiva. Al contrario, appare innervosita e decide di evitare totalmente il tema, semplicemente impedendo a Sonia di parlarne. L'incomunicabilità tra il mondo degli adulti e quello dei bambini è, dunque, ben rappresentata in questo primo racconto.

##### **Román**

La seconda storia, "La monja blanca", vede come protagonista il piccolo Román che si trova ormai da qualche tempo ricoverato in ospedale. Lì vive in una stanza condivisa con altri bambini malati ritagliandosi pochi momenti di svago durante le lunghe giornate fatte di numerose punture e controlli:

A Román le gusta cuando es así porque entonces nadie parece enfermo. Cuando se ríen y hacen las mínimas travesuras que estar atados a una cama les permite, Román piensa que se parecen a cualquier otro chico de los que están ahí afuera, jugando en los parques o en los patios de las escuelas. (p. 21)

Román è ormai stufo di vivere una vita intera da paziente d'ospedale, ma è soprattutto impaurito da una figura spettrale che lui chiama la Suora Bianca. Quest'ultima, secondo il bambino, è la causa della sparizione dei suoi compagni di stanza, i quali sembrano venire rapiti, uno alla volta, ogni notte, dalla Suora. Román, costretto in una posizione di eterna attesa e sofferenza, non può che osservare il mondo intorno a lui e cercare delle risposte da solo, quando neanche gli adulti della sua vita possono aiutarlo. La figura della Suora Bianca rappresenta la proiezione delle sue paure, speranze e interrogativi legati alla malattia e alla morte.

### **Carlitos Cuelli**

Nel terzo racconto, "El hijo de la guerra", il personaggio centrale è Carlitos Cuelli, la cui storia è anticipata già nel titolo e viene raccontata attraverso il punto di vista di una bambina anonima. Carlitos è il figlio della libraia di un piccolo paesino, dove i due vivono isolati dalla comunità e lei è conosciuta con il soprannome di *Gallega*, per la sua provenienza dalla Spagna. Il protagonista è da subito descritto, grazie alle parole della bambina, come un uomo sulla quarantina con un evidente disabilità cognitiva. Per questo, i suoi comportamenti sono giudicati strani ed inquietanti dai bambini del paese che lo prendono in giro e lo allontanano. Nel testo emerge anche la tragica storia della sua famiglia: la madre, infatti, è arrivata da sola con il figlio dalla Spagna dopo aver lavorato durante la guerra civile come infermiera per la Croce Rossa. Come lei stessa racconta, una bomba esplosa a pochi passi da dove vivevano sarebbe la causa della disabilità di Carlitos:

A Carlitos Cuelli le gustaba tocarnos el pelo. Y aunque lo hacía casi imperceptiblemente para que su madre no lo viera, su mano cuadrada y pegajosa era como una mariposa de tormenta que, apenas me rozaba, me hacía pegar un salto. También le gustaba tironearnos despacito el moño de guardapolvo para deshacer el lazo. (p. 26)

Carlitos emerge nel testo come una figura simbolica, frutto di racconti, dicerie e frammenti di memoria collettiva. La violenza della guerra, la crudeltà del pregiudizio e l'isolamento sociale aleggiano nella comunità del piccolo paese dove si svolge la storia e influenzano la vita del protagonista.

### **Benita**

Nel racconto "Benita y los gatos" la protagonista del titolo è una bambina che ama i gatti. Si prende cura dei randagi e passa molto tempo con le vecchiette del quartiere, fa la spesa con loro e le riaccompagna a casa mentre le raccontano storie e vicende del paese dove abitano. Benita vive con

una madre silenziosa e un padre alcolista, trovando nella sua passione per gli animali l'unico rifugio, nonché una forma alternativa di appartenenza e protezione. Anche questa volta, superstizioni e racconti popolari accompagnano la protagonista, la quale assiste a uno strano rituale che alcuni gatti sembrano eseguire sul tetto di casa sua:

Sus compañeras se burlan y siempre cuentan esa historia, que nadie sabe si es verdad o un invento, de una señora del barrio que vivía sola en una casa muy grande y que murió cuando dormía. Dicen que varias semanas después los vecinos se dieron cuenta de que hacía mucho que la señora no salía ni a hacer sus mandados. Y cuando alguien se animó a entrar a ver qué pasaba, la encontró casi toda comida por los gatos. Benita piensa que aun si fuera cierta esa historia, a ella no le importaría. (p. 37)

Benita è una bambina che unisce nel suo personaggio tenerezza e inquietudine, oltre che fascinazione e curiosità verso le credenze popolari, tra cui è cresciuta.

### **Vito**

Il quarto racconto, “Los inocentes”, vede come protagonista Vito, un bambino cresciuto in una fattoria da una famiglia dedita alla macellazione degli animali; per questo, da sempre è abituato a osservarne i riti e le procedure. Fin da subito è evidente la sua sensibilità, grazie anche alle lezioni del catechismo che lo portano a riflettere su vari temi come la morte e il sacrificio. Quando viene a conoscenza dell'episodio biblico della Strage degli Innocenti voluta da Erode, Vito ne è particolarmente scosso, tanto che decide di provare a salvare i piccoli agnelli appena nati prima che vengano uccisi dal padre in occasione delle feste. Questa scelta lo condurrà, purtroppo, ad un finale tragico, il bambino, infatti, viene investito mentre attraversa la strada per arrivare alla fattoria.

Vito le preguntó a su mamá si ahora seguía rezando (nunca la había visto rezar ni ir a misa). La madre se rió y dijo que ahora no tenía tiempo para andar rezando, con todo lo que había que hacer en la granja desde que se levantaba hasta que se acostaba. Y dando por terminada la charla lo mandó a tirarles las sobras de la cena a los perros. (p. 48)

Il personaggio incarna in sé un conflitto morale precoce e radicale, che lo conduce a un gesto estremo di ribellione anche verso le figure genitoriali. Il rapporto difficile con i due genitori anziani è evidente dal disinteresse del padre e dalla freddezza della madre nei suoi confronti. Ancora una volta, il mondo infantile appare escluso e abbandonato, costretto a navigare tra dubbi e inquietudini senza una guida.

### **Romi**

Nell'ultimo racconto che compone la raccolta, “Las luces”, emerge come figura centrale quella di Romi, una ragazza dal carattere forte e indipendente che viene definita un “maschiaccio” dalla madre del narratore della storia, per il suo aspetto fisico e le sue passioni. Come accade con Carlitos Cuelli,

infatti, non è Romi a raccontare la propria storia, ma il lettore impara a conoscerla attraverso i ricordi e i dettagli osservati da chi le stava vicino:

El grupo cuando íbamos al campo, a lo del tío Daniel, éramos nosotros cuatro y la Romi. Que era como nosotros, pero mujer. Usaba el pelo corto, sabía jugar a las pulseadas, andaba a caballo y a veces hasta usaba nuestra ropa porque era más cómoda, decía. Mi madre, que no la quiere a la novia del tío, decía que la Romi era una machona. (p. 56)

Romi passa molto tempo nella casa in campagna del patrigno e con la sua famiglia; i nuovi cugini le vogliono bene e la trattano come uno di loro. Quando scompare improvvisamente, nessuno degli adulti sa dare una spiegazione plausibile tranne i bambini. La sua presenza enigmatica continua a esistere nel ricordo e nell'immaginazione del narratore, il quale, come i suoi fratelli, è convinto che le luci inquietanti che vedevano nel cielo stellato della campagna c'entrino qualcosa col mistero della sua scomparsa. Queste presenze minacciose, visibili solo la notte, non sembrano spaventare Romi, anzi, è proprio lei a presentarle per la prima volta, come UFO, ai cugini. Il lettore o la lettrice si trova nuovamente di fronte a una sovrapposizione tra reale e irreale, a uno spazio liminale tra il mondo conosciuto e l'ignoto.

### 2.3.5. Temi principali

I sei racconti che compongono la raccolta sono collegati tra loro da un insieme coerente di nuclei tematici diversi che contribuiscono a rafforzare l'unità dell'opera. I temi principali che emergono in maniera ricorrente durante la lettura sono: l'infanzia, la violenza, il perturbante, l'isolamento e la natura. A questi concetti più trasversali, se ne possono aggiungere altri che sebbene siano strutturalmente rilevanti rimangono nello sfondo: i segreti familiari, l'ospedalizzazione, la malattia, la guerra, la disabilità, il patriarcato, il sacrificio, l'innocenza e il ricordo. Tuttavia, è bene ricordare, come già sottolineato da Cortázar nelle sue riflessioni teoriche sul racconto breve, che il valore del *cuento* non risiede solo nello sviluppo tematico in senso estensivo, ma piuttosto nella scelta di un episodio capace di trasmettere un significato più ampio che eccede talvolta i propri confini narrativi:

El elemento significativo del cuento parecería residir principalmente *en su lema*, en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo, al punto que un vulgar episodio doméstico, como ocurre en tantos admirables relatos de una Katherine Mansfield o de un Sherwood Anderson, se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana o en el símbolo quemante de un orden social o histórico. (1971: 407)

In quest'opera, in particolare, la dinamica presentata si rafforza ulteriormente proprio in quanto raccolta di storie. I singoli racconti, infatti, non sviluppano i diversi temi in modo esaustivo, ma li concentrano, piuttosto, in scene emblematiche e personaggi caratterizzanti.

Il primo e il più evidente tra i temi presenti è quello dell'infanzia. Tutti i racconti, infatti, sono costruiti attorno a protagonisti bambini o adolescenti che contribuiscono, attraverso il loro sguardo emotivo e vulnerabile, a determinare, in qualche modo, la percezione del mondo narrato. Nella maggior parte della sua produzione, l'autrice non rappresenta l'infanzia come uno spazio di protezione o innocenza idilliaca, ma piuttosto come una condizione esposta, attraversata da paure, intuizioni e anche consapevolezza. Tale decisione è presa in maniera più che consapevole da Almada, la quale sceglie di mettere la gioventù al centro dell'opera e per farlo non rinuncia ad affrontare certe questioni o a usare determinate modalità di scrittura. Tematiche come il dolore, la perdita e l'abbandono fanno parte della vita e dunque non possono venire escluse a priori nella letteratura per bambini e ragazzi. A proposito di "proteggere" i più piccoli da un certo tipo di argomenti, la scrittrice stessa afferma in un'intervista per *Puradata*<sup>37</sup>: "[...] ahora parece que hay un excesivo cuidado en proteger a los niños de la muerte y la enfermedad, ocultándoles esas realidades. Es paradójico porque en una época en la que el niño es el centro de la vida familiar, se le consulta sobre todo, pero se evita que se enfrenten a aspectos dolorosos de la vida, como la muerte".

Almada continua poi riferendosi a un esempio concreto estrapolato dal racconto "Los inocentes":

Personalmente, agradezco que mi infancia no fuera así. Tengo recuerdos vívidos de jugar en el patio mientras mi abuela mataba una gallina, y luego comíamos la misma gallina que habíamos visto viva momentos antes, sin que eso generara un trauma. Era simplemente parte de la vida. De hecho, esto se refleja en el cuento de "Los Inocentes". El protagonista, Vito, ve el sacrificio de un animal como algo necesario para que él pueda comer. (*ibid.*)

Vito, infatti, assiste fin dall'infanzia alla macellazione degli animali e interpreta il loro "sacrificio" come qualcosa di funzionale alla sopravvivenza. Come afferma l'autrice, il contatto con la morte dell'animale non è, di per sé, traumatico, ma costituisce una parte integrante della vita nella fattoria. Tuttavia, con l'avanzare del racconto, il bambino si trova davanti alla rottura di questo equilibrio e a una conseguente perdita delle certezze. In questo caso, il tutto coincide con l'introduzione del discorso religioso e genera in Vito un dubbio morale che non aveva mai considerato in precedenza. In tale slittamento si manifesta tutta la vulnerabilità dell'infanzia e il suo ruolo fondamentale di transizione alla vita adulta.

La seconda area tematica individuata nel libro è quella della violenza, strettamente legata al primo tema analizzato poiché è quasi sempre indiretta e mediata dallo sguardo infantile dei protagonisti. Si potrebbe affermare, infatti, che quest'ultima permei l'intero universo narrativo della raccolta e raramente lo faccia in maniera esplicita ma piuttosto attraverso declinazioni diverse tra loro:

---

<sup>37</sup> Cfr. nota 30



maltrattamento animale in “El hijo de la guerra”, la violenza domestica suggerita in “Benita y los gatos” o quella legata al rito della macellazione di “Los inocentes”. Allo stesso tempo, è evidente come non si tratti di episodi isolati, ma inseriti e iscritti in pratiche quotidiane e reali, molte volte socialmente accettate o rimosse, e per questo può risultare più inquietante. L’autrice non ha, infatti, bisogno di trovare forme spettacolari per affrontare questa tematica, poiché non è l’eccezionalità di un evento a renderlo necessariamente più interessante o significativo. Come osserva Cortázar (1971: 408): “A mí me parece que el tema del que saldrá un buen cuento es siempre *excepcional*, pero no quiero decir con esto que un tema deba ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito. Muy al contrario, puede tratarse de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana.”

Dalla tensione generata dalla densità narrativa della raccolta emerge il terzo tema osservato, il “perturbante”. Nei racconti, infatti, compaiono numerosi elementi di mistero e soprannaturale: l’amica invisibile Debby, la Suora Bianca, le luci nel cielo o la voce nel sogno di Vito. Tutte queste presenze o dettagli inquietanti non vengono mai spiegati o analizzati in profondità da nessuno dei personaggi. Si insinuano, piuttosto, in spazi familiari e in contesti conosciuti dai protagonisti, rendendo la raccolta costantemente sbilanciata tra la dimensione reale e quella irreale. Questa ambiguità destabilizza il potenziale lettore o lettrice, ma contribuisce, soprattutto, a mantenere aperta l’interpretazione soggettiva dei racconti, coerentemente con la poetica dell’autrice che rifiuta soluzioni e chiusure univoche.

Inoltre, il tema del “perturbante” si declina anche attraverso una dimensione religiosa e una più superstiziosa, che uniscono l’immaginario infantile e popolare senza mai concretizzarsi in una fede consolatoria. Le credenze, i presagi e i riti che si incontrano nei diversi testi non offrono mai spiegazioni o salvezze sicure, ma si inseriscono in una dimensione simbolica, e quasi sacra, molto aderente alla poetica di Almada.<sup>38</sup>

“Los Inocentes” fue un cuento que me encargó el diario “Clarín” para la Navidad. Dado el tema, lo religioso surge inevitablemente. Inicialmente, fue un cuento muy breve, pero al continuar trabajando en él para su inclusión en el libro, surgieron nuevos elementos. En este caso, la religión ya estaba implícita en la consigna, al ser un cuento navideño. Sin embargo, la religión también se hace presente en otros relatos. Por ejemplo, en “El Hijo de la guerra”, donde dos personajes visitan a una virgen. Esto está relacionado con el entorno en el que se desarrollan estos cuentos, que se asemeja al ambiente de mi infancia en un pueblo de provincia. En ese lugar, lo religioso estaba entrelazado con aspectos paganos, que incluían no solo la iglesia católica, sino también santos populares, leyendas, seres mágicos y curanderismo. Todos estos elementos eran una parte cotidiana de mi infancia y también se reflejan en estos relatos que tienen niños como protagonistas, inspirados en mi propia experiencia.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

Un altro tema che emerge e prende spazio all'interno dell'opera è l'isolamento, declinato sia come condizione individuale sia come esperienza collettiva. I piccoli protagonisti della raccolta, infatti, si ritrovano molto spesso soli: nella loro camera da letto, nella notte in campagna, su un tetto o in una stanza d'ospedale. Simbolicamente, sono quasi sempre separati dal mondo adulto, il quale appare distante, assente, disinteressato e, soprattutto, incapace di ascoltare. L'isolamento più evidente è quello di Carlitos Cuelli e la *Gallega* in "El hijo de la guerra". I due, infatti, vivono, più o meno volontariamente, lontani dalla comunità, senza interagire più del necessario con gli altri abitanti del paese. Anche il piccolo Román in "La Monja Blanca" è spesso solo, gli amici e compagni di scuola non vanno più a trovarlo come facevano all'inizio e la sua vita ruota intorno alla sua stanza d'ospedale. La noia, il dolore della malattia e la sensazione di abbandono accentuano la vulnerabilità del protagonista che, in questa situazione di isolamento, non può che favorire l'emergere del "perturbante", rappresentato dalla figura della Suora Bianca.

A un livello più ampio, tale condizione di isolamento che caratterizza i personaggi si radica nella dimensione provinciale che inquadra l'universo narrativo della raccolta. L'ambientazione in un contesto lontano dalle dinamiche delle grandi città, ma legato a comunità chiuse e autosufficienti, fa così apparire i piccoli paesi di provincia dove nascono queste storie come un microcosmo regolato da norme implicite e memorie collettive.

Infine, l'ultimo tema trasversale e strutturante che si può ritrovare a partire dai testi della raccolta è la natura. Paesaggi, animali e fenomeni naturali non fungono da semplice sfondo animato per le vicende narrate, ma partecipano attivamente alla costruzione del senso delle storie. La campagna di "Las luces" e la fattoria di "Los inocentes" sono degli ottimi esempi di spazi profondamente legati all'immaginario della provincia, descritti attraverso i costumi e i riti che la caratterizzano. Entrambi appaiono come luoghi di rivelazione e presagio, spesso incidono sulla vita dei piccoli protagonisti più degli adulti stessi, i quali rimangono, invece, sempre in secondo piano, più simili a voci di fondo. Anche gli animali, soprattutto i gatti di Benita e gli agnelli da salvare di Vito, assumono una funzione simbolica centrale. I primi si caricano di un sapere arcaico e popolare, sembrano imitare i rituali tipici del mondo umano e fanno riaffiorare in Benita ricordi e memorie familiari. I secondi, invece, all'inizio appaiono semplicemente come una parte della fattoria e delle sue pratiche, per poi rivelarsi metafora di un dilemma morale e profondo che sconvolge il piccolo Vito, ma che si può traslare a un tema più universale, in bilico tra etica e religione.

### **2.3.6. Aspetti stilistici**

Per affrontare la sezione riguardante lo stile dell'autrice si può partire da questa osservazione di Cortázar: "Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o

situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige” (1971: 411).

Attraverso questa concezione dell'intensità narrativa vista come condensazione e sottrazione è possibile avvicinarsi alla chiave di lettura ideale per comprendere lo stile di Almada in *Los inocentes*. La sua scrittura si fonda, infatti, su un principio di economia narrativa: ogni racconto si costruisce attorno a poche scene essenziali, private di spiegazioni e descrizioni ridondanti. Fin dalle prime righe è evidente come la prosa di Almada sia caratterizzata da un tono apparentemente semplice, colloquiale e lineare, ma contraddistinto da una tensione costante e sotterranea:

Esas palabras son, en el caso de la literatura de Selva Almada<sup>1</sup> (1973-), dueñas de una prosa tranquila y serena que conlleva al mismo tiempo una callada tensión, la elegancia de lo inacabado, la gracia de lo no dicho del todo [...]. Lo implícito conduce suavemente al lector a la evidencia de que algo sucederá; algo como un anuncio incierto, o como un presagio, se va filtrando entre las pequeñas cosas de lo cotidiano e instaura pausadamente la espera de un acontecimiento. (Waldegaray, 2023: 313-314)

Nelle storie che compongono la raccolta il focus non è solo sull'evento in sé, ma sull'attesa che lo precede e l'atmosfera che lo circonda. Un esempio può essere identificato in “Las mejores amigas”, quando durante una notte invernale Sonia è nel suo letto e aspetta la visita della sua amica invisibile Debby. Nell'attesa scopriamo il rapporto coi genitori e alcuni dei suoi segreti più intimi, ma Debby non entra mai veramente in scena e la conosciamo solo attraverso le parole del narratore:

¿Por qué no vienen a apagar la luz? Debby no vendrá hasta que la habitación esté a oscuras y ella tiene que contarle del chico de la escuela, recordarle que les pregunte a sus padres si conocen al suyo... debe estar muriéndose de frío allí afuera, sola. Sonia mira hacia la ventana, pero solo ve el árbol recortado en la noche. Siente los párpados pesados y la casa se ha vuelto, repentinamente, tan silenciosa. (p. 14)

Questa tecnica attraversa tutta la raccolta e funziona in modo efficace poiché prepara il lettore a un evento che spesso non si realizza pienamente o si manifesta, ma solo in forma di intuizione. L'esempio più lampante lo si ritrova nel finale di “Los inocentes”, nel mezzo dell'attuazione del progetto di Vito per salvare gli animali. Il suo epilogo tragico non è narrato con enfasi drammatica ma, al contrario, viene utilizzata una scrittura piana e controllata:

Ángel de la Guarda, dulce compañía, no me desampares ni de noche ni de día. Corrió los metros que separaban la granja de la ruta y cuando fue a cruzar vio la luz tremenda que lo paralizó en el medio del asfalto. Antes de sentir el impacto, Vito sonrió. Era el Ángel que venía a socorrerlo. (p. 52)

Inoltre, come afferma la stessa autrice nell'intervista concessami (§ 1.4), un altro tratto distintivo della sua scrittura è l'uso costante e calibrato di un linguaggio fortemente sensoriale. Attraverso il coinvolgimento dei cinque sensi, infatti, Almada contribuisce significativamente alla costruzione dell'atmosfera narrativa. La vista è il senso più sollecitato nei vari racconti:

1. Le luci accecanti e misteriose che ritornano in diversi punti del testo in "Las luces": "En una de esas vimos una luz en el cielo, parecida a las que habíamos visto la noche anterior, pero ésta era una sola y se movía hacia adelante, viniendo hacia nosotros, agrandándose hasta ser una esfera brillante que nos dejó encandilados, ciegos por unos segundos" (p. 61-62).
2. Il bianco come colore totalizzante dell'ospedale e ripreso, poi, dai ricordi sulla neve del protagonista in "La Monja Blanca": "Ella dice que todo lo que es blanco es bueno. Pero él sabe que miente. Todo lo que lo rodea es blanco: las paredes, las puertas, las sábanas, la bata, los uniformes de las enfermeras y de los médicos. Todo blanco como si estuvieran metidos adentro de una nube" (p. 22).
3. Il sangue che scorre sul pavimento della fattoria dopo la macellazione in "Los inocentes": "Todos los años Vito baldeaba y fregaba el piso de cemento del galpón en el que se faenaba a los animales. La sangre se iba mezclando con la espuma del detergente, las moscas zumbaban, pegotosas igual que la sangre" (p. 51).

Accanto alle immagini visive create, i suoni, gli odori e le consistenze descritte contribuiscono all'immersione sensoriale del lettore o della lettrice:

1. In "Benita y los gatos", i rumori e i versi dei gatti accompagnano da sempre la vita della protagonista: "Ya van varias noches que los gatos no la dejan dormir. Está acostumbrada a dormirse escuchándolos llamarse de techo a techo, pelearse por las hembras, aparearse. Nunca le dio mucha importancia. Así son los gatos, creció oyendo sus maullidos, sus lamentos, sus peleas" (p. 39).
2. In "Las mejores amigas", lo stridere dei rami dell'albero contro la finestra aggiungono delle interessanti note di colore alla scena: "Una rama larga del tilo desnudo del patio tocaba la ventana y según le daba el viento chirriaba contra el vidrio haciéndole doler los dientes. El chillido esporádico la sobresaltaba, aunque sabía que sólo se trataba del viejo árbol del patio, ahora sin hojas, pero frondoso en verano" (p. 8).
3. In "El hijo de la guerra", gli odori della libreria della *Gallega* fanno parte dei ricordi della protagonista: "Cada vez que entraba a la librería de la Gallega me mareaba. Un poco porque siempre el local estaba lleno de otros que habían olvidado comprar el mapa, el papel glacé o

el block de hojas; allí todos amontonados, el aire espeso de perfumes, alientos, sudores” (p. 25)

4. In “Los inocentes”, il contatto con il calore del corpo dell’animale e la descrizione della sensazione aiutano a ricreare il dramma della scena: “Se dio cuenta de que tendría que sacarlos uno por uno, a upa. Agarró al primero, un corderito blanco como una nube de verano. Sintió el calor de la lana contra su cuerpo” (p. 51).

Passando ora alla costruzione dei dialoghi, si può notare fin dal primo racconto che in questa raccolta non compaiono molti discorsi diretti. Pur mantenendo una forte aderenza all’oralità e una naturalezza per riuscire a riprodurre il parlato quotidiano, si tratta di scambi brevi, frammentari e privi di marcature eccessive. Vediamo a continuazione due esempi tratti da “El hijo de la guerra” e “Las luces”:

Entonces los chicos aprovechaban para hacerle bromas. Antes se aseguraban de que la Gallega estuviese ocupada con sus clientes y no pudiera verlos.

Carlitos, Carlitos... ¿querés oír un chiste verde?

Los ojos le brillaban siempre ante la propuesta, hecha casi en un susurro como se hacen las invitaciones sucias.

Sí, sí... decía con las zetas copiadas a su madre (él había venido de muy niño como para tenerlas incorporadas), y moviendo la cabeza con unos pocos pelos enrulados alrededor y el cuello colorado con restos de barba, cogoteando como un pinchón de pájaro pidiendo comida. (p. 27)

Preguntó si nosotros sabíamos algo, si ella nos había dicho algo el fin de semana. ¿Algo cómo?, dijo mi hermano. Algo como de irse, de escaparse de la casa, de algún noviecito, dijo mi padre con fastidio. No por la pregunta de mi hermano que era bastante normal, creo que lo que le molestaba era tener que ocuparse de alguien que ni siquiera era de la familia. Mirá si la Romi va a tener novio-dije yo- y mi madre que hasta ese momento no había dicho nada me dio la razón. (p. 61)

Per quanto riguarda il piano morfosintattico, è importante soffermarsi sull’uso dei tempi verbali al passato nella varietà ispanoamericana, e argentina in particolare, in cui si inserisce la scrittura di Almada.

Come è noto, la distribuzione tra *pretérito perfecto simple* (o *indefinido*) e *pretérito perfecto compuesto* varia sensibilmente tra lo spagnolo peninsulare e lo spagnolo dell’America latina. A questo proposito, la critica linguistica sottolinea che: “En el español peninsular *he cantado* puede ser antepresente, pasado de anterioridad inmediata, frente a una gran mayoría del español atlántico, donde la función de antepresente la desempeña la forma simple *cantó* (Gutierrez, 2001)”.

Questa osservazione risulta particolarmente rilevante per il caso specifico dell'Argentina, dove si tende a estendere la funzione della forma semplice in maniera piuttosto marcata, come evidenziano gli studi di Alonso (1996):

En Argentina es mucho más frecuente el uso de la forma *canté* que la compuesta en casi todos los contextos. En Bolivia, en el habla popular también se prefiere la forma simple, mientras que en la variedad culta es algo más frecuente la compuesta. Por el contrario, en Perú es muy frecuente la forma *he cantado* para expresar acciones que en otros lugares utilizan la forma simple.

Nel caso di *Los inocentes*, dunque, la netta prevalenza dell'*indefinido* si iscrive pienamente in questa tendenza rilevata in Argentina, dove la forma semplice viene impiegata anche in contesti che, nello spagnolo europeo, richiederebbero invece il *pretérito perfecto compuesto* con valore di antepresente. È importante sottolineare che tale scelta, dunque, non rappresenta una deviazione dalla norma, bensì un uso comune e corretto dal punto di vista grammaticale all'interno del panorama latinoamericano. Se nello spagnolo peninsulare l'opposizione tra *canté* e *he cantado* risponde a una distinzione più marcata tra un passato concluso e un passato connesso al presente, nello spagnolo argentino questa distinzione tende ad attenuarsi, con una marcata preferenza per la forma semplice anche in presenza di marcatori temporali che implicano invece un legame con il presente.

Per quanto concerne il livello semantico-lessicale, inoltre, l'autrice mantiene la marcata impronta colloquiale della sua scrittura attraverso un uso sistematico di espressioni e termini proprie dello spagnolo rioplatense, le quali contribuiscono ulteriormente a radicare le storie in un contesto geografico e sociale preciso. Alcuni esempi, estrapolati da tutti e sei i racconti, possono essere: "pucho", "barbijos", "cogote", "yuyos", "chanchos", "manejar", "a upa", "jineteadas", "haciéndose el canchero", "pavadas", "manso bolazo", "fulero".

In particolare, anche il turpiloquio ("dejen de joder, guachos de mierda", "hijo retardado") e l'uso dei proverbi ("el burro adelante para que el de atrás no se espante") aiutano ad avvicinare il testo all'oralità e all'universo provinciale dove si svolgono le vicende. Almada costruisce sapientemente un registro aderente all'esperienza quotidiana dei personaggi, rafforzando l'impressione di autenticità e sostenendo la focalizzazione interna su cui si costruisce la raccolta, come riassume perfettamente Waldegaray:

La escritura de Almada reformula en su simplicidad material y minimalista el sentido de la realidad de una manera que obliga a revisar las evidencias literarias establecidas y que pone al lector frente a la fragilidad de la vida. [...] La escritura despojada de Almada crea un

horizonte de espera y un efecto de recepción que no busca complicar al lector, sino ayudarlo a entrar blandamente en una trama ralentizada. Su prosa es clara, precisa y de una legibilidad extrema. Las instancias enunciativas oscilan sobriamente entre lo dicho y lo no dicho, lo sabido y lo innominado. (2023: 316)

Nei racconti emergono inoltre alcune figure retoriche in maniera piuttosto ricorrente, prime fra tutte la metafora e la similitudine: “el recuerdo de su padre fue otra vez el paso helado de una víbora en el monte” (p. 10), “su corazón latió con la fuerza de un caballo de carrera” (p. 10), “negro como la boca de un lobo” (p. 18), “siempre se parece al ruido de una máquina a punto de apagarse” (p. 18), “cogoteando como un pinchón de pájaro pidiendo comida” (p. 27), “blanco como una nube de verano” (p. 51). Entrambe le forme espressive contribuiscono a intensificare il valore simbolico della raccolta, come accade con l’uso della personificazione, la quale collabora nel dare intenzione anche a ciò che è inanimato. Alcuni esempi possono essere: “es como si vieneran a saludar (las luces)” (p. 60), “(los gatos) lo están velando” (p. 42), “pasillos con luces encendidas que se cuelan por debajo de las puertas” (p.18) e “una rama larga del tilo desnudo” (p.8). Infine, l’introduzione di anafore e ripetizioni è fondamentale per creare ritmo e ossessione nei racconti, come si osserva nella reiterazione continua dei nomi dei protagonisti in ogni storia e in diversi passaggi: “Gatos en las veredas. Gatos en las cunetas... [...] Gatos gatos gatos” (p. 35), “Le gustó ver el paisaje desde ahí arriba todo blanco, todo blanco, las bocas de ellos echando vapor” (p. 19) , “Las viejas le cuentan cosas. Chismes del barrio o cosas de antes, de cuando ella ni siquiera había nacido, cuando las viejas eran unas nenas igual que ella” (p. 39).

Inoltre, nella raccolta emergono anche diversi elementi extratestuali che rimandano direttamente al contesto argentino, contribuendo ulteriormente a radicare la vicenda in un preciso orizzonte culturale. Un primo esempio si può osservare in “Las mejores amigas” nel passaggio: “Por más que Debby había vivido toda su vida en Nueva York y hablaba de tú como en las películas, siempre usaba palabras de *acá*. Para eso sus padres la habían enviado a *este país*: para aprender castellano” (p. 10). L’uso dell’avverbio di luogo e il rimando diretto a “este país” collocano l’Argentina come unico spazio di enunciazione. Un altro esempio è l’uso dell’aggettivo “Gallega”, soprannome di uno dei personaggi del racconto “El hijo de la guerra”. Il termine fa riferimento alla storica immigrazione spagnola in Argentina, un fenomeno centrale nella costruzione dell’identità sociale del Paese. In particolare, come accade in altri Paesi dell’America latina, l’aggettivo *gallego* è usato per identificare le persone con un’origine spagnola, indipendentemente dalla regione di provenienza. Questo dettaglio ha un valore realistico poiché inserisce il racconto in una trama storica verosimile e contribuisce, inoltre, a mostrare la diversità del tessuto sociale argentino.

Infine, è importante menzionare i numerosi rimandi e riferimenti diretti alla tradizione cattolica ispanica, i quali attraversano e accomunano diversi racconti. In “Los inocentes”, ad esempio, troviamo il rimando più esplicito, quello al Día de los Santos Inocentes, la festività che si celebra il 28 dicembre, associata, al ricordo dell’episodio biblico della strage degli innocenti, ma legata, nel mondo ispanofono, alla tradizione popolare di fare degli scherzi durante la giornata e accompagnarli con la formula: “¡Que la inocencia te valga!”. Una sorta del nostro primo aprile.

Nel loro insieme, tutti questi riferimenti svolgono l’importante funzione di ancorare la raccolta a un immaginario argentino concreto e reale, composto da una variante locale della lingua, una storia massiccia di immigrazione e una tradizione cattolica radicata. Gli aspetti extratestuali che caratterizzano quest’opera non sono, quindi, solo degli elementi decorativi, ma contribuiscono direttamente alla costruzione dell’identità territoriale e simbolica del libro.



## CAPITOLO III

### PROPOSTA DI TRADUZIONE

#### Gli innocenti

“Tutto il giorno sarò un bambino che si sta addormentando”  
JUAN L. ORTIZ

#### Le migliori amiche

Sonia si è seduta sul cuscino e si è infilata tra le lenzuola ben tirate, gelide come lo strisciare di una vipera nel bosco. Puntando i talloni, ha fatto scivolare faticosamente anche il resto del corpo. Nel farlo, la camicia da notte si è attorcigliata intorno alla vita. Quando ha appoggiato la testa sul cuscino, è rimasta immobile. Il bordo inamidato e tagliente delle lenzuola le sfiorava la gola e il peso delle coperte le rendeva difficile respirare. Il suo cuore batteva con la stessa forza di un cavallo da corsa.

Era inverno. Uno dei lunghi rami del tiglio ormai brullo del cortile toccava la finestra e, spinto dal vento, strideva contro il vetro facendole male ai denti. Il cigolio sporadico la faceva sobbalzare, anche se sapeva che si trattava solo del vecchio albero del cortile, ormai senza foglie, ma rigoglioso in estate. Sonia pensava alla chioma fiorita del tiglio, a come lei si arrampicava sull'amaca appesa ad un ramo simile a questo, ma diverso, dondolandosi con le gambe sollevate, il viso rivolto verso l'alto, stordita dai raggi del sole che filtravano tra le foglie e le riempivano gli occhi di luci. Com'era bella l'estate.

Aprendo la bocca, ha inspirato un po' di aria fredda della stanza e poi ha mosso le dita delle mani per afferrare il bordo della camicia da notte e tirarlo verso il basso. Davanti è stato facile, ma la parte dietro rimaneva arrotolata sulla schiena. Ha sollevato leggermente i fianchi e la flanella morbida è scivolata sulla pelle altrettanto morbida del fondoschiena nudo. La madre la obbligava a dormire senza mutande. Diceva che, di notte, il calore e l'umidità delle parti intime favoriscono l'incubazione di germi e funghi pericolosi per la salute. Sonia era terrorizzata all'idea che qualcosa le crescesse proprio lì, ma non le piaceva nemmeno stare senza niente sotto alla camicia da notte, si sentiva nuda. Se per qualche motivo avesse dovuto uscire di casa durante la notte, saltare giù dal letto e correre in strada, non le sarebbe piaciuto essere senza biancheria intima. Tuttavia, non voleva contrariare sua madre. Ma tanto meno prendere qualche malattia. Un anno prima aveva avuto l'epatite ed era stato orribile. Quaranta giorni senza alzarsi dal letto, senza andare a scuola, senza vedere nessuno tranne sua madre e il dottore e il vecchio tiglio del cortile che ondeggiava nel vento, illuminato dal sole del

pomeriggio, spettrale alla luce bianca della luna. Sì, quel periodo era stato davvero orribile. E se non fosse comparsa Debby, le cose sarebbero andate ancora peggio.

Si è girata verso la porta aperta della stanza. Sentiva la risata di sua madre, giù in cucina, e riconosceva l'odore delle sigarette scure di Ricardo. In pochi minuti, sarebbe salita per spegnere la luce e darle la buonanotte. Sperava che fosse sua madre a salire e non Ricardo, come era già successo alcune volte. Non le piace il modo in cui si appoggia allo stipite della porta, con la sigaretta in mano, e si mette a giocare con l'interruttore della luce spegnendola e riaccendendola più volte, cercando di scherzare con lei, e rimanendo ancora un attimo a guardarla nell'oscurità con l'occhio che luccica per il tizzone che sale e scende dalla bocca. Le battute di Ricardo non la fanno ridere.

È anche vero che lui prima le piaceva. Ma questo quando suo padre viveva ancora a casa e lei ancora non aveva conosciuto Debby. Quando loro quattro, suo padre, lei, sua madre e Ricardo, rimanevano ad ascoltare dischi fino all'alba, mentre gli adulti fumavano e bevevano vino, concedendole alcuni piccoli sorsi che la facevano scoppiare a ridere senza motivo. Era stata Debby ad aprirle gli occhi su Ricardo.

Il ricordo del padre era di nuovo come lo strisciare gelido di una vipera nel bosco. Un lampo verde, accecante. Il cuore le batteva con la forza di un cavallo da corsa, come quelli che vedeva con il padre all'ippodromo. Lui le lasciava scegliere il cavallo su cui scommettere e lei lo sceglieva in base al nome. Tutti avevano dei nomi divertenti, ma ce n'era sempre uno che le piaceva più degli altri. A volte vincevano e allora andavano tutti a mangiare fuori. Anche Ricardo, nonostante non fosse un appassionato di corse. Proprio come sua madre.

Debby era più grande di lei di due anni, ne aveva già tredici, e sapeva molte più cose. Le aveva detto che Ricardo non era una brava persona. Anche se Debby aveva vissuto tutta la vita a New York e dava a tutti del tu come nei film, usava solo parole argentine. Infatti, i suoi genitori l'avevano mandata qui proprio per imparare lo spagnolo. E per essere sua amica.

Voleva che qualcuno venisse una volta per tutte a spegnere la luce. Andava bene anche Ricardo. Ma che si potesse finalmente spegnere la luce in modo da far arrivare Debby, è il segnale concordato. Sarebbe atterrata come un aeroplanino di carta, per sdraiarsi accanto a lei sul cuscino, i suoi capelli castani che si mescolavano con quelli rosso fuoco dell'amica, i volti vicini e la sensazione del respiro dolce di Debby contro la sua guancia. Aveva grandi novità da raccontarle. Quel ragazzo della scuola che le piaceva le aveva chiesto la soluzione di un problema di matematica. Un problema molto facile da risolvere, quindi pensava: "Vediamo cosa dice Debby", ma deve essere stata solo una scusa per avvicinarsi a lei. Naturalmente, l'avrebbe presa in giro, dicendole che quel ragazzo era uno coglione. Co-glio-né, come lo diceva lei, spezzando la parola e accentuando la e in maniera esagerata. A Debby piacevano i ragazzi più grandi.

Le prime volte che aveva parlato di Debby a sua madre, lei aveva riso e si era perfino interessata per conoscere più dettagli sull'amica. Ma dopo alcuni mesi, chissà perché, si era arrabbiata. L'ultima volta le aveva proibito di parlarle ancora di lei. Per questo non la nominava nemmeno più. Si era vergognata di raccontare a Debby che a sua madre non piaceva. Eppure, Debby aveva alzato le spalle e le aveva detto che non le importava nulla, che anche lei non la sopportava. Da quel momento quando si riferiva a sua madre lo faceva con brutte parole. A Sonia non piaceva sentirle dire quelle cose, ma dopotutto sua madre se l'era cercata. Al contrario, sapeva che suo papà avrebbe adorato Debby. Peccato che non fosse ancora riuscita a presentarli. Lui e Debby si erano mancati per un soffio. Quando lei aveva lasciato New York per venire a vivere qui, il padre si era trasferito proprio là. Nei loro scambi di lettere gli raccontava sempre dell'amica e quando lui le rispondeva non si dimenticava mai di mandare un saluto anche Debby. Forse suo papà conosceva perfino i genitori di Debby. Lei le aveva promesso che avrebbe chiesto non appena avesse parlato con loro, ma non si ricordava mai. New York è così grande, diceva. Tuttavia, se i suoi genitori passeggiavano sempre a Central Park e così anche suo padre, come le raccontava nelle lettere, una qualche volta dovevano essersi incontrati. Quella sera le avrebbe ricordato di nuovo di chiedere loro notizie di suo padre. Le piaceva immaginare che lui potesse contare sui genitori di Debby, andare a casa loro una qualche sera, ascoltare musica fino all'alba e guardare insieme le foto delle figlie.

Ha allungato le braccia verso i lati del letto per controllare che le lenzuola fossero infilate bene sotto al materasso. Un'abitudine che le era rimasta da quando era piccola e credeva che, se le lenzuola non erano ben rimboccate, un mostro orribile che viveva sotto al letto potesse intrufolarsi dentro mentre dormiva. Ora non ci pensava più. Adesso c'era Debby al suo fianco quando tutte le luci della casa si spegnevano e Debby non aveva paura di niente.

Più di una volta avrebbe voluto raccontare a suo padre di Ricardo. Tuttavia, qualcosa, nel profondo, le diceva che era meglio non farlo. Ricardo è così amico di suo padre che nei loro scambi di lettere si tengono sicuramente informati. Sua madre non smette di ripeterglielo: "Per fortuna che Ricardo viene sempre. Ora che tuo padre non c'è più, è un bene per noi che ci sia un uomo in casa". Lei dice che è per via dei ladri, i rubinetti che si rompono, gli alberi da potare, il vicino che la spia... secondo lei, per Sonia è meglio che Riccardo ci sia, per non sentirsi persa, per avere una figura maschile su cui contare.

Sua madre ha riso di nuovo dalla cucina: una risata sciocca, da ragazzina, che la infastidiva. Allo stesso tempo le è sembrato di sentire un rumore provenire da sotto il letto. Avvolta nel bozzolo di lenzuola e coperte, riusciva a malapena a muoversi. Ha girato leggermente la testa per guardare con la coda dell'occhio, ma vedeva solo la punta delle sue scarpe sul tappeto rosso.

Debby deve essere stanca di aspettare e lei non vuole farla arrabbiare. Debby è molto buona, è la sua migliore amica, ma quando si arrabbia le fa paura. Stringe i pugni, il viso le diventa viola, batte i piedi per terra e a volte arriva perfino a strapparsi delle ciocche di capelli. Se fosse al posto di sua madre, farebbe di tutto per non contraddirla. Certo, sua madre non ha ancora visto Debby arrabbiata e non sa cosa può succedere. Neanche lei sa veramente quello che potrebbe succedere, ma non le è piaciuto per niente il modo in cui l'altra sera le ha detto: "Tua madre mi sta stancando".

È stata proprio la sua amica a raccontarglielo. Era scesa a rubare delle sigarette e aveva visto Ricardo e la madre in cucina. Erano nudi, aveva detto. Poi era scoppiata a ridere con una risata che aveva fatto venire i brividi a Sonia, quindi aveva alzato le mani unendo il pollice e l'indice di una per far uscire ed entrare l'indice dell'altra nel cerchio formato dalle dita. *Fuck*, aveva detto ridendo con un'espressione da pazza. *Fuck*, quella parola aveva fatto venire il mal di pancia a Sonia.

Perché non vengono a spegnere la luce? Debby non verrà finché la stanza non sarà al buio e lei deve raccontarle del ragazzo della scuola, ricordarle di chiedere ai genitori se conoscono suo padre... deve stare morendo di freddo là fuori, da sola. Sonia guarda verso la finestra, ma riesce a vedere solo il profilo nitido dell'albero nella notte. Sente le palpebre pesanti e la casa è diventata, improvvisamente, così silenziosa.

**[OMISSIS]**

## CAPITOLO IV

### COMMENTO ALLA TRADUZIONE

Dopo la proposta di traduzione della raccolta *Los inocentes* presentata nel capitolo precedente, si introdurrà di seguito la metodologia traduttiva utilizzata, poi verranno analizzate le principali problematiche riscontrate e si giustificheranno, infine, le strategie adottate per la resa in italiano.

#### 4.1. Metodologia traduttiva

Nel delineare la propria metodologia traduttiva è importante partire, innanzitutto, da una riflessione teorica sul concetto stesso di traduzione. Tradizionalmente, infatti, la traduzione è stata percepita come un'operazione fondata sui due pilastri quali la trasparenza e la duplicazione, limitandola ad un processo che avrebbe come obiettivo quello di coincidere il più possibile con il testo originale. Come afferma Venuti (1995: 5): “Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated.”

In questo senso, il testo prodotto arriva quasi a “sparire” dietro la versione originale ed il traduttore o la traduttrice ideale diventa colui che riesce ad agire con discrezione e deferenza, evitando il più possibile di violare l'integrità del testo di partenza, mantenendosi, di conseguenza, invisibile.

Tuttavia, gli studi traduttologici hanno poi messo in discussione questa idea di assoluta neutralità, introducendo, così, un modo di tradurre che inevitabilmente comporta uno spostamento, ovvero la ricollocazione di un testo in un nuovo circuito culturale e, dunque, una sorta di “riscrittura”:

Según Lefevere, la literatura actúa con las siguientes restricciones: el mecenazgo, las normas poéticas, el universo del discurso (la relación con la cultura en que se ha originado), la lengua en que se ha formulado y, en el caso de cualquier reescritura, la obra original. Toda reescritura (crítica, historiografía, antologías, traducción, etc.) se efectúa, al menos, con una de esas restricciones e implica el resto; la traducción sería el caso mas obvio de reescritura, ya que funciona con todas ellas. (Hurtado Albir, 2001: 617)

Il processo di riformulazione di un'opera attraverso la sua traduzione ad un'altra lingua, con l'obiettivo di riproporla ad un destinatario diverso e nuovo, conduce sempre ad una forma di adattamento e, in una certa misura, di manipolazione. La prima caratteristica di un testo tradotto è, infatti, la sua necessità di funzionare non solo a livello linguistico, ma anche all'interno del nuovo contesto culturale d'arrivo:

Translation, then, always involves a process of domestication, an exchange of source-language intelligibilities for target-language ones. But domestication need not mean assimilation, i.e., a conservative reduction of the foreign text to dominant domestic values. (Venuti, 1995: 203)

Alla luce di queste considerazioni, il mio approccio si è fondato sulla ricerca di un equilibrio tra fedeltà e funzionalità. Ho cercato, infatti, di rispettare la voce, il ritmo e le scelte stilistiche dell'autrice ma, allo stesso tempo, ho sentito la necessità di garantire al testo italiano naturalezza, coerenza e piena efficacia comunicativa. Il primo passo è stato realizzare una lettura approfondita e analitica del testo di partenza, volta a individuarne le componenti strutturali e stilistiche fondamentali. Come spiega Cavagnoli (2012: 13), questa fase iniziale è fondamentale:

È necessario leggere e rileggere con cura e con pazienza, anche a voce alta se il romanzo è complesso e se le figure di suono del tessuto narrativo sono evidenti. L'intensità con cui si legge è fondamentale per impregnarsi a poco a poco delle atmosfere evocate nella narrazione, del tono della scrittura, della voce dei vari personaggi; per rendersi conto di quali sono le parole usate dall'autore, della forma che ha scelto per raccontarci la sua storia, delle metafore che gli sono care: per conoscere a fondo il suo stile.

Fin dal primo approccio con l'opera è chiara la centralità dello sguardo infantile e la costruzione di un'atmosfera di attesa che supera l'impatto dell'evento stesso. Dal punto di vista stilistico si osserva, da subito, come l'economia narrativa sia fondata su due pilastri di sottrazione e condensazione che ho tentato di riprodurre rimanendo in linea con l'idea di intensità narrativa formulata da Cortázar (1971) e citata precedentemente. La prosa di Selva Almada si presenta, infatti, come apparentemente semplice e lineare, ma attraversata da una tensione silenziosa e una propensione all'implicito che risultano fondamentali per riprodurre il clima del testo originale.

Un elemento centrale, che ha orientato molte delle mie scelte traduttive, è la dimensione sensoriale presente nella scrittura dell'autrice, la quale contribuisce a garantire l' "eleganza dell'incompiuto" che la caratterizza e il forte senso di irrequietezza che filtra attraverso tutte le vicende e azioni quotidiane rappresentate nei racconti. Come afferma la scrittrice stessa:

Me gustan las descripciones que no sean sólo visuales, sino que haya cierta espesura en la descripción de un ambiente que te permita sentir el olor del pasto, como decís. Cuando nos sentamos a escribir, estamos acostumbrados a narrar lo visual y nos olvidamos de los otros sentidos, que me parece que en un relato cuentan muchísimo, sobre todo en los que suelo escribir, que no son relatos donde pasa demasiado, donde todo está más en la observación y en la detención en ese momento singular en la vida de los personajes.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Cfr. <https://www.infobae.com/2016/01/17/1783565-selva-almada-me-aburren-los-relatos-que-tienen-como-protagonista-un-escriitor/>

Questa dichiarazione è risultata fondamentale per comprendere che nei sei racconti non è tanto l'azione a guidare la narrazione, quanto piuttosto l'osservazione e la sospensione che li avvolgono. Le descrizioni presenti, infatti, non sono mai puramente visive, ma coinvolgono tutto un ventaglio di odori, suoni, consistenze e temperature. Nelle mie traduzioni, dunque, ho cercato di preservare quella *espesura* evocata dall'autrice stessa, evitando di appiattire il testo su un piano meramente descrittivo e tentando di mantenere viva la densità sensoriale che contribuisce alla costruzione dell'atmosfera tipica della scrittura di Almada.

Parallelamente, ho dedicato questa fase preliminare anche alla documentazione sul contesto letterario e culturale in cui scrive l'autrice, leggendo interviste, saggi critici e visionando materiali video utili a comprendere meglio la sua poetica e la sua collocazione nella narrativa argentina contemporanea. Cavagnoli descrive con queste parole l'importanza di questo passaggio che precede il lavoro traduttivo: "E naturalmente è fondamentale conoscere l'intera opera dell'autore, sia esso un classico o un autore d'evasione; è importante avere familiarità con il suo immaginario narrativo grazie alla lettura non solo dei suoi altri libri, ma anche delle varie testimonianze che può aver lasciato: lettere, diari, articoli, interventi pubblici" (*ibid.*: 15).

Questo lavoro è stato fondamentale per cogliere a fondo e con più consapevolezza l'importanza della variante rioplatense e del tipo di oralità e colloquialità che la caratterizza, oltre che per analizzare la presenza di elementi extratestuali ben radicati nella cultura locale. Come afferma Cavagnoli, infatti, "solo se si conosce a fondo una certa cultura si è in grado di scendere dal testo alla frase e infine alla parola" (*ibid.*: 35). Successivamente, sono entrata nella fase operativa della traduzione, elaborando una prima stesura della proposta e cercando di rimanere il più aderente possibile al testo di partenza. In questa fase, infatti, ho preferito privilegiare la comprensione globale e la coerenza interna, rimandando tutte le scelte stilistiche più fini e meticolose ad un secondo momento. Dopo aver completato la prima versione, ho effettuato, dunque, una revisione autonoma, anche alla luce del confronto diretto con Almada durante l'intervista, che si è rivelato, estremamente utile per sciogliere i nodi interpretativi fondamentali della raccolta e per confermare, o riuscire a ricalibrare, determinate scelte lessicali.

Questo primo tipo di revisione è fondamentale e, come ricorda Cavagnoli, è bene eseguirlo tenendo a fronte il testo originario:

Quando la traduzione è finita comincia un processo molto delicato, quello della revisione, che per essere fatta con cura necessita di tempo - da un terzo alla metà del tempo necessario per la traduzione - e una successione di lappe ben precise. Nella prima si mira a rivedere il testo in profondità e ci si concentra sul suo senso profondo. Qui la revisione va fatta con il testo originario a fronte in modo da verificare di non aver frainteso concetti, o anche soltanto singole parole. (*ibid.*: 169).

In un secondo momento, il testo elaborato è stato sottoposto al controllo della relatrice, il cui contributo è stato fondamentale. Infatti, attraverso un confronto puntuale e critico, ho potuto migliorarne la resa stilistica della versione italiana, oltre che affinarne il ritmo prendendo decisioni linguistiche più consapevoli, specialmente nei passaggi più ambigui o culturalmente marcati dei racconti. In questo mondo ho potuto concludere anche la seconda fase di revisione più approfondita in modo da arrivare ad ultimare la versione italiana.

Gli strumenti più utilizzati nel corso del lavoro sono stati i dizionari bilingui e monolingui, oltre che il dizionario dei sinonimi e contrari. L'enciclopedia Treccani, in particolare, è stata utile per effettuare le dovute verifiche ortografiche e approfondire alcuni concetti per avere una visione d'insieme del genere letterario della raccolta. Un ultimo strumento indispensabile per affrontare la traduzione dell'opera sono state le risorse online e tutti i materiali di approfondimento trovati su Internet, indispensabili per garantire precisione, coerenza terminologica e qualità stilistica nella versione finale.

#### **4.2. Problemi di traduzione**

Nel processo traduttivo affrontato sono emerse diverse tipologie di difficoltà che possono essere inquadrare facendo riferimento alla classificazione proposta da Hurtado Albir (2001). La studiosa, infatti, trova una definizione per i possibili problemi di traduzione descrivendoli come difficoltà di carattere oggettivo che il traduttore o la traduttrice incontra nello svolgimento del proprio lavoro. Questi ostacoli non sono solo da ricondurre alla soggettività o all'inesperienza, in tal caso si parla, allora, di "difficoltà" di traduzione, ma sono intrinseci al testo e al confronto tra sistemi linguistici e culturali differenti.

Nel nostro caso, i problemi riscontrati possono essere ricondotti principalmente a due macrocategorie:

1. Problemi linguistici: rientrano in questa prima tipologia le difficoltà derivanti dal confronto tra lingua di partenza e lingua di arrivo. Si può trattare, dunque, di discrepanze di natura lessicale, morfosintattica, stilistica e testuale, che obbligano il traduttore a operare scelte mirate con l'obiettivo di mantenere coerenza, registro e funzionalità nel testo creato.
2. Problemi extralinguistici: comprendono, invece, le difficoltà connesse a elementi culturali, enciclopedici o contestuali che vanno ben oltre il testo stesso. In questi casi il problema non risiede, infatti, nella struttura della lingua, quanto nei riferimenti impliciti a un determinato universo socioculturale, che può non essere immediatamente condiviso dal lettore o dalla lettrice della cultura di arrivo. Per affrontare questa seconda tipologia di problemi sono richieste, dunque, strategie di mediazione o adattamento.



Nei paragrafi successivi verranno analizzate nel dettaglio queste due tipologie di problemi, attraverso esempi concreti tratti dalla traduzione dei racconti.

#### 4.2.1. Problemi linguistici

##### Figure retoriche e densità espressiva

Per quanto riguarda gli aspetti stilistici è importante iniziare con uno dei principali problemi linguistici riscontrati nella traduzione della raccolta, ovvero la resa delle figure retoriche, particolarmente frequenti nella scrittura di Almada, come già anticipato. La sua prosa si caratterizza, infatti, per un'elevata densità espressiva, ottenuta attraverso un uso sapiente di metafore, similitudini e immagini evocative che contribuiscono alla creazione dell'atmosfera in modo decisivo. In questo senso, Hurtado Albir introduce la traduzione di tipo letterario sottolineando come : “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.” (2001: 63).

Vediamo degli esempi dai racconti:

“el recuerdo de su padre fue otra vez el paso helado de una víbora en el monte. Un rayo verde, cegador.” (p. 10)

“Il ricordo del padre era di nuovo come lo strisciare gelido di una vipera nel bosco. Un lampo verde, accecante.”

“su corazón latió con la fuerza de un caballo de carrera” (p. 10)

“Il suo cuore batteva con la stessa forza di un cavallo da corsa.”

“negro como la boca de un lobo” (p. 18)

“nero come la bocca di un lupo.”

“siempre se parece al ruido de una máquina a punto de apagarse” (p. 18)

“ricorda sempre il rumore di una macchina che sta per spegnersi”

“cogoteando como un pinchón de pájaro pidiendo comida” (p. 27)

“allungando la testa come un uccellino che chiede il cibo”

“blanco como una nube de verano” (p. 51)

“bianco come una nuvola d'estate”

Similitudini e metafore pongono il traduttore di fronte alla necessità di mantenere intatta la forza evocativa dell'immagine senza scivolare in soluzioni artificiose o eccessivamente letterarie. Come si legge nelle riflessioni di Newmark, questo tipo di figure retoriche evidenzia un'area semantica comune tra immagine e oggetto e per riuscire a trasferirla efficacemente ad un'altra lingua è importante stabilire quanto e che tipo di spazio dedicarle:

Note also that metaphor incidentally demonstrates a resemblance, a common semantic area between two or more or less similar things – the image and the object. This I see first as a process not, as is often stated,

as a function. The consequence of a surprising metaphor (a ‘papery’ cheek? – thin, white, flimsy, frail, feeble, cowardly?) may be the recognition of a resemblance, but that is not its purpose. Note that one of the problems in understanding and translating an original or an adapted and, to a lesser extent, a stock metaphor is to decide how much space to allot to the criss-crossed area of sense, and further to determine whether this area is: (a) positive or negative; (b) connotative or denotative. (1988: 104-105)

La difficoltà, dunque, risiede non tanto nella comprensione letterale quanto nel trovare un equivalente italiano che conservi la stessa immediatezza e lo stesso impatto sensoriale. Nei casi illustrati, ho scelto di privilegiare una traduzione il più possibile aderente all’immagine originale, evitando attenuazioni o semplificazioni che ne avrebbero ridotto la carica simbolica.

Un ulteriore elemento problematico nel campo delle figure retoriche è costituito dall’uso ricorrente di ripetizioni, sia di sostantivi comuni e nomi propri sia di strutture sintattiche e pronomi possessivi, che in italiano possono risultare ridondanti o stilisticamente troppo marcati. Alcuni esempi sono:

El barrio está lleno de **gatos**. **Gatos** en las veredas. **Gatos** en las cunetas. **Gatos** en los árboles. **Gatos** en los aleros. **Gatos** en las ventanas. **Gatos** entre las bolsas de basura. **Gatos** en las esquinas. **Gatos** en los patios. **Gatos gatos gatos**. (p. 35)

En cambio, sabía que a su papá le encantaría **Debby**. Lástima que todavía no había podido presentarlos. **Debby** y él se habían cruzado. (p. 12)

Es cierto que antes él le gustaba. Pero eso era cuando **su** papá todavía vivía en la casa y ella todavía no había conocido a Debby. Cuando los cuatro —**su** papá y ella y **su** madre y Ricardo— se quedaban escuchando discos hasta la madrugada, los adultos fumando y bebiendo vino, permitiéndole a ella tomar tragos cortitos que le hacían soltar la risa de la nada. (p. 10)

Il quartiere è pieno di **gatti**. **Gatti** sui marciapiedi. **Gatti** nei fossi. **Gatti** sugli alberi. **Gatti** sui cornicioni. **Gatti** alle finestre. **Gatti** tra i sacchi della spazzatura. **Gatti** agli angoli delle strade. **Gatti** nei cortili. **Gatti, gatti, gatti**.

Al contrario, sapeva che suo papà avrebbe adorato **Debby**. Peccato che non fosse ancora riuscita a presentarli. Lui e **Debby** si erano mancati per un soffio.

È anche vero che lui prima le piaceva. Ma questo quando **suo** padre viveva ancora a casa e lei ancora non aveva conosciuto Debby. Quando loro quattro, **suo** padre, lei, **sua** madre e Ricardo, rimanevano ad ascoltare dischi fino all’alba, mentre gli adulti fumavano e bevevano vino, concedendole alcuni piccoli sorsi che la facevano scoppiare a ridere senza motivo.

In italiano la tendenza sarebbe quella di evitare la reiterazione attraverso sinonimi o ellissi, ma in questo caso la ripetizione è una precisa scelta stilistica dell’autrice che crea ritmo, focalizzazione e avvicina il testo all’oralità. Come si può osservare, nel primo esempio la ripetizione anaforica della parola *gatos* è stata mantenuta anche in traduzione al fine di preservare la voce narrativa e la musicalità del testo, nonché la centralità dell’animale nel racconto “Benita y log gatos”. Nel secondo e nel terzo, invece, trattandosi di personaggi infantili o adolescenti, ho trovato giusto riprodurre anche l’uso frequente dei pronomi possessivi o degli antroponimi, per far trasparire il rapporto affettivo tra genitori e figli, o l’importanza dell’amicizia, evidenti nel testo di partenza.

## Giochi di parole e proverbi

La resa di giochi di parole, espressioni idiomatiche e proverbi presenti nei vari racconti ha rappresentato una sfida non semplice da risolvere, anche perché si tratta di elementi che contribuiscono, in modo significativo, a rendere esplicito il colore locale e l'oralità che caratterizzano il testo, e non trovano sempre un corrispettivo diretto in italiano. Un esempio rilevante è rappresentato dalla battuta: "Carlitos, Carlitos... ¿querés oír un chiste verde?". La domanda che il bambino pone al protagonista del racconto fa riferimento all'espressione spagnola *chiste verde*, ovvero una storiella umoristica legata ad argomenti considerati tabù, spesso a sfondo sessuale. In questo caso, però, la barzelletta che segue si basa sull'aggettivo "verde" con una connotazione solo coloristica, ma la traduzione letterale "barzelletta verde", non avrebbe alcun senso. Per questo, ho deciso di mantenere la collocazione "barzelletta sporca", dovendo, però, inventare una nuova barzelletta che riproducesse lo stesso gioco del testo originale per mantenere l'ironia e l'iniziale finalità umoristica:

"Carlitos, Carlitos... ¿querés oír un chiste verde?"

"Un chiste verde, escuchá. Un loro arriba de un árbol comiendo lechuga." (p. 27)

"Caritos, Carlitos... vuoi sentire una barzelletta sporca?"

"Una barzelletta sporca, ascolta. Tra la spazzatura, c'è un topo che mangia del formaggio."

Un altro esempio lo ritroviamo nel proverbio inserito all'interno del racconto "Las luces": "Yo y Luis somos hermanos (el burro adelante para que el de atrás no se espante)." Il modo di dire tra parentesi ironizza su una regola di cortesia linguistica secondo la quale è preferibile nominare prima l'interlocutore, o comunque collocare sé stessi in un'ultima posizione, quando si menziona un elenco di persone. Esordire con "Yo y Luis" viene considerato poco elegante (in italiano sarebbe la stessa cosa) e per questo il narratore si corregge subito usando un modo di dire ironico. La difficoltà traduttiva sta dunque nel riuscire a far cogliere al lettore la piccola trasgressione linguistica iniziale. Per questo motivo, ho reputato inefficace la traduzione letterale del proverbio in quanto non sarebbe abbastanza trasparente in italiano e ho deciso di sostituirla con un corrispettivo valido, tentando di evocare la stessa sfumatura ironica o colloquiale dell'originale: "Io e Luis siamo fratelli (prima io, poi tutti gli altri)." In questi casi si è resa dunque necessaria una ricerca approfondita per individuare soluzioni equivalenti sul piano pragmatico e funzionale, con l'obiettivo di individuare quella più immediata e restituire l'effetto comunicativo dell'originale.

## Lessico specifico argentino

Un'altra fonte di difficoltà linguistica è rappresentata dall'alta presenza di termini propri e specifici dello spagnolo della variante argentina. Si tratta di parole fortemente radicate in un contesto geografico e sociale preciso, che differiscono dunque dalla variante peninsulare dello spagnolo. In

questi casi è stato necessario consultare risorse online come dizionari monolingue dedicati allo spagnolo argentino e svolgere ricerche mirate con l'obiettivo di comprenderne appieno le sfumature semantiche e pragmatiche dei termini, così da scegliere soluzioni che mantenessero il significato originario senza neutralizzare la marcatura culturale del testo. Di seguito gli esempi:

|                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| pucho                  | sigaretta           |
| barbijos               | mascherine          |
| cogote                 | collo               |
| yuyos                  | erbacce             |
| chancho                | maiale              |
| manejar                | guidare             |
| a upa                  | in braccio          |
| haciéndose el canchero | facendo il gradasso |
| pavadas                | sciocchezze         |
| fulero                 | dissestato          |

Si tratta di parole fortemente radicate in un contesto geografico e sociale preciso, che differiscono dunque dalla variante peninsulare dello spagnolo. In questi casi è stato necessario consultare risorse online come dizionari monolingua dedicati allo spagnolo argentino e svolgere ricerche mirate con l'obiettivo di comprenderne appieno le sfumature semantiche e pragmatiche dei termini, così da scegliere soluzioni che mantenessero il significato originario senza neutralizzare la marcatura culturale del testo.

### **Registro colloquiale**

Come messo in evidenza in fase di analisi, l'oralità che caratterizza i racconti si esprime attraverso il ricorso a espressioni colloquiali, anche perché, come più volte ribadito nell'intervista riportata in questa tesi (§ 1.4), l'obiettivo di Almada non è quello di ricreare un tipo di scrittura "per bambini" e dunque, in qualche modo, edulcorata. Al contrario, l'autrice intende restituire con naturalezza il modo di parlare di chi vive in un contesto provinciale specifico, con le sue inflessioni, le sue espressioni idiomatiche e la sua immediatezza. Come sottolinea Cavagnoli, però, la resa dell'oralità costituisce una delle sfide più delicate per il traduttore, poiché implica il trasferimento di contenuti ma anche, e

soprattutto, di ritmo, spontaneità e credibilità linguistica: “La riproduzione dell’oralità è uno degli aspetti più complessi del tradurre. Certo, si tratta di oralità artificiosa, dal momento che comunque è rappresentata sulla pagina, ma la lingua parlata, la lingua viva dei dialoghi di un romanzo, nel testo tradotto non sempre conserva la freschezza originaria”. (2012: 75).

Osserviamo ora i seguenti esempi dai racconti:

Dejen de **joder**, **guachos de mierda**. (p. 56)

Por supuesto, iba a burlarse de ella, a decir que ese chico era un **pendejo**. **Pen-de-jó**, como lo pronunciaba, entrecortando la palabra y acentuando exageradamente la o. (p. 11)

Pero, sobre todo, porque entre tantos guardapolvos blancos, metido entre los niños como un niño de proporciones enormes, siempre estaba Carlitos Cuelli, el **hijo retardado** de la Gallega, un hombre cuarentón vestido con un jardinero ombú, limpio, recién planchado: en invierno, debajo de la pechera asomaba un pullover de lana gorda, tejido a mano; en verano, una camiseta blanca. (p. 26)

“Smettetela di **rompere**, **brutti disgraziati!**”

Naturalmente, l’avrebbe presa in giro, dicendole che quel ragazzo era un **coglione**. **Co-glio-né**, come lo diceva lei, spezzando la parola e accentuando la e in maniera esagerata.

Ma, soprattutto, perché tra i tanti grembiuli bianchi, nascosto tra i bambini come un bambino di grandi dimensioni, c’era sempre Carlitos Cuelli, il **figlio ritardato** della Spagnola, un uomo sulla quarantina vestito con una salopette, pulita, appena stirata: d’inverno, sotto alla pettorina, spuntava un maglione di lana grossa, lavorato a mano, d’estate, una maglietta bianca.

Nel primo estratto, è l’espressione *guachos de mierda* a richiedere una riflessione lessicale più approfondita: il termine *guacho*,<sup>40</sup> infatti, pur vantando un’ampia gamma di significati che spaziano da “orfano” a “ragazzo” in alcune varietà regionali dello spagnolo argentino, può assumere anche un valore dispregiativo, corrispondente a “malnacido” o “que actúa con maldad y con intención de perjudicar”, come riporta la Asociación de Academias de la Lengua Española. La scelta traduttiva di “brutti disgraziati”, abbinata al verbo “rompere”, mira a mantenere il registro informale e l’intensità colloquiale dell’originale, ma allo stesso tempo, cerca di evitare l’uso di un insulto troppo crudo o eccessivamente marcato nel contesto italiano, considerando anche il fatto che la battuta è del padre dei ragazzi a cui si rivolge.

Nel secondo esempio, invece, troviamo *pendejo*,<sup>41</sup> un altro termine di uso comune e fortemente connotato in Argentina, il quale può trovare come equivalenti in italiano “idiota” o “coglione” nel linguaggio parlato. La decisione di optare per “coglione” deriva dalla necessità di mantenere l’evidente effetto derisorio e la carica emotiva che l’originale attribuisce al giudizio espresso dalla parlante. L’insulto è, infatti, formulato dall’amica immaginaria Debby, la quale, oltre ad avere qualche anno in più della protagonista, è descritta come una ragazzina sfrontata e dal carattere forte.

<sup>40</sup> Cfr. <https://www.asale.org/damer/guacho>

<sup>41</sup> Cfr. <https://www.asale.org/damer/pendejo>

Una riflessione a parte merita la resa dell'aggettivo *retardado* associato a *hijo*, riferito al protagonista del racconto "El hijo de la guerra". In italiano esiste l'equivalente "figlio ritardato" che, in un primo momento, avevo deciso di non prendere in considerazione, per concentrarmi, piuttosto, sulla descrizione del personaggio come "un bambino nel corpo di un adulto", in linea con quanto suggerito dall'autrice stessa durante l'intervista. Tuttavia, questa soluzione attenuava la forza espressiva dell'originale e, soprattutto, introduceva una sorta di mediazione interpretativa non del tutto giustificabile. Inoltre, è importante ricordare che la narratrice del racconto è una bambina e, in quanto tale, non adotterebbe eufemismi o giri di parole in maniera consapevole; al contrario, utilizzerebbe piuttosto le espressioni che sente quotidianamente nel contesto in cui vive, probabilmente riprese dal linguaggio proprio di un paese di provincia. Come mi ha fatto notare l'autrice, da diversi dettagli della raccolta, è infatti possibile dedurre che i racconti sono ambientati negli anni Ottanta, un periodo storico in cui certe espressioni erano di uso quotidiano e non suscitavano lo stesso grado di stigmatizzazione attuale. Sostituire il termine con una perifrasi più neutra significherebbe, quindi, tradire, non solo il registro storico-sociale dell'epoca in cui è ambientato il racconto, ma anche la sua coerenza con la voce narrante infantile.

Alla luce di queste considerazioni, ho scelto di mantenere la traduzione letterale dell'espressione, "figlio ritardato", ritenendola la soluzione più coerente con il testo di partenza e con la voce narrante. Nel caso di una possibile pubblicazione in italiano della raccolta, questa soluzione potrà essere valutata in base alla linea editoriale e alla guida di stile di un'eventuale casa editrice, come del resto sottolineato dalla stessa Almada nell'intervista (§ 1.4), con la quale abbiamo riconosciuto l'importanza del contesto editoriale nelle scelte finali di pubblicazione per alcune tipologie di scelte linguistiche. È infatti innegabile che la sensibilità linguistica sia mutata profondamente soprattutto negli ultimi decenni e che oggi tale espressione abbia una carica fortemente offensiva, più marcata rispetto al contesto degli anni Ottanta in cui si colloca la vicenda.

### **Tempi verbali**

Sul piano morfosintattico, una questione centrale riguarda sicuramente la gestione dei tempi verbali al passato. Come già accennato, nella varietà argentina si osserva una marcata preferenza per il *pretérito perfecto simple (indefinido)*, anche in contesti in cui nello spagnolo peninsulare si utilizzerebbe il *pretérito perfecto compuesto*. Gli studi linguistici menzionati nel capitolo II (Gutiérrez 2001; Alonso 1996) evidenziano come in Argentina la forma semplice tenda a coprire anche il valore di antepresente, al contrario di ciò che avviene in Spagna.

Nella traduzione in italiano, tuttavia, ciò ha comportato una riflessione attenta sulla resa dei tempi verbali nella nostra lingua, perché l'uso del verbo equivalente dal punto di vista grammaticale (il

passato remoto), si rivela inadeguato. Un esempio evidente lo abbiamo già dal primo racconto, in cui solo alla fine, grazie all'uso del presente, capiamo che tutta la narrazione precedente al passato, in realtà, si riferisce a qualcosa di recente:

¿Por qué **no vienen** a apagar la luz? Debby no vendrá hasta que la habitación esté a oscuras y ella **tiene que contarle** del chico de la escuela, recordarle que les pregunte a sus padres si **conocen** al suyo... **debe estar muriéndose** de frío allí afuera, sola. Sonia **mira** hacia la ventana, pero solo **ve** el árbol recortado en la noche. **Siente** los párpados pesados y la casa se ha vuelto, repentinamente, tan silenciosa. (p. 14)

Per questo motivo, è stato necessario optare per il passato prossimo, che consente la percezione di una vicinanza rispetto alla conclusione del racconto al presente, come si può osservare nell'incipit del racconto:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Sonia <b>se sentó</b> sobre la almohada y <b>se metió</b> entre las sábanas apretadísimas, heladas como el paso de una víbora en el monte. Clavando los talones <b>deslizó</b> trabajosamente el resto del cuerpo. En el trayecto, el camión se le <b>enroscó</b> en la cintura. Cuando <b>apoyó</b> la cabeza en la almohada, se <b>quedó</b> quieta. (p. 7)</p> | <p>Sonia <b>si è seduta</b> sul cuscino e <b>si è infilata</b> tra le lenzuola ben tirate, gelide come lo strisciare di una vipera nel bosco. Puntando i talloni, <b>ha fatto scivolare</b> faticosamente anche il resto del corpo. Nel farlo, la camicia da notte <b>si è attorcigliata</b> intorno alla vita. Quando <b>ha appoggiato</b> la testa sul cuscino, <b>è rimasta</b> immobile. Il bordo inamidato e tagliente delle lenzuola le sfiorava la gola e il peso delle coperte le rendeva difficile respirare.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Come riporta, infatti, anche un articolo dell'Accademia della Crusca contenente una riflessione teorica sulla distinzione tra passato prossimo e passato remoto in Italia:

La scelta del passato prossimo e del passato remoto non dipende dalla distanza *temporale* degli avvenimenti; dipende dalla collocazione che diamo a questi rispetto al momento in cui ne parliamo e dal "punto di vista" dal quale li consideriamo, cioè dall'atteggiamento con cui percepiamo il passato. Usiamo il passato prossimo per esprimere un'azione compiuta o un accadimento che "lasciano tracce" (come diceva Giacomo Devoto) nel presente. Usiamo il passato remoto per manifestare il distacco, e quindi la lontananza, di tali avvenimenti dal momento in cui ne parliamo. Dobbiamo perciò intendere *remoto* nel suo significato etimologico di "separato", "staccato", "rimosso", e *prossimo* come indicante vicinanza o attualità psicologica<sup>42</sup>.

A volte, si tratta di rievocazioni di episodi legati all'infanzia o all'adolescenza dei protagonisti, che mantengono un forte coinvolgimento anche nel presente, quindi, anche in questi casi, l'uso del passato prossimo, oppure dell'imperfetto o del piuccheperfetto in italiano rispondono a una scelta di prospettiva: gli avvenimenti narrati continuano a lasciare tracce significative nel presente della voce narrante. Cavagnoli, infatti, giustifica così la sua scelta di optare per il passato prossimo in una

<sup>42</sup> Cfr. <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126>

traduzione: “L'altra scelta di fondo riguarda il tempo del racconto: ho scelto di tradurre con il passato prossimo perché più usato nella lingua orale, e dunque più consona a una voce narrante tanto viva, e poi perché il passato remoto è il tempo letterario per eccellenza [...]” (2012: 81).

Ad esempio, nel secondo racconto, “La Monja Blanca”, la narrazione è al presente, ma nel momento in cui il protagonista porta alla memoria un ricordo, i verbi impiegati sono al passato:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Pero aunque la Monja no <b>haga</b> ruido, él <b>sabe</b> cuándo llega. Si <b>está dormido</b> lo <b>despierta</b> algo así como un frío muy grande, como si estuviera desnudo en la nieve. Una vez sola <b>fue</b> a la nieve. Con sus padres y sus primos. Él <b>tenía</b> cinco años, todavía <b>estaba</b> en el preescolar, pero <b>se acuerda</b> bien. La nieve le <b>pareció</b> rara porque de lejos se <b>veía</b> bien blanca pero cuando <b>estabas</b> ahí parado encima, era un blanco mugriento, percutido. No <b>era</b> suave como se <b>había imaginado</b>, sino más bien dura y mojada. No le <b>gustó</b> mucho.</p> | <p>Ma anche se la Suora non <b>fa</b> rumore, lui <b>sa</b> quando arriva. Se <b>sta dormendo</b>, lo <b>sveglia</b> una sensazione di freddo intenso, come se fosse nudo nella neve. <b>È andato</b> sulla neve una volta sola. Con i suoi genitori e i suoi cugini. Lui <b>aveva</b> cinque anni, <b>era</b> ancora all'asilo, ma se lo ricorda bene. La neve gli <b>era sembrata</b> strana perché da lontano <b>pareva</b> bianchissima, ma quando ci <b>stavi</b> sopra era di un bianco sporco, sudicio. Non <b>era</b> morbida come <b>aveva immaginato</b>, ma piuttosto dura e bagnata. Non gli <b>era</b> piaciuta molto.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Come si può notare, il protagonista afferma che “se acuerda bien” dell'unica volta in cui è stato sulla neve, da qui che l'uso del passato remoto in italiano non avrebbe una giustificazione nell'ottica sopra descritta.

Solo in un caso specifico, poiché il testo originale ha suggerito un ulteriore scarto temporale o un effetto di maggiore distanziamento, ho deciso di ricorrere al passato remoto. Si tratta del racconto “El hijo de la guerra”, dove, nella parte finale, ho optato per marcare quella separazione e quell'effetto di rimozione evocati dalla riflessione teorica sopra citata. La voce narrante, infatti, sta raccontando un episodio che fa parte dei suoi ricordi più remoti, risultando quasi indefinito rispetto alla linea temporale in cui ci troviamo dall'inizio del racconto, la quale già forma parte di una reminiscenza passata:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Así que uno de esos días andábamos por la banquina, cada uno con una ramita larga que usábamos para inspeccionar lo que encontrábamos antes de decir si valía la pena o era sólo basura. Era verano y el calor levantaba espejismos sobre el asfalto. Entre esos vapores <b>vimos</b> avanzar dos sombras hacia nosotros, grandes, deformes. <b>Saltamos</b> a una zanja seca y nos <b>escondimos</b> atrás de los yuyos, conteniendo la respiración. (p. 29)</p> | <p>Così, uno di quei giorni, camminavamo sul ciglio della strada, ognuno con un lungo ramoscello che usavamo per ispezionare ciò che trovavamo, prima di decidere se valesse la pena prenderlo o se fosse solo spazzatura. Era estate e il caldo creava delle illusioni ottiche sull'asfalto. Tra quei vapori, <b>vedemmo</b> avanzare verso di noi due ombre, grandi e deformi. <b>Saltammo</b> in un fosso asciutto e ci <b>nascondemmo</b> dietro alle erbacce, trattenendo il respiro.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



## Ritmo e punteggiatura

Come già anticipato, un aspetto caratterizzante della scrittura di Almada è la sua gestione del ritmo e dunque della punteggiatura. La sua prosa è caratterizzata da frasi brevi, talvolta giustapposte, che contribuiscono a creare un andamento frammentario e sospeso. Pur non essendo sempre pienamente conformi alle convenzioni e alle norme legate allo scritto italiano, ho deciso di mantenere tale struttura sintattica per preservare il ritmo originale e il suo particolare effetto di immediatezza, evitando l'ipotassi e un'eccessiva subordinazione. Un esempio è il seguente estratto dal racconto "La Monja blanca":

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Un cigarro finito, delgado, igual que los dedos de ella. Lo decía contando los días para que se entienda lo difícil que había sido porque a ella le gustaba mucho fumar. Ocho años, casi tres mil días. Contaba que a veces soñaba que fumaba. Eso cuando lo había dejado. Ahora fuma tanto que Román cree que solamente para cuando duerme. (p. 18) | Una sigaretta stretta, sottile come le sue dita. Lo diceva contando i giorni per far capire quanto fosse stato difficile, perché a lei piaceva molto fumare. Otto anni, quasi tremila giorni. Raccontava che a volte sognava di fumare. Questo accadeva quando aveva smesso. Ora fuma così tanto che Román pensa che si fermi solo quando dorme. |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## Dialoghi diretti

Per ultimo, la resa dei dialoghi ha richiesto una particolare attenzione nel testo italiano. Nell'originale, infatti, gli scambi sono brevi, frammentari e privi di marcature eccessive, risultando fortemente aderenti all'oralità quotidiana. Nella versione italiana ho scelto di evitare la trasformazione dei dialoghi in un discorso indiretto o di appesantirli con verbi dichiarativi se superflui, così da tentare di riprodurre il flusso spontaneo e naturale dell'originale e restituire la vivacità del parlato (da notare anche l'uso dell'indicativo "sapevamo", più informale, al posto del congiuntivo). Per riuscire nell'obiettivo, ho aggiunto la punteggiatura tipica del discorso diretto dell'italiano scritto, in modo da renderlo fruibile e facilmente leggibile al possibile lettore o lettrice:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A los dos o tres días de eso, mi padre contó en la mesa que había llamado el tío Daniel, que no encontraban a la Romi por ningún lado. Preguntó si nosotros sabíamos algo, si ella nos había dicho algo el fin de semana. ¿Algo cómo?, dijo mi hermano. Algo como de irse, de escaparse de la casa, de algún noviecito, dijo mi padre con fastidio. (p. 61) | Due o tre giorni dopo, mio padre a tavola ci aveva detto che aveva chiamato lo zio Daniel, che non riuscivano a trovare Romi da nessuna parte. Aveva chiesto se noi sapevamo qualcosa, se lei ci avesse detto qualcosa durante il fine settimana. "Qualcosa tipo?", aveva domandato mio fratello. "Qualcosa come che voleva andarsene, scappare di casa, un fidanzatino" aveva risposto mio padre infastidito. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### 4.2.2. Problemi extralinguistici

Accanto alle difficoltà di natura strettamente linguistica, la traduzione all'italiano si è dovuta scontrare anche con una serie di problemi extralinguistici, legati alla forte marcatura culturale dei racconti. Come già evidenziato nel capitolo precedente, la raccolta è profondamente radicata nel

contesto argentino, non solo attraverso il lessico, ma anche mediante culturemi e riferimenti impliciti allo spazio geografico, alla storia migratoria e alla tradizione religiosa del Paese.

Un primo esempio significativo si trova nel primo racconto, “Las mejores amigas”, nel passaggio:

|                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Por más que Debby había vivido toda su vida en Nueva York y hablaba de tú como en las películas, siempre usaba palabras de <b>acá</b> . Para eso sus padres la habían enviado a <b>este país</b> : para aprender castellano (p. 10). | Anche se Debby aveva vissuto tutta la vita a New York e dava a tutti del tu come nei film, usava solo parole <b>argentine</b> . Infatti, i suoi genitori l’avevano mandata <b>qui</b> proprio per imparare lo spagnolo. E per essere sua amica. |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

L’uso dell’avverbio di luogo *acá* e dell’espressione *este país* presuppongono un punto di enunciazione condiviso e implicitamente argentino per il lettore e la lettrice del testo d’origine. Nella traduzione italiana ho scelto di mantenere tale radicamento geografico, coerentemente con quanto fatto fino ad ora, ed è stato dunque necessario esplicitare il riferimento all’Argentina e alla lingua spagnola, poiché il lettore italiano non condivide automaticamente lo stesso orizzonte di riferimento dell’originale. L’esplicitazione, in questo caso, non altera in alcun modo il senso del testo, bensì ne chiarisce le coordinate culturali.

Un ulteriore elemento extralinguistico è rappresentato dall’inserimento dell’aggettivo *Gallega*, usato come soprannome per la madre del protagonista Carlitos Cuelli in “El hijo de la guerra”. Il termine rinvia alla storica immigrazione spagnola in Argentina e, come accade in altri Paesi latinoamericani, viene utilizzato comunemente per indicare persone di origine spagnola, indipendentemente dalla loro effettiva provenienza regionale. Anche in questo caso ho dovuto optare per un’esplicitazione nel testo d’arrivo, utilizzando una generalizzazione tramite l’aggettivo “Spagnola”:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cada vez que entraba a la librería de la <b>Gallega</b> me mareaba. Un poco porque siempre el local estaba lleno de otros que habían olvidado comprar el mapa, el papel glacé o el block de hojas; allí todos amontonados, el aire espeso de perfumes, alientos, sudores. (p. 25) | Ogni volta che entravo nella libreria della <b>Spagnola</b> mi veniva la nausea. Un po’ perché il negozio era sempre pieno di altre persone che si erano dimenticate di comprare una cartina, dei fogli patinati o un blocco per gli appunti; tutti lì dentro ammassati, l’aria densa di profumi, respiri, olezzi. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Lasciare l’aggettivo originale risulterebbe, infatti, troppo ambiguo e difficilmente comprensibile dal pubblico italiano. Inoltre, la provenienza specifica del personaggio non è rilevante per la trama, così che l’unico elemento da mantenere è l’origine spagnola per giustificare l’accento e la fuga dopo la guerra.

Particolarmente rilevanti sono poi i riferimenti alla tradizione cattolica che attraversano i diversi racconti e che, essendo legati alla tradizione ispanica, non sempre coincidono con i nostri.

Un esempio molto chiaro lo ritroviamo nel racconto che dà il titolo alla raccolta, “Los inocentes”, in cui compare un esplicito richiamo al *Día de los Santos Inocentes*, festività celebrata il 28 dicembre e legata al famoso episodio biblico. Nel mondo ispanofono, questa ricorrenza è associata alla tradizione popolare di fare scherzi, in parte assimilabile, dunque, al nostro primo aprile. Per questo, ho ritenuto opportuno ricorrere alla tecnica dell’amplificazione, aggiungendo una piccola spiegazione che chiarisse l’affermazione di Estela che sarebbe sicuramente risultata opaca per il destinatario:

|                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| La señora Estela les contó la historia de los <b>Santos Inocentes</b> . Les dijo que no es un día para hacer bromas como cree la gente, chistes tontos que terminan con ¡que la inocencia te valga! (p. 50) | La signora Estela ha raccontato loro la storia dei Santi Innocenti. <b>Ha detto che il 28 dicembre è la loro festa sul calendario</b> , ma non è una giornata per fare scherzi <b>come succede invece in tutti i paesi spagnoli</b> . |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Per quanti riguarda, invece, alcuni antroponimi e toponimi propri della tradizione locale, come *San Ramón Nonato* (“Los santos inocentes”) e l’eremo della *Virgen de las Cuatro Bocas* (“El hijo de la guerra”), si è deciso di lasciarli inalterati perché l’alterità, in questo caso specifico, non viene percepita come un ostacolo, ma come un elemento di arricchimento, coerente con l’idea di traduzione esposta in precedenza e intesa come mediazione tra due sistemi culturali differenti:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Al pie de la imagen decía: <b>San Ramón Nonato</b> . Y en la parte de atrás: “A ti acudo, glorioso San Ramón, en estos días que preceden a mi maternidad, para implorar de tu mediación la gracia de un parto feliz que, colmando mis deseos, premie mis esperanzas”. Se guardó la estampita en un bolsillo. (p. 46-47) | La didascalia dell’immagine diceva: <b>San Ramón Nonato</b> . E sul retro: “A te ricorro, glorioso San Ramón, in questi giorni che precedono la mia maternità, per implorare dalla tua intercessione la grazia di un parto felice che, esaudendo i miei desideri, ricompensi le mie speranze”. Si è messo il santino in tasca. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Nel secondo esempio, però, come si può notare di seguito, per consentire la piena comprensione del testo, si è aggiunta la traduzione in italiano del nome della Madonna a cui è intitolato l’eremo, anche se l’illustrazione presente nel testo potrebbe anche rendere superflua tale specificazione:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| El pueblo fue quedando atrás y cada vez había menos casas. Empezábamos a transpirar por los nervios y la caminata, cuando entendimos adónde se dirigían: a la ermita de la <b>Virgen de Las Cuatro Bocas</b> . El nombre de la virgen me fascinaba y horrorizaba al mismo tiempo. (p. 31) | Il paese era ormai alle spalle e le case diventavano sempre meno. Cominciavamo a sudare per la tensione e per la camminata, quando finalmente capimmo dove stavano andando: all’eremo della <b>Virgen de Las Cuatro Bocas</b> . Quel nome, <b>Madonna delle Quattro Bocche</b> , mi affascinava e mi terrorizzava allo stesso tempo. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

In conclusione, la strategia adottata in tutti questi casi è stata quella di non neutralizzare i riferimenti culturali, evitando un'eccessiva domesticazione che avrebbe potuto appiattire l'identità argentina dell'opera. Al contrario, si è preferito conservare i nomi propri, le festività e i riferimenti religiosi, intervenendo solo laddove necessario con esplicitazioni mirate, come nel caso del soprannome di un personaggio e del contesto geografico dell'intera opera. In questo modo, ho cercato di garantire al lettore o alla lettrice italiana una comprensione adeguata e immediata, senza sacrificare l'alterità culturale che costituisce uno degli elementi distintivi della scrittura di Almada e la chiave per comprenderne la poetica. Nell'ambito della traduzione della Letteratura per l'infanzia e per ragazzi, tale scelta corrisponde alla volontà di ampliare gli orizzonti dei piccoli lettori. Come afferma Mambrini (2010: 259), infatti, "l'autentica sfida è quella di far viaggiare, non il testo, ma il lettore e la sua lingua nel paese d'origine".

#### **4.3. Proposta editoriale**

Considerata la crescente attenzione dell'editoria italiana verso la letteratura ispanoamericana contemporanea e, al tempo stesso, la presenza ancora limitata delle opere di Selva Almada nel panorama editoriale nazionale, ritengo che la pubblicazione di questa raccolta possa rappresentare un'interessante opportunità culturale oltre che commerciale. Nonostante la scrittrice sia ormai ampiamente riconosciuta a livello internazionale come una delle voci più significative della narrativa argentina contemporanea, in Italia la sua produzione non è ancora stata tradotta in modo sistematico e, di conseguenza, nemmeno adeguatamente valorizzata nella sua interezza.

La proposta di traduzione di *Los inocentes* si inserisce, dunque, in una prospettiva di ampliamento e consolidamento della presenza dell'autrice nel mercato italiano, offrendo un testo che, pur potendosi collocare nell'ambito della narrativa per ragazzi o young adult, si apre chiaramente anche a una fruizione più adulta. I racconti, infatti, affrontano tematiche universali quali l'amicizia, la memoria, l'infanzia, la violenza, il rapporto con la provincia e la natura, tutti elementi che consentono una lettura stratificata e trasversale dell'opera. Questa duplice destinazione rappresenta, a mio avviso, un ulteriore punto di forza, poiché permette di arrivare ad un pubblico ampio e diversificato. In questa prospettiva, ho ritenuto opportuno procedere a un'analisi iniziale del panorama editoriale italiano, al fine di individuare una possibile collocazione per la raccolta. La ricerca ha ovviamente tenuto conto della linea editoriale delle case editrici, del catalogo, della presenza di collane dedicate alla narrativa straniera o alla letteratura per ragazzi e Young Adult, nonché ad un'eventuale attenzione già dimostrata verso la letteratura latinoamericana. Per ottenere un riscontro positivo, infatti, è fondamentale che la proposta di traduzione risulti coerente con il progetto culturale ed editoriale della casa editrice scelta, sia dal punto di vista tematico sia da quello del posizionamento nel mercato.

## Rizzoli

Per quanto riguarda le opportunità editoriali in Italia, una casa editrice particolarmente interessante e che reputo adatta all'eventuale inserimento della raccolta *Los inocentes* è Rizzoli Libri,<sup>43</sup> che vanta una lunga tradizione nella pubblicazione di narrativa, saggistica e, negli ultimi anni, anche un crescente impegno nel settore della letteratura per ragazzi e Young Adult. Rizzoli è stata fondata nel 1927 da Angelo Rizzoli e oggi fa parte del Gruppo Mondadori, con il quale si occupa di libri indirizzati a un pubblico molto vasto. L'offerta, infatti, include albi illustrati, non-fiction, narrativa giovanile e opere di narrativa straniera di qualità, collocandosi come un marchio autorevole e capace di raggiungere lettori di diverse età. La sezione *Ragazzi* del sito ufficiale Rizzoli mostra un catalogo variegato, con titoli di narrativa dedicati ai giovani lettori e alle giovani lettrici, spaziando dal fantasy ai romanzi di formazione, indicando una particolare sensibilità editoriale verso opere che affrontano temi profondi pur restando accessibili a un pubblico giovanile. Inoltre, è stata proprio Rizzoli ad introdurre nel mercato nazionale una delle due opere di Selva Almada pubblicate fino ad ora in Italia: *Non è un fiume*, segno dell'interesse già manifestato dall'editore per la voce dell'autrice e per il tipo di narrazione che propone.

In questo contesto, *Los inocentes* può quindi trovare spazio sia all'interno della collana Narrativa Ragazzi sia nel più ampio ramo di narrativa dedicata a adulti e Young Adult, grazie alla sua duplice valenza. Si tratta, infatti, di un prodotto che si rivolge direttamente a lettori adolescenti, complice il punto di vista narrativo e le tematiche presenti legate al mondo dell'infanzia, ma al contempo può attrarre un pubblico adulto, sensibile alla qualità letteraria e alla profondità tematica. Questa versatilità lo rende particolarmente adatto a una casa editrice come Rizzoli, che nel suo catalogo rivolge lo stesso tipo di attenzione al mercato giovanile e alla narrativa tradotta di qualità. La collocazione di *Los inocentes* in una collana Rizzoli Ragazzi o YA permetterebbe, inoltre, di valorizzare la forza emotiva e culturale dei racconti, garantendo al contempo una coerenza con la linea di pubblicazione di narrativa straniera e di formazione che l'editore sta portando avanti.

## La Nuova Frontiera

Un'altra casa editrice italiana che si presta particolarmente ad accogliere una raccolta come *Los inocentes* è La Nuova Frontiera,<sup>44</sup> un progetto editoriale indipendente nato a Roma nel 1999 con una precisa identità volta a promuovere voci narrative originali e fuori dai percorsi più convenzionali. La casa editrice si è distinta nel panorama italiano per la pubblicazione di opere di autori contemporanei internazionali, con un'attenzione particolare alle letterature di lingua spagnola e portoghese, e per una

---

<sup>43</sup> Cfr. <https://www.rizzolilibri.it/>

<sup>44</sup> Cfr. <https://www.lanuovafrontiera.it/>

visione che si situa volutamente in una zona di “frontiera” tra culture e linguaggi diversi. Il catalogo de La Nuova Frontiera si articola in più collane: *Liberamente*, dedicata alle nuove voci della narrativa contemporanea, spesso provenienti da aree linguistiche iberiche o latinoamericane, Il Basilisco, che ospita classici contemporanei, e Cronache di Frontiera, per il giornalismo narrativo e la saggistica d’attualità. In parallelo, si è sviluppata anche La Nuova Frontiera Junior, la quale promuove opere per bambini e ragazzi, tra narrativa e albi illustrati, con particolare attenzione all’originalità dei testi e alla qualità editoriale.

All’interno di questo panorama, *Los inocentes* potrebbe trovare una posizione naturale in *Liberamente*, grazie alla sua provenienza e all’atmosfera radicata nell’immaginario argentino in aggiunta alla sua facile collocazione nella linea di narrativa contemporanea internazionale che la collana ha storicamente promosso. La presenza nel suo catalogo di autori latinoamericani come Valeria Luiselli e Sandra Cisneros testimonia l’apertura dell’editore verso storie provenienti da tradizioni narrative affini a quella di Almada. Allo stesso tempo, l’attenzione verso testi che non si limitano a un pubblico esclusivamente adulto, ma che dialogano anche con lettori più giovani, rende plausibile anche un inserimento nel catalogo Junior. In entrambi questi spazi la raccolta potrebbe essere valorizzata come un’opera accessibile a un pubblico giovanile maturo, ma capace di parlare anche a lettori adulti interessati alla letteratura contemporanea latinoamericana, ampliando così la ricezione del progetto in Italia.

### **Tamu Edizioni**

Un’altra casa editrice alla quale è possibile proporre la pubblicazione di *Los inocentes* è Tamu Edizioni,<sup>45</sup> un progetto editoriale indipendente con sede a Napoli dal 2020. Tamu Edizioni nasce dall’esperienza della libreria Tamu, aperta nel 2018 nel centro storico partenopeo come uno spazio fertile di incontro e dibattito culturale. La casa editrice si distingue per la sua linea editoriale fortemente radicata nella riflessione sulle società post-coloniali, nel pensiero femminista, nelle questioni legate ai movimenti antirazzisti e nella crisi ecologica, ponendo al centro della propria proposta temi che guardano alle dinamiche contemporanee globali e alle specificità del Sud globale. Tamu Edizioni, che a partire dalla primavera del 2026 assumerà il nuovo nome di Tangerin ma manterrà la stessa direzione editoriale, pubblica un catalogo comprendente testi di narrativa e saggistica che affrontano questioni sociali, culturali e politiche attraverso un approccio critico e interdisciplinare.

---

<sup>45</sup> Cfr. <https://tamuedizioni.com/>

In questo quadro, la pubblicazione di *Los inocentes* potrebbe espandere ulteriormente il catalogo narrativo offerto grazie a una proposta che, pur non essendo “politica” in senso stretto, si pone come un tipo di narrazione sensibile ai contesti socioculturali e alle individualità dei personaggi che la compongono. La raccolta di Almada, con il suo sguardo particolarmente interessato alle relazioni umane, le dinamiche comunitarie e la costruzione dell’identità attraverso la memoria e l’esperienza, si accorda totalmente con l’attenzione di Tamu per le voci autoriali che attraversano confini, prospettive e narrazioni spesso marginali o non canoniche. In virtù di tutte queste affinità, *Los inocentes* potrebbe essere considerato per la sezione narrativa del catalogo, con un posizionamento che valorizzi la sua dimensione di raccolta di storie accomunate da un forte contenuto umano e culturale, ma capaci di affrontare temi profondi senza rinunciare alla qualità letteraria e d’intrattenimento. Anche la prossima trasformazione di Tamu Edizioni in Tangerin, con la conseguente volontà di raccontare storie di viaggio, mescolanza culturale e genealogie complesse, rende tale editore un interlocutore stimolante per la traduzione e pubblicazione dell’opera in un contesto italiano.

### **Polidoro**

L’ultima casa editrice che potrebbe accogliere la richiesta di pubblicazione di *Los inocentes* è Polidoro,<sup>46</sup> nata nel 2013 da un’idea di Alessandro Polidoro con l’obiettivo dichiarato di fare “letteratura senza compromessi”. Fin dalle origini, Polidoro si è proposta, infatti, come uno spazio capace di ristabilire un patto autentico tra scrittori e lettori, promuovendo opere che offrano riflessioni profonde sull’uomo e sulla sua contemporaneità, senza rinunciare a una dimensione narrativa capace di coinvolgere e parlare a un pubblico ampio e variegato. Il rinnovamento del 2023, accompagnato dal nuovo logo ispirato alla figura mitologica di Polidoro e una veste grafica ripensata, conferma la sincera volontà di interpretare la letteratura come una metamorfosi continua e come lo strumento privilegiato di lettura del presente.

In questo contesto, la raccolta si inserirebbe perfettamente nella collana I Selvaggi, dedicata alla narrativa ispanica e ispanoamericana e diretta da Massimiliano Bonatto. I Selvaggi si presenta come uno spazio aperto a testi reputati anticanone e a voci capaci di tracciare nuove linee di comunicazione tra i continenti, offrendo prospettive originali, dunque non convenzionali. A conferma di ciò, nel 2025, è stato pubblicato proprio all’interno di questa collana il secondo libro tradotto in italiano di Almada: *Ragazze morte*. Di conseguenza, anche la raccolta *Los inocentes*, per tematiche, provenienza geografica e forza espressiva, si collocherebbe in modo coerente all’interno di questa linea editoriale. I sei racconti, infatti, essendo radicati nella provincia argentina e attraversati da tensioni molteplici in

---

<sup>46</sup> Cfr. <https://www.alessandropolidoroeditore.it/>

un clima di incertezza e violenza, memoria e formazione, rispondono pienamente alla vocazione della collana di portare nel panorama italiano una narrativa ispanoamericana contemporanea capace di rinnovare sguardi e sensibilità.

#### 4.3.1. Scheda di lettura

|                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Titolo dell'opera:</b>     | <i>Los inocentes</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Autore:</b>                | <p>Selva Almada (Entre Ríos, 1973) è una delle voci più significative della narrativa argentina contemporanea. Autrice di romanzi, racconti e opere di non-fiction, ha ottenuto negli ultimi anni un ampio riconoscimento internazionale grazie alla sua scrittura intensa e profondamente radicata nel contesto provinciale dell'Argentina. Tra le sue opere più note figurano <i>El viento que arrasa</i> (2012), <i>Ladrilleros</i> (2013) e <i>No es un río</i> (2020). La sua produzione si distingue per l'attenzione alle zone di margine, alle dinamiche familiari e sociali e alla dimensione della memoria.</p> <p>Attualmente, sono due le opere dell'autrice tradotte in italiano, entrambe grazie al lavoro di Giulia Zavagna: <i>Non è un fiume</i> (2022), pubblicato da Rizzoli nella collana Scala stranieri e <i>Ragazze morte</i> (2025), a cura di Alessandro Polidoro Editore.</p> |
| <b>Anno di pubblicazione:</b> | 2025                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Genere:</b>                | Raccolta di racconti (narrativa per ragazzi / young adult, con possibile apertura a un pubblico adulto)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>N. di pagine:</b>          | 64                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Trama:</b>                 | <i>Los inocentes</i> è una raccolta di sei racconti che, attraverso i suoi protagonisti legati al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, si inserisce nel contesto provinciale argentino degli anni Ottanta. I personaggi sono bambini e ragazzi che si confrontano con tematiche come l'amicizia, la scoperta, la paura, la violenza e il rapporto con la natura, immersi in un mondo fatto di relazioni                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |



|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  | familiari complesse, tradizioni religiose e superstizioni popolari.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Commento:</b> | <p><i>Los inocentes</i> è un'opera con una grande forza evocativa che, pur rivolgendosi a un pubblico giovane per l'età dei protagonisti e la prospettiva narrativa scelta, si presta a una lettura trasversale e stratificata. La scrittura di Almada, diretta e incisiva, restituisce con realismo l'oralità e il contesto storico-sociale della provincia argentina, senza indulgere in semplificazioni o generalizzazioni. Attraverso episodi apparentemente quotidiani e banali, come un nuovo rapporto d'amicizia, una festa religiosa, un segreto condiviso, una sparizione misteriosa, i racconti esplorano il passaggio dall'innocenza alla consapevolezza, mostrando come l'infanzia includa anche un inevitabile confronto con la violenza simbolica e reale del mondo adulto. La narrazione alterna momenti di leggerezza e ironia a tensioni latenti, restituendo con autenticità il linguaggio e l'immaginario dei più giovani.</p> <p>Un altro elemento particolarmente significativo della raccolta è la presenza delle illustrazioni, le quali non svolgono una funzione meramente decorativa ma dialogano attivamente col testo. Le immagini, infatti, rafforzano l'atmosfera sospesa e inquieta dei racconti, accentuando i contrasti tra innocenza e minaccia, luce e ombra. Attraverso lo stile visivo essenziale e suggestivo degli acquerelli, i disegni guidano il lettore o la lettrice verso una fruizione più immersiva e sensoriale dell'intera opera.</p> <p>Grazie anche all'integrazione dell'illustrazione, la raccolta rappresenta, quindi, un'opportunità significativa per il panorama editoriale italiano: se da un lato consente di avvicinare i lettori più giovani a una voce autorevole della narrativa latinoamericana contemporanea, dall'altro, offre agli adulti un'opera capace di mettere in discussione la loro idea di infanzia, formazione dell'identità e rapporto tra individuo e comunità. In questo senso, <i>Los inocentes</i> si configura come un'opera ponte, capace di coniugare qualità</p> |

|  |                                                                            |
|--|----------------------------------------------------------------------------|
|  | letteraria e accessibilità, radicamento culturale e universalità tematica. |
|--|----------------------------------------------------------------------------|

## CONCLUSIONI

Il presente elaborato si era posto come obiettivo quello di presentare una proposta di traduzione della raccolta *Los inocentes*, un'opera che, pur essendo considerata di importanza minore all'interno della produzione di Selva Almada, risulta molto interessante per comprenderne la poetica, l'evoluzione stilistica e i nuclei tematici ricorrenti. Attraverso l'analisi del testo di partenza e il commento alle scelte traduttive, ho cercato di mostrare come questa raccolta rappresenti un panorama narrativo in cui sono presenti, in forma più concentrata rispetto a un romanzo, molte delle tensioni, delle atmosfere e dei simboli che caratterizzano la produzione dell'autrice.

La scelta di questo libro nasce dalla convinzione che la raccolta costituisce un prodotto di grande interesse per l'editoria italiana contemporanea, poiché offre ai lettori e alle lettrici uno sguardo su un'Argentina diversa da quella più frequentemente rappresentata, lontana dai grandi centri urbani e dalle loro narrazioni stereotipate. In un ambiente in cui la voce di Almada non è ancora pienamente conosciuta né consolidata, la pubblicazione di quest'opera potrebbe contribuire ad ampliare lo sguardo del pubblico italiano sulla narrativa argentina attuale. L'autrice, grazie alla sua scrittura intensa, essenziale e profondamente radicata in un'area geografica precisa, riesce comunque a parlare ad un pubblico universale attraverso la rappresentazione di scene quotidiane e di dinamiche profondamente umane.

Dal punto di vista personale e formativo, il lavoro di traduzione si è rivelato un'esperienza estremamente stimolante. Confrontarmi con il linguaggio e la scrittura di Almada, con i suoi silenzi e le sue ambiguità, mi ha permesso di mettere in pratica strumenti teorici e metodologici acquisiti durante il corso di studi. Tradurre *Los inocentes* è stato una vera e propria attività di ascolto e dialogo con il testo di partenza che mi ha portato anche ad avere la possibilità unica di incontrare l'autrice e potermi confrontare con lei sul suo rapporto con le fasi del processo traduttivo delle sue opere. Questo scambio e l'intervista che l'ha accompagnato hanno arricchito ulteriormente il mio percorso e la qualità dell'elaborato.

In conclusione, questo progetto non intende essere una semplice analisi critica del testo di partenza o limitarsi alla proposta editoriale, ma rappresenta il tentativo di contribuire, anche se in minima parte, alla diffusione di una voce letteraria "di provincia" che considero di grande valore nel panorama contemporaneo. Se la scrittura, come afferma la stessa Almada, si completa nell'atto di lettura, auspico che anche questa proposta di traduzione possa in qualche modo diventare un passaggio ulteriore di quel processo, aprendo così nuove possibilità di incontro tra testo, traduttore e lettore.

## **ABSTRACT**

The aim of the present study is to propose an Italian translation of *Los inocentes* (2025) by Selva Almada, an emerging voice in contemporary Argentine literature. The first chapter explores Almada's figure, considering her childhood, education, literary vision, and career trajectory. This section also examines her reception in Italy and includes an interview conducted with the author during my semester abroad in 2024. The second chapter provides a detailed analysis of the source text, focusing on its main aspects, including paratextual elements, narrative structure, characters, themes, temporal and spatial settings, and stylistic features. The third chapter presents the full translation of the book while the fourth and final chapter discusses the translation process, highlighting linguistic and extralinguistic challenges. Examples comparing source and target texts are provided to illustrate specific translational choices, particularly regarding figurative language, colloquial register, and narrative voice.

## RESUMEN

El presente trabajo se basa en la traducción al italiano de *Los inocentes* (2025) de Selva Almada, una voz emergente de la literatura argentina contemporánea. El primer capítulo explora la figura de Almada, teniendo en cuenta su infancia, formación, visión literaria y trayectoria profesional. Esta sección también examina su recepción en Italia e incluye una entrevista realizada a la autora durante mi semestre de estudios en el extranjero en 2024. El segundo capítulo ofrece un análisis detallado del texto fuente, centrándose en sus principales aspectos, entre ellos los elementos paratextuales, la estructura narrativa, los personajes, los temas, la configuración espacio-temporal y los rasgos estilísticos. El tercer capítulo presenta la traducción completa de la obra, mientras que el cuarto y último capítulo aborda el proceso traductológico, destacando los principales desafíos lingüísticos y extralingüísticos. Se incluyen ejemplos comparativos entre el texto original y el texto meta para ilustrar decisiones traductoras específicas, especialmente en cuanto al lenguaje figurado, el registro coloquial y la voz narrativa.

## BIBLIOGRAFIA

- Actis, L. (2020). “Los Inocentes, seis historias para adentrarse en el mundo de las letras”, *UnoEntreRíos*, 1 de marzo  
[<https://www.unoentrerios.com.ar/escenario/los-inocentes-seis-historias-adentrarse-el-mundo-las-letras-n2568018.html>]
- Alarcón Casanova, C. (2013). “Clima de moridero”, *El País*, 22 de agosto  
[[https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991\\_229602.html](https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991_229602.html)]
- Aletto, C. (2023). “Con los cuentos Los Inocentes, Selva Almada vuelve a retratar infancias dolorosas”, *GrupoLaProvincia.com*, 29 de octubre  
[<https://grupolaprovincia.com/contenido/2823/con-los-cuentos-los-inocentes-selva-almada-vuelve-a-retratar-infancias-dolorosas>]
- Almada, S. (2025). *Los inocentes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana.
- Cañamares Torrijos, C. (2007). *Modelos de relatos para «primeros lectores»*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cavagnoli, F. (2012). *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*. Milano: Feltrinelli.
- Cortázar, J. (1971). “Algunos aspectos del cuento”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 255, 403–416.
- Durán, T. (2000). *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Ewers, H.H. (2009). *Fundamental concepts of children's literature research: Literary and sociological approaches*. New York and London: Routledge.
- Garrido Domínguez, A. (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Parigi: Éditions du Seuil.
- Gutiérrez Araus, M. L. (2001). “Caracterización de las funciones del pretérito perfecto en el español de América”, *Actas del II Congreso Internacional de Lengua Española*.  
[<https://congresosdelalengua.es/valladolid/paneles-ponencias/unidad-diversidad/gutierrez-ml.htm>]
- Lamberti, L. (2013). “Una chica de provincia”, *La Voz*, 26 de abril  
[<https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/chica-provincia/>]
- Hernández Alonso, C. (1996). *Gramática funcional del español*. Madrid: Gredos.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (Arcadia, 7). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Mambrini, S. (2010). “C’era due volte. Tradurre letteratura per ragazzi” in E. Di Giovanni, C. Elefante e R. Pederzoli (eds.), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Bruxelles: Peter Lang.
- Mastrangelo, C. (1963). *El cuento argentino. Contribución al conocimiento de su historia, teoría y práctica*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York : Prentice-Hall International.
- Sánchez Corral, L. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tedeschi, S. (2015). “Continente emerso, continente scomparso”, *Rivista Tradurre*, (9) [<https://rivistatradurre.it/continente-emerso-continente-scomparso-2/>]
- Terrusi, M. (2012). *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l’infanzia*. Roma: Carocci.
- Venuti, L. (1995). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Villoro, J. (2000). *Efectos personales*. Ciudad de México: Ediciones era.
- Waldegaray, M. (2018). “Zona interior... la literatura de Selva Almada” en C. Hammerschmidt (ed.), *Escrituras locales en contextos globales. Estrategias de resistencia*. Postdam: Inolas Publishers, 19-34.
- Waldegaray, M. I. (2023). “De materialidades y afectos perdidos en la literatura de Selva Almada”, *Revista Iberoamericana*, 89, 282-283, 313-330. [<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/revista.2023.89.282-283.313>]

## SITOGRAFIA

### Biografia e traiettoria letteraria di Selva Almada:

- <https://agencialiterariacbq.com/escritores/selva-almada/>
- <https://www.entrerios.gov.ar/cultura/mas-info-editorial/>
- <https://www.pagina12.com.ar/313585-salvaje-federal-libreria-virtual-con-literatura-de-las-provi/>

### Interviste e opinioni della critica internazionale su Selva Almada:

- <https://cuadernoshispanoamericanos.com/selva-almada/>
- <https://elgranotro.com/selva-almada/>
- [https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991\\_229602.html](https://elpais.com/cultura/2013/08/22/actualidad/1377186991_229602.html)
- <https://lanan.com.ar/selva-almada-niunamenos/>
- <https://thebookerprizes.com/media-centre/press-releases/the-international-booker-prize-2024-shortlist>
- <https://web.archive.org/web/20240510191513/https://www.fundacionkonex.org/n1477-premios-konex-2024-letras-ya-se-conocen-los-diplomas-al-merito>
- [https://www.clarin.com/cultura/escritora-argentina-selva-almada-gano-first-book-award-edimburgo\\_0\\_2i0Ea6t0.html](https://www.clarin.com/cultura/escritora-argentina-selva-almada-gano-first-book-award-edimburgo_0_2i0Ea6t0.html)
- <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/chica-provincia/>
- <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-43745-2014-04-27.html>
- <https://courier.unesco.org/es/articles/selva-almada-escribo-partir-de-lo-que-escucho-de-lo-que-veo-en-la-calle-pero-tambien-de-recuerdos-de>

### Interviste e ricezione di Selva Almada in Italia:

- <https://dalmediterraneoaglioceani.wordpress.com/2020/07/15/selva-almada-el-viento-que-arrasa-buenos-aires-mardulce-2018/>
- <https://iila.org/it/consegna-del-xv-premio-iila-letteratura-2023-nellambito-di-piu-libri-piu-liberi-6-dicembre-2023-ore-15-00>
- [https://iila.org/wp-content/uploads/2023/11/Presentazione-Selva-Almada\\_Gabriele-Bizzarri.pdf](https://iila.org/wp-content/uploads/2023/11/Presentazione-Selva-Almada_Gabriele-Bizzarri.pdf)

### Biografie Alberto Laiseca e Horacio Quiroga:

- <https://eternacadencia.com.ar/blog/alberto-laiseca-por-selva-almada?srsId=AfmBOoqF8ADH33kE9D-X0YPQz1351e4CyJTIGm914ceeGe0VKp7LMIG>
- <https://www.nazioneindiana.com/2015/12/07/la-civiltà-laiseca/>
- <https://www.edizioniarcoiris.it/blog/racconti-di-horacio-quiroga-n10>

### Interviste e opinioni della critica su “Los inocentes”:



- <https://grupolaprovincia.com/contenido/2823/con-los-cuentos-los-inocentes-selva-almada-vuelve-a-retratar-infancias-dolorosas>
- <https://puradata.com.ar/con-los-cuentos-los-inocentes-selva-almada-vuelve-a-retratar-infancias-dolorosas/>
- <https://www.elentrerios.com/actualidad/feria-del-libro-bordet-estuvo-con-selva-almada-en-la-presentacin-de-ldquolos-inocentesrdquo.htm>
- <https://www.elonce.com/parana/selva-almada-presenta-los-inocentes-un-libro-para-chicos.htm>
- <https://www.unoentrerios.com.ar/escenario/los-inocentes-seis-historias-adentrarse-el-mundo-las-letras-n2568018.html>

#### Altre:

- <https://www.treccani.it/vocabolario/racconto/?search=racc%C3%B3nto%2F>
- <https://salvajefederal.com/>
- <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126>
- <https://www.rizzolilibri.it/>
- <https://www.lanuovafrontiera.it/>
- <https://tamuedizioni.com/>
- <https://www.alessandropolidoroeditore.it/>
- <https://www.asale.org/damer/guacho>
- <https://www.asale.org/damer/pendejo>