

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA POSCOLONIAL ITALIANA

Análisis, traducción y comentario de
«Rapidipunt», de Ubah Cristina Ali Farah

Autora: Nerea Larraza Ligerio

Tutora: Sara Velázquez García

Salamanca, 2023

Resumen

A principios de los años noventa surgió en Italia una nueva corriente literaria conocida como literatura de la inmigración. Así, los inmigrantes comenzaron a publicar historias en las que relataban sus experiencias tras dejar su país natal para comenzar de nuevo en Italia. Dentro de esta corriente literaria se encuentra la literatura poscolonial, que incluye los escritos de autores provenientes de las excolonias italianas y que presenta una serie de rasgos distintivos. Una de estas autoras inmigrantes es Ubah Cristina Ali Farah, que ofrece en sus obras una nueva perspectiva de la diáspora somalí en Italia que se basa mayormente en sus experiencias personales. Este Trabajo de Fin de Grado se centra en su relato «Rapdipunt» y profundiza en los problemas traductológicos que surgen de un texto como este, además de realizar un análisis pretraslativo basado en el modelo de Christiane Nord (2012). El objetivo del presente trabajo es proponer una serie de estrategias para enfrentarse a textos pertenecientes a este género literario, así como ofrecer un resumen de las principales publicaciones que se centran en este tema.

Palabras clave: literatura italiana de la inmigración, literatura poscolonial, «Rapdipunt», análisis traductológico.

Abstract

In the early nineties, a new literary trend known as immigration literature developed in Italy. Thus, immigrants began publishing stories in which they talked about their experiences after leaving their home country to begin anew in Italy. Postcolonial literature, which includes the texts written by authors who come from former Italian colonies and has several distinguishing characteristics, is part of this literary movement. Ubah Cristina Ali Farah is one of these immigrant writers, and her works offer a new perspective of the Somali diaspora in Italy which is largely based off her own personal experiences. This Thesis centers around her short story *Rapdipunt*, offering a study of the translation problems that arise out of texts of this kind and a pretranslation analysis based on Christiane Nord's (2012) model. Our aim is to provide a series of strategies to deal with this genre of texts, as well as to offer a summary of the main publications on the subject.

Keywords: Italian immigrant literature, postcolonial literature, *Rapdipunt*, translation analysis.

Riassunto

All'inizio degli anni Novanta è emersa in Italia una nuova corrente letteraria nota come letteratura della immigrazione. Così, gli immigranti hanno cominciato a pubblicare storie in cui raccontavano le loro esperienze dopo aver lasciato il paese di origine per ricominciare in Italia. All'interno di questa tendenza si colloca la letteratura postcoloniale, che comprende le storie di autori provenienti delle ex colonie italiane e che presenta una serie di caratteristiche distintive. Una di queste autrici immigrate è Ubah Cristina Ali Farah, che nelle sue opere offre una nuova prospettiva sulla diaspora somala in Italia basata in gran parte sulle sue esperienze personali. Questo progetto si focalizza sul suo racconto "Rapdipunt" ed approfondisce i problemi di traduzione che derivano da un testo di questo tipo, oltre a fare un'analisi pre-traduttiva basata sul modello di Christiane Nord (2012). Lo scopo di questo lavoro è quello di proporre alcune strategie per lavorare con testi appartenenti a questo genere, nonché offrire una sintesi delle principali ricerche che si dedicano a questo argomento.

Parole chiavi: letteratura italiana della immigrazione, letteratura postcoloniale, "Rapdipunt", analisi di traduzione.

Índice

Introducción.....	3
La literatura italiana de la inmigración.....	5
La literatura poscolonial	9
Los escritores de segunda generación	13
Ubah Cristina Ali Farah.....	15
Temática	15
«Rapdipunt»	17
Análisis pretraslativo	19
Rap de Punt.....	22
Comentario	27
Estilo oral.....	27
Dialecto romano	28
Lenguaje coloquial y habla joven.....	30
<i>Roba tosta</i>	30
<i>Dread locks</i>	30
Referencias históricas	30
<i>Il Said</i>	30
<i>Fare vedere i sorci verdi</i>	31
Conclusión.....	33
Bibliografía.....	35
Anexo: «Rapdipunt»	40

Índice de tablas e ilustraciones

Tabla 1: Análisis de factores extratextuales	20
Tabla 2: Análisis de factores intratextuales	21
Tabla 3: Análisis de efecto comunicativo.....	21
Ilustración 1: Los tres «sorci verdi» que se llegaron a ver como desencadenantes del infierno en la tierra	31

Introducción

A finales del siglo pasado comenzó a desarrollarse en Italia una nueva corriente literaria que perdura en la actualidad. Se trata de la literatura de la inmigración, que engloba las publicaciones escritas por el creciente número de inmigrantes que han ido llegando al país durante los últimos cincuenta años. El objeto de estudio principal de este trabajo es la denominada literatura poscolonial, un subgénero en el que se incluyen las obras producidas por autores que provienen de las antiguas colonias italianas en Europa, el Mediterráneo y el Cuerno de África. También se presta atención a la producción de los hijos de inmigrantes, conocidos como «autores de segunda generación», y a los rasgos característicos de sus obras.

La literatura escrita por inmigrantes no tiene el mismo peso en Italia que en otros antiguos imperios como Reino Unido o Francia. Esto puede deberse a la relativa novedad de este fenómeno, además de a una falta de concienciación social sobre el pasado colonial del país. Además, expertos en la materia como Armando Gnisci han apuntado que todavía faltan estudios y análisis académicos dedicados a esta corriente literaria (Gnisci, 2015). Desde un punto de vista traductológico, hay que tener en cuenta que, en comparación con idiomas como el inglés o el francés, se traducen pocos libros del italiano al español anualmente¹, por lo que no hay muchas posibilidades de que el lector español medio conozca esta corriente. Por tanto, mediante este trabajo se pretende ofrecer al público español una nueva perspectiva sobre la realidad multicultural italiana en general y sobre la diáspora somalí en particular, sobre la que se asume que no tiene muchos conocimientos. Este tema parece especialmente relevante hoy en día, dados los problemas de racismo que sufren tanto Italia como España, desde cánticos racistas en partidos de fútbol hasta la discriminación a la que se enfrentan los inmigrantes a la hora de buscar vivienda.

En la primera parte del trabajo se explican los orígenes de la literatura italiana de la inmigración, así como las fases por las que ha pasado desde las primeras obras hasta las últimas publicaciones. Se analizan los cambios en temática y estilo a medida que ha ido evolucionando. Asimismo, se aborda la empresa colonial italiana, especialmente en el Cuerno de África, y la posterior aparición de la literatura poscolonial italiana, que

¹ En 2019, solo el 5 % de los libros traducidos en España tenían como lengua origen el italiano, en contraste con el 51 % del inglés («Panorámica de la edición española de libros 2019: Análisis sectorial del libro» 2020).

presenta una serie de rasgos que la distinguen de la literatura de la inmigración en general. Además, se habla sobre los inmigrantes de segunda generación y su posición en la sociedad italiana, puesto que esto influye en las obras que crean. Se dedica un apartado específico a este grupo debido a que la autora cuya obra se analiza, Ubah Cristina Ali Farah², se considera como parte de la segunda generación. A continuación, se dedica un apartado a la biografía de la autora, además de exponer los tres ejes temáticos sobre los que se orienta su obra: la diáspora somalí, la mujer y el lenguaje. También se incluye un resumen del relato que se va a traducir.

La segunda mitad del trabajo es más práctica y se compone de análisis pretranslativo del TO y el TM (basado en el modelo propuesto por Christiane Nord), traducción y comentario de la obra que se ha elegido. Se trata del relato «Rapdipunt», publicado en 2005 y recogido en la obra colectiva *Italiani per vocazione*, que ofrece un atisbo de cómo es la vida de los jóvenes inmigrantes somalíes de segunda generación en Roma. Por último, se presentan las conclusiones obtenidas tras haber realizado la traducción y el análisis de los problemas encontrados.

² El nombre de la autora se ha encontrado escrito de varias maneras (Ubah Cristina, Cristina Ubah, Ubah Cristina, etc.). En este trabajo se ha optado por escribirlo como aparece en las obras que ha publicado a partir del año 2014 y en la ficha de autor de la editorial en la que publica sus libros, 66thandthe2nd.

La literatura italiana de la inmigración

La denominada literatura italiana de la inmigración surgió en la década de los noventa, más tarde que en otros países como Francia o Estados Unidos. Esto se debe a que, hasta mediados del siglo pasado, Italia era un país de emigración. Esa tendencia cambió a partir de los años ochenta, cuando a los inmigrantes procedentes de las excolonias se les sumaron aquellos que llegaban desde Marruecos, Filipinas o Senegal (Ellero, 2010). Tal ha sido el cambio, que actualmente Italia es uno de los cuatro países de la Unión Europea que más inmigrantes acoge (5.030.700 a 1 de enero de 2022), junto con Alemania, España y Francia (Eurostat, 2023).

Teóricos como Armando Gnisci están de acuerdo en que uno de los detonantes principales que impulsó a los escritores inmigrantes a compartir sus historias en Italia fue el asesinato del sudafricano Jerry Essan Masslo en 1989, que fue atacado en Villa Literno, la finca en la que trabajaba como temporero, por un grupo de ladrones. El caso recibió una gran atención mediática (de hecho, la cadena televisiva RAI retransmitió el funeral de la víctima en directo) y llevó a muchas personas a concienciarse sobre las condiciones laborales de los inmigrantes que habían llegado a su país, la mayoría de los cuales eran contratados para llevar a cabo los trabajos de fuerza bruta que no querían los propios italianos, sobre todo en la zona del centro-norte de la península. Como resultado, el gobierno promulgó la Ley Martelli, una de las primeras leyes que tenía como objetivo regular los flujos inmigratorios hacia Italia (Gnisci, 2003).

Además, el asesinato de Masslo tuvo un gran impacto sobre la conciencia de los inmigrantes italianos, que sintieron la necesidad de compartir su historia para ser vistos por una sociedad que hasta entonces no había mostrado gran interés por saber cómo era la vida de esta comunidad. Así, se publicaron los primeros textos de literatura migrante, entre los que destaca *Dove lo stato non c'è* (1991), del marroquí Tahar Ben Jelloun en colaboración con Egi Volterrani. Esta antología incluye un capítulo que cuenta lo sucedido en Villa Literno.

Durante esta primera fase de la literatura de la inmigración se publicaron sobre todo autobiografías en las que colaboraban escritores africanos y periodistas italianos, como *Io, venditore di elefanti* del senegalés Pap Khouma y Oreste Pivetta o *Chiamatemi Ali* del marroquí Mohamed Bouchane, Carla De Girolamo y Daniele Miccione (ninguna de las

cuales se ha traducido al español). En estas obras a cuatro manos³ se narran las dificultades del proceso de inmigración y de la posterior integración en Italia, además de la necesidad de ser escuchados por una sociedad que se empeña en invisibilizar a los inmigrantes. Poco después se publicaron los primeros libros escritos por mujeres, como *Volevo diventare bianca* (1993), de la franco-argelina Nassera Chohra y Alessandra Atti di Sarro.

En lo que respecta al plano lingüístico, parece ser que los textos de esta primera fase tienden a intentar acercarse lo máximo posible a un italiano estándar y correcto. Por tanto, es más difícil discernir marcas del estilo de cada autor. Esto puede deberse a que los inmigrantes querían distanciarse del estereotipo de que no dominan la lengua, por lo que priorizaron el adherirse a la norma sobre la expresión de un estilo más personal.

Fue durante esta primera fase cuando se publicaron los primeros artículos académicos relacionados con este fenómeno literario. Por consiguiente, se abrió el debate sobre cómo habría que denominar a este nuevo grupo de escritores. En este trabajo hemos decidido utilizar el término «literatura italiana de la migración», acuñado por Armando Gnisci (uno de los estudiosos más importantes en la investigación de este campo), en lugar de denominaciones como «letteratura nascente» o «letteratura multiculturale». Esto se debe a que, como dice Velázquez García (2015: 89), es la denominación «más amplia y más clara».

A partir de mediados de los años noventa se diferencia una nueva fase de esta literatura caracterizada por un aumento de los escritores y por la desaparición de las obras a cuatro manos. El comienzo de esta nueva era lo marcó la publicación de la autobiografía de la somalí Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, en 1994. En contraste con la primera fase, comenzaron a explorarse nuevos estilos y temas, y la mayoría de las obras se alejaron del género autobiográfico para poder contar nuevas historias. Sin embargo, las grandes editoriales habían perdido el interés por la narrativa escrita por inmigrantes, que percibían como documentos de interés sociológico puntual y no como el comienzo de una nueva corriente literaria. Como respuesta al aumento de la producción y al abandono por parte de la cultura *mainstream*, nacieron editoriales especializadas como

³ Se denomina «escritura a cuatro manos» al proceso mediante el que los periodistas italianos asistían a los escritores inmigrantes para la escritura de sus obras (Velázquez García, 2015).

Fara que, entre otros, publicaba los escritos ganadores del concurso literario Eks&Tra⁴, dirigido a inmigrantes de primera y segunda generación. También se empezaron a publicar revistas especializadas como *El Ghibli. Rivista online di letteratura della migrazione*, fundada por Pap Khouma y de la que fue contribuidora Ubah Cristina Ali Farah⁵. En 1997, el autor Armando Gnisci creó la base de datos BASILI, en la que se recoge información bibliográfica sobre textos de inmigración⁶.

Una característica importante de esta segunda fase es el uso más experimental de la lengua, consecuencia del haber prescindido de los coautores italianos. Los escritores veían el uso de la lengua italiana como una elección y no una imposición, al contrario de lo que sucede en otros antiguos imperios, y a partir de este punto de vista desarrollaron obras en las que representaron la mezcla particular de idiomas que se daba en su vida cotidiana. Velázquez García recoge una lista de rasgos principales del plurilingüismo entre los que encontramos la inclusión de vocablos exóticos o de refranes inexistentes en italiano que se traducen literalmente (Velázquez García, 2015).

El nuevo milenio marcó el comienzo de una tercera fase de literatura de la inmigración que dura hasta la actualidad. Las grandes editoriales siguen sin mostrar mucho interés por estas obras, más allá de su valor autobiográfico o como testimonio de la interculturalidad, por lo que los autores siguen teniendo grandes dificultades para que se les vea como algo más que inmigrantes. Los escritores de segunda generación, que ya empezaban a cobrar importancia durante los últimos años de la segunda fase, toman un papel cada vez más protagonista. Ejemplo de ello son autoras como Igiaba Scego y Gabriella Ghermandi, que han publicado obras de gran relevancia⁷.

⁴ El concurso Eks&Tra, impulsado por la organización homónima, se celebró entre 1995 y 2007 y ha premiado a autores tan distinguidos como Igiaba Scego o Gezim Hajdari. Los escritos recibidos se utilizaron para crear el primer archivo italiano dedicado a la memoria de la literatura de la inmigración, al que se puede acceder desde la página web de la organización (Eks&Tra, s.f.).

⁵ *El Ghibli*, fundada en 2003, fue la primera revista cuyo cuerpo de editores se componía exclusivamente de inmigrantes. Ofrece una gran cantidad de contenidos relacionados con la literatura italiana de la inmigración, entre los que se encuentran entrevistas, poemas o reseñas. Todas sus publicaciones son accesibles de manera gratuita a través de su página web («El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione» s. f.).

⁶ Desde su creación en 2003, BASILI se ha mantenido como la principal fuente de información bibliográfica sobre textos de la literatura de la inmigración en Italia. En 2017, tras un período de inactividad, la base de datos cambió de nombre a BASILI&LIMM (Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale) y retomó su tarea. Tras el fallecimiento de Armando Gnisci en 2019, ha continuado activa y actualmente se compone de 2123 obras literarias, 1051 obras críticas y 132 tesis, y cuenta con información sobre 1029 autores («Presentazione - Basili & LIMM» s. f.).

⁷ En el caso de Scego, destaca su autobiografía *La mia casa è dove sono*, publicada por la editorial Rizzoli en 2010, por ser una de las pocas obras de la literatura de la inmigración italiana que ha sido traducida al español. Fue publicada por la editorial Nórdica en 2023.

En lo que respecta a la temática, toma un gran peso el racismo en Italia, tanto a nivel social como institucional. De este último se critica sobre todo la ley de nacionalidad vigente, basada en el *jus sanguinis*, y su efecto sobre la segunda generación de migrantes. Cobran un papel protagonista los hijos de inmigrantes cuya juventud está marcada por una lucha constante entre dos culturas que perciben como radicalmente opuestas y que se ven alienados de ambos grupos sociales. Esto da lugar a nuevas historias que reflejan una faceta de Italia que no se suele representar en los medios dirigidos a un público más general.

La literatura poscolonial

Algunos autores como Caterina Romeo han utilizado el término «literatura poscolonial» en el contexto italiano para referirse a la literatura de la migración en general (Romeo, 2017). No obstante, consideramos a la literatura poscolonial como una subcategoría dentro de la literatura de la migración. En este trabajo categorizaremos de poscoloniales a las obras producidas por inmigrantes de primera o segunda generación provenientes de las antiguas colonias italianas en África, el Mediterráneo y Albania (lo que algunos estudiosos llaman «poscolonialismo directo»).

En comparación con otros países europeos como Francia o Reino Unido, la colonización italiana de África fue breve y no ha tenido tantas repercusiones a largo plazo. Eritrea fue el primer país en ser conquistado a finales del siglo XIX, seguido de Somalia, Libia y Etiopía. No obstante, Italia perdió todos estos territorios al firmarse el Tratado de París en 1947, tras la caída de la dictadura de Benito Mussolini. La única excepción fue Somalia, que fue ocupada por Reino Unido desde 1941 hasta 1950, cuando las Naciones Unidas la declararon protectorado italiano bajo el pretexto de asegurar una transición pacífica a la democracia, un título que mantendría hasta 1960. Pero las relaciones entre los dos países no acabaron ahí, puesto que se ha demostrado que Italia armó y ayudó económicamente al gobierno del dictador Siad Barre, lo que contribuyó a desestabilizar Somalia y a que eventualmente estallara la guerra civil (Breen, 2019).

Como ya se ha dicho, la realidad de la colonización no se correspondía con los sueños imperialistas de los italianos. Según Daniele Comberiati (2010), esto puede deberse al poco tiempo de colonización y las dificultades de gestión causadas por divisiones internas en el gobierno italiano. Además, apunta que la política lingüística fue muy poco eficaz comparada con la de otras potencias europeas. La lengua es uno de los principales mecanismos de imposición de la cultura dominante, así que, si eso falla, es muy difícil establecer un control firme y duradero sobre un territorio. De hecho, la realidad lingüística actual del Cuerno de África es muy diferente a la de las excolonias de otros países. Ni Somalia, ni Eritrea, ni Etiopía mantienen el italiano como lengua oficial. En su lugar, han tendido a adoptar el inglés o las lenguas nativas de su territorio⁸.

⁸ Datos extraídos de las fichas de país elaboradas por el Ministerio de Exteriores del Gobierno de España. (Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación (2022). *Etiopía. República Democrática Federal de Etiopía*. Febrero 2022. Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación (2022). *Somalia. República Somalí*. Abril 2022. Madrid.

También se debe tener en cuenta que pocos italianos inmigraron a los territorios conquistados, sino que optaron por trasladarse a países como Estados Unidos o Brasil. Originalmente, uno de los objetivos de las colonias era desviar las grandes oleadas de emigración que se estaban viviendo en el país hacia lugares que fueran beneficiosos para la patria, en lugar de al extranjero. Así, se creía que se podrían afianzar la cultura y la lengua italianas fuera del país, y posiblemente ganar un estatus comparable con el del francés en la época (Breen, 2019). No obstante, nunca se llegó a solidificar una sociedad de colonos más allá de las comunidades militares y diplomáticas. En el mismo sentido, tampoco se produjo una inmigración en masa hacia Italia cuando las colonias ganaron la independencia, lo que retrasó no solo la aparición de la literatura poscolonial respecto a otros países europeos, sino también la creación de una consciencia crítica hacia las acciones de Italia en el Cuerno de África (Ponzanesi, 2004).

Otro de los rasgos que diferencian la actitud de los habitantes de las antiguas colonias y, por tanto, la literatura que producen es el hecho de que no inmigran a Italia únicamente por la conexión que existe entre sus países. Debido a su ubicación, Italia se suele ver como el puente hacia Europa y no como un destino final (esto también sucede en otros países del sur como España). Además, para muchos inmigrantes del Cuerno de África es un país cercano en el que hay más oportunidades que en el de origen (Velázquez García, 2012: 1688). Estos aspectos hacen que la relación que entablan los inmigrantes con Italia sea diferente a la que podrían tener con otros antiguos imperios, lo que les permite utilizar el italiano como una lengua neutral a la que no le asocian una historia de imposición y opresión.

No obstante, no se debe caer en el mito de los *italiani brava gente*, que caracteriza a los italianos como colonizadores que no hicieron ningún mal en los territorios del Cuerno de África o que simplemente contribuyeron a modernizar las infraestructuras de los países conquistados. Esta imagen minimiza el impacto de la aventura colonial y puede llegar a ser incluso más peligrosa que el propio olvido, puesto que niega la historia de aquellos que vivieron la opresión de los italianos. No se debe olvidar que fueron igual de violentos

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación (2022). *Eritrea. Estado de Eritrea*. Agosto 2022. Madrid).

que los franceses o los británicos, como ilustran la masacre de Yekatit 12 o la existencia de los campos de concentración de Danane y Nocra⁹.

Autores como Lidia Curti (2007) defienden que la visión minimizada del colonialismo italiano, además del hecho de que no se enseñe en las clases de historia (o que cuando se enseña se trate como una consecuencia más de la dictadura de Mussolini, obviando el hecho de que la primera colonia italiana se declaró en 1890), ha llevado a la población a adoptar una actitud de olvido. En consecuencia, no ha surgido un movimiento intelectual concreto que reconociera los errores cometidos por el Estado y que pidiera que se rindieran cuentas. Es por esto por lo que no existen tantas publicaciones sobre el proceso colonial y la descolonización. No obstante, se pueden señalar algunas de las obras literarias publicadas durante esta época como parte de una literatura colonial. Comberiati indica que las más relevantes serían *Il deserto della Libia*, de Mario Tobino¹⁰, y *Tempo di uccidere*, de Ennio Flaiano¹¹, que narran sin tapujos algunos de los episodios de la época colonial en África (Comberiati, 2010).

En lo que respecta a la literatura poscolonial, los estudios muestran que el corpus se compone mayormente de obras escritas por mujeres. Las autoras suelen utilizar sus escritos para reflexionar sobre la relación histórica, cultural y lingüística que existe entre su país e Italia (Romeo, 2017). Muchas tienen como objetivo reescribir la versión oficial de la historia italiana, que a menudo pasa por alto los efectos de la colonización, desde el punto de vista del oprimido. Esto es lo que Ovidi Carbonell i Cortés denomina «*counter-discursivity*», es decir, el movimiento mediante el que «el discurso poscolonial aspira a reconstruir un espacio de afirmación que contrarreste los efectos negadores del colonialismo» (Carbonell i Cortés, 1997: 20-21). Un rasgo importante de esta literatura, que desarrollaremos cuando analicemos «Rapdipunt», es la oralidad. Los textos se plasman casi como conversaciones, probablemente debido a las fuertes tradiciones orales

⁹ Por cuestiones de espacio, no se ha podido profundizar en estos eventos históricos. No obstante, para saber más sobre los campos de concentración de Danane y Nocra, y otras atrocidades cometidas por las fuerzas italianas durante el colonialismo se recomienda la tesis de Brandon Breene “*Una storia in cui c’entra l’Italia*”: la narrativa postcoloniale di Ubah Cristina Ali Farah. Asimismo, el texto *La masacre del 12 de Yekatit*, publicado por el profesor Mario Lozano Alonso ofrece más información sobre este acontecimiento. Se puede acceder a él a través del siguiente enlace: <https://www.reinodeaksum.com/?p=1887#more-1887>.

¹⁰ En el libro se narran las experiencias del autor durante los diecisiete meses que pasó ejerciendo como médico del ejército italiano en Libia durante la Segunda Guerra Mundial. Destaca por presentar las acciones de Italia en el país sin edulcorarlas, para que el lector reflexione y saque sus propias conclusiones.

¹¹ La novela, ambientada en Etiopía durante la guerra entre este país e Italia, se basa en las experiencias del propio Flaiano en el ejército italiano, aunque no llega a ser autobiográfica. A través del personaje principal, un oficial italiano, ofrece una descripción realista de una campaña llena de atrocidades motivadas por el imperialismo y el racismo.

de los países de los que provienen los autores o sus padres. Por ejemplo, en el caso de Somalia, se debe tener en cuenta que el somalí no desarrolló un sistema de escritura hasta los años setenta.

Catarina Romeo (2017) propone como fecha de inicio del desarrollo de la literatura poscolonial la década de los noventa, y subraya la importancia de obras tempranas como *Andiamo a Spasso?* de la etíope Maria Abbebú Viarengo o *Aulò*, de la eritrea Ribka Sibhatu, puesto que son las primeras instancias en las que las colonizadas ponen en tela de juicio la historia oficial y denuncian la actitud de la sociedad italiana.

En lo que respecta a la literatura poscolonial actual, está dominada por escritoras de segunda generación como Igiaba Scego o Ubah Cristina Ali Farah, que llevan publicando sus obras desde principios de siglo. Estas siguen tratando el tema del olvido y de la preservación de la historia en sus obras, pero desde un nuevo punto de vista debido a su identidad de inmigrantes de segunda generación. En lo que respecta a la lengua, se mezcla a propósito el italiano con palabras de idiomas como el somalí o el eritreo con el fin de representar la dualidad cultural en la que viven las autoras.

Los escritores de segunda generación

Como ya se ha mencionado, algunas de las autoras inmigrantes más influyentes hoy en día son parte de lo que se conoce como «segunda generación». Este término engloba a los hijos de inmigrantes nacidos en el país de acogida y a aquellos niños que no tuvieron más opción que seguir a sus padres cuando estos dejaron su lugar de origen. Maurizio Ambrosini (2004) apunta que la existencia de este grupo social supone un cambio de paradigma en la sociedad italiana, puesto que la fuerza a admitir que la inmigración ha pasado de ser una situación temporal motivada por la búsqueda de trabajo a algo permanente.

La segunda generación se ha criado y educado en Italia, y tiene un dominio nativo de la lengua, la cultura y la sociedad. No obstante, la ley actual (Legge italiana n. 91 del 1992) se basa en el *jus sanguinis*, por lo que no reconoce automáticamente como ciudadanos a los hijos de inmigrantes nacidos en Italia. Según la legislación vigente, los inmigrantes de segunda generación cuyos padres provengan de países no pertenecientes a la Unión Europea tienen que haber vivido en Italia de manera ininterrumpida hasta cumplir la mayoría de edad para conseguir la ciudadanía. Es decir, que solo se reconoce automáticamente como ciudadanos italianos a los nacidos o adoptados por al menos un padre italiano. A pesar de las numerosas campañas en contra de esta ley llevadas a cabo por organizaciones como Rete G2, no parece que haya una reforma prevista.

El contexto legal y social en el que viven a menudo provoca que la segunda generación se sienta en una especie de limbo cultural. Por un lado, está la cultura de sus padres, que los diferencia del resto, y, por otro, la del país en el que se han criado. Barbara di Andreotti apunta que, según los estudios, hay tres maneras principales de intentar conciliar estas dos identidades. La primera es la resistencia cultural, que refuerza el peso de la cultura de los padres y rechaza la italiana. En este caso, los inmigrantes de segunda generación se ven diferentes al resto de la sociedad y reconocen esa diferencia refugiándose en la cocina, música y tradiciones del país de sus padres. La segunda es la asimilación perfecta, que es lo opuesto a la resistencia cultural. En este caso, la persona se considera completamente italiana y no se identifica con la cultura paterna. La tercera, la marginalización, es la más común. Es el estado que se ha mencionado al principio, en el que el individuo se siente en un limbo entre dos mundos e intenta buscar un equilibrio (di Andreotti, 2010).

Ya hemos hecho referencia al peso que tienen las obras de la segunda generación dentro de la literatura de la migración italiana. De hecho, Nassera Chohra, autora de uno de los primeros libros de esta literatura escritos por una mujer, *Volevo diventare bianca*, es inmigrante de segunda generación. En la fase actual encontramos que muchos de los grandes nombres pertenecen a este grupo social. Por ejemplo, Igiaba Scego, una de las escritoras e investigadoras más importantes sobre el colonialismo y la comunidad negra en Italia, es hija de padres somalíes nacida en Roma.

Los escritores de la segunda generación utilizan su obra para plasmar los sentimientos causados por su condición social. Como dice Clarissa Clò, su análisis de la sociedad italiana es particularmente interesante precisamente por la visión dual que tienen del mundo, que es tanto italiana como internacional. Clò determina algunos rasgos que comparten las obras de la segunda generación: la manipulación de la lengua italiana, los dialectos y el habla joven; el uso de la ironía; la presencia de referencias culturales italianas que demuestran su pertenencia a esta sociedad; la aparición de personajes con identidades híbridas; la dramatización del conflicto intergeneracional, y la representación de una relación complicada con las instituciones italianas (Clò, 2012: 278). Se profundizará en algunas de estas características cuando se analice la traducción de «Rapdipunt».

Ubah Cristina Ali Farah

Ubah Cristina Ali Farah nació en Verona en 1973 y es hija de madre italiana y padre somalí. A los tres años se mudó con su familia a Mogadiscio, capital de Somalia, donde residieron hasta que estalló la guerra civil en 1991. Entonces, emigró junto con su hijo recién nacido a Hungría. Desde allí se mudó a Verona y más tarde a Roma, donde consiguió su licenciatura de Literatura en la Universidad de La Sapienza. Actualmente reside en Bruselas con sus hijos y sigue escribiendo y publicando.

Su carrera como escritora comenzó en 2003, año en el que empezó a trabajar como colaboradora de la revista *El Ghibli*, donde publicó no solo artículos de opinión sino también sus primeros relatos, entre los que se encuentra *Madre piccola* (2006), que más tarde inspiró la novela homónima que le llevó a ganar el premio literario Elio Vittorini en 2008. En 2014 publicó su segunda novela, *Il comandante del fiume*. Su última publicación, *Le ceneri della fenice e altri racconti*, vio la luz en 2022. Se trata de una compilación de relatos, poemas e incluso una obra teatral. De momento, ninguna de sus obras ha sido traducida al español.

Además de su labor como autora, cabe destacar que ha trabajado como mediadora cultural en varias instituciones educativas. Es gracias a este trabajo que ha podido conocer el mundo de la diáspora somalí que se reúne en lugares como el Piazzale Flaminio, a los que hace referencia en «Rapdipunt». Además, ha colaborado con el centro de estudios somalís del departamento de lingüística de la Universidad Roma Tre en la investigación de la lingüística somalí. También ha participado en la recolección de historias de mujeres somalís del Archivio delle Memorie Migranti.

Temática

Según Brandon Breen (2019), las obras de Ali Farah giran en torno a tres ejes temáticos. El primero sería la representación de la diáspora somalí en Italia. La autora ve sus escritos como una manera de darle voz a un grupo de inmigrantes que ha pasado desapercibido. Tal es la fuerza de la comunidad, que en las obras de Ali Farah hay ocasiones en las que los lazos entre inmigrantes son más fuertes que los de la propia familia. La diáspora se ve como un grupo en la que todos se conocen y cooperan para sobrevivir en un país que solo parece mostrarles hostilidad.

Es central la figura de Roma como ciudad de la diáspora donde se crea el mayor núcleo de inmigrantes, como se puede ver en «Rapdipunt». Las menciones a ciertas ubicaciones

romanas no son pura casualidad en la obra de Ali Farah, sino referencias directas a puntos de encuentro donde se crea un espacio seguro para compartir vivencias y tratar de averiguar la situación actual de aquellos que se quedaron en Somalia o decidieron inmigrar a otros países.

En segundo lugar, está el uso de la lengua. Los personajes de Ali Farah suelen emplear palabras propias del italiano que se habla en Somalia y que, por tanto, se ha visto influido por el somalí. A pesar de que este no sea el caso en la obra que vamos a trabajar, es relevante señalar este aspecto para poder comprender la relación de la autora con sus dos lenguas maternas y su uso del idioma del colonizador. Como muchas escritoras de segunda generación, Ali Farah experimenta con la lengua para representar su voz y estilo únicos y diferenciarse del resto de autores italianos.

Otro de los rasgos fundamentales de su estilo, este sí presente en «Rapdipunt», es la representación escrita de la oralidad. En palabras de la autora, es mediante la oralidad que puede «ricreare il ritmo, la sequenzialità narrativa, per far emergere l'umorismo e il modo somalo di raccontare storie» (Comberiati 2007: 48)¹². Según Ali Farah, la inserción del estilo oral en sus historias se debe a, en primer lugar, el factor cultural y, en segundo lugar, a su concepción de la literatura como una melodía en la que se mezclan varias voces (ibíd.). En este relato vemos cómo aplica ese sentimiento. El uso de oraciones particularmente largas y de interjecciones propias del discurso oral hacen que el lector tenga la sensación de que está escuchando el monólogo interno de la protagonista. Desde un punto de vista traductológico, es importante mantener este elemento estilístico en medida que representa no solo una elección lingüística sino también política.

El tercer tema central de su obra es la figura de la mujer. Los personajes principales de sus escritos suelen ser mujeres inmigrantes de primera o de segunda generación que narran sus experiencias personales. Breen destaca que la personalidad de estas figuras no suele ser agresiva, en contraste con la de los hombres que las rodean. No obstante, esto no significa que sean personajes planos. Son ellas las que actúan como principal apoyo tanto económico como psicológico en la familia, puesto que en muchas ocasiones las protagonistas de Ali Farah tienen padres ausentes (que a menudo han vuelto a Somalia para luchar en la guerra, lo que corresponde con su temperamento más agresivo). Es por

¹² «recrear el ritmo, la secuencia narrativa, para hacer surgir el sentido del humor y la forma somalí de contar historias».

esto por lo que las mujeres de sus historias construyen redes de apoyo ante la imposibilidad de poder gestionar un núcleo familiar con una única figura de autoridad. Sus figuras femeninas son subversivas en el sentido de que, como en la mayoría de las culturas, la somalí pone al hombre por encima de la mujer, por lo que no cuentan con muchos espacios en los que puedan tomar el poder de esta forma.

«Rapdipunt»

«Rapdipunt» es un relato publicado en 2005 en la antología *Italiani per vocazione*, editada por la escritora Igiaba Scego y publicada por la editorial Cadmo. Una primera versión apareció el año anterior en la edición de la revista *Quaderni del '900* dedicada al poscolonialismo. Esta fue traducida al inglés por Giovanna Bellesia y Victoria Offredi Poletto para la revista estadounidense *Metamorphoses* en 2006.

Narra, con un estilo que se acerca al monólogo, las vivencias de una adolescente que decide dejar de ir a clase durante un tiempo para unirse a una banda de jóvenes somalíes entre los que se encuentra Mauro, el chico que le gusta. Los personajes están inspirados en el grupo de afroitalianos conocido como Flaminio Maphia, que se juntaba en el Piazzale Flaminio de Roma (Clò, 2012). Como ya se ha mencionado antes, el trabajo de mediadora cultural de Cristina Ali Farah juega un papel importante a la hora de construir a los personajes de su obra.

La protagonista, cuyo nombre no se menciona en ningún punto, cuenta desde la primera persona varios episodios que suceden mientras está en el grupo. Parece estar enamorada de uno de los jóvenes, Mauro, que está en contra de que ella pertenezca a su banda y la insta en varias ocasiones a que retome los estudios. No obstante, al ver su reticencia, decide integrarla y protegerla. La protagonista se presenta como una adolescente sensible, pensativa y que observa con gran atención sus alrededores, especialmente cómo se relacionan los miembros del grupo entre ellos y con el mundo exterior. En contraste, Mauro parece ser más apasionado: le gusta ser el líder del grupo y afirmar su autoridad.

Los jóvenes son inmigrantes de segunda generación y se puede ver cómo intentan conciliar las dos culturas con las que han crecido. Por ejemplo, Mauro tiene un dialecto romano impecable, pero al mismo tiempo habla de sí mismo como si no fuera parte de la sociedad italiana: «le italiane sono tutte delle puttane [...] quand'è che si deve sposare, si

sposerà con una del paese suo¹³» (Ali Farah, 2005: 36). A lo largo del relato menciona constantemente su deseo de volver a Somalia en cuanto tenga los medios para hacerlo.

Los integrantes de la banda buscan desesperadamente referentes de su raza para que les guíen por una sociedad que no los acepta. Esto se ve en su relación con un personaje de origen canadiense y otro de origen cubano, a quienes tratan como superiores por conocer la cultura americana¹⁴ y por hacerse respetar entre los blancos. La protagonista duda desde el primer momento de estos extranjeros y no parece tan impresionada por sus conocimientos sobre cultura afroamericana.

Después de un encontronazo con la policía por culpa del canadiense y el cubano, Mauro obliga a la protagonista a salir del grupo y a volver a clase, pero sigue encontrándose con ella casi todos los días. No obstante, un día no está en el lugar en el que suelen verse y lo acaba encontrando en el monte Pincio reflexionando sobre las historias que le ha contado un anciano somalí sobre su país, especialmente sobre la del Said. El relato termina con Mauro y la narradora yendo al Jardín Botánico de Roma a ver una planta somalí que acaban robando, como último gesto de rebeldía ante la sociedad italiana.

¹³ «las italianas son todas unas putas [...] cuando le toque casarse se casará con una de su país».

¹⁴ La actitud de los chicos italianos hacia el canadiense hace pensar que Norteamérica se percibe como un destino de inmigración mejor que Italia. Esto puede estar ligado a la idea de la que se ha hablado antes, según la que Italia se ve como un país de paso y no un destino final debido a su posición geográfica.

Análisis pretraslativo

Antes de pasar a la traducción del relato seleccionado, se ha creído conveniente realizar un análisis del TO y del TM basado en el modelo que propone Christiane Nord (2012). Se ha elegido este método en particular porque se considera que el formato de tabla que propone facilita la legibilidad. Además, cubre todos los aspectos que se deben de tener en cuenta antes de enfrentarse a un encargo de esta naturaleza.

	Análisis del TO	Transferencia	Perfil del TM
A. FACTORES EXTRATEXTUALES			
Emisor	Autora: Ubah Cristina Ali Farah Editorial: Cadmo	Añadir nombre de la traductora	Editorial: Traducciones Universidad de Salamanca Autora: Ubah Cristina Ali Farah Traductora: Nerea Larraza Ligerio
Intención	Dar a conocer la realidad de los jóvenes inmigrantes de segunda generación y entretener al público.	Mantener la intención del original.	Misma que en el TO, además de proporcionar más información sobre la situación de los inmigrantes italianos.
Receptor	Público italiano joven y adulto. Se considera inmigrante de primera o segunda generación o está concienciado/buscando concienciarse sobre su situación.	Compensar la falta de conocimientos previos relacionados con la historia, la sociedad y la cultura italiana. Mismo rango de edad.	Público español joven y adulto que tenga interés por la literatura de la migración de otros países y/o por Italia.
Medio	Relato corto parte de una compilación de narraciones de diferentes autores inmigrantes.	Mantener la forma del TO.	Relato corto publicado por separado.
Lugar	Roma (Italia)		Salamanca (España)
Tiempo	2005	Adaptar léxico a la época actual y cambiar la escritura del nombre de la autora.	2023

Motivo	Darles voz a los jóvenes somalí-italianos de segunda generación, llevando a un público más extenso sus preocupaciones y sueños más allá de los estereotipos.		Dar a conocer en España la existencia de este tipo de literatura y, por tanto, de esta faceta de la sociedad italiana.
Función	Predomina la función expresiva, puesto que la narración se centra en las emociones y pensamientos de la narradora, y accedemos al mundo de la historia exclusivamente a través de su punto de vista. También aparece la función informativa en algunos segmentos más objetivos.	Mantener las del TO.	Las mismas que en el TO.

Tabla 1: Análisis de factores extratextuales

	Análisis del TO	Transferencia	Perfil del TM
B. FACTORES INTRATEXTUALES			
Temas	Racismo, inmigración, identidad.	Mantenerla haciendo las modificaciones que sean necesarias para que el público meta pueda empatizar de la misma manera que el original.	Los mismos que el TO.
Contenido	Narración ficticia basada en personas reales.	Mantener el del TO.	Igual que el TO.
Composición	Narración en primera persona. Interjecciones y oraciones largas propias de la lengua oral. Tono neutro (monólogo interno) y dialecto romano (interacciones entre personajes).	Respetar siempre que sea posible el estilo que imita la lengua oral. Mantener el tono coloquial y el acercamiento al habla joven.	Igual al TO siempre que lo permitan las normas del español. Reemplazar el dialecto romano por habla coloquial.

Léxico	Italiano estándar. Variedad romana e informal de la lengua, ej. <i>Roba tosta, combinare degli impicci</i> . Interjecciones propias de la lengua oral.	Mantener el contraste entre la variedad estándar y el dialecto mediante un equivalente en el contexto español. Mantener las interjecciones de la lengua oral.	Español estándar para el monólogo interno de la narradora. Variante joven y coloquial del español para las interacciones entre personajes.
Sintaxis	Rasgos de la oralidad: oraciones largas con muchas comas, mezcla de discurso directo e indirecto. Mezcla de tiempos pasados y presentes en la misma línea temporal.	Mantener el estilo oral siempre que sea posible.	Realizar los cambios que se crean convenientes para mejorar la comprensión del LM sin sacrificar el estilo de la autora.

Tabla 2: Análisis de factores intratextuales

	Análisis del TO	Transferencia	Perfil del TM
C. EFECTO COMUNICATIVO			
Efecto	Entretener al lector y concienciarlo sobre la realidad de los jóvenes inmigrantes de segunda generación.	Mantener el efecto del TO.	Entretener y concienciar.

Tabla 3: Análisis de efecto comunicativo

Rap de Punt

Hace ya un tiempo que salgo con ellos. Mauro dice que soy rara porque estoy todo el rato pegada a él, la suya es una vida de hombres, no para chicas como yo, que hasta hace poco era la mejor de la clase y ahora quién sabe qué me ha dado. Me he hartado, le digo, me he hartado de ser una niña buena, y encima si faltó un par de días a clase no se va a dar cuenta nadie. ¿Y ese cuadernillo? Lo sabe, que escribo poemas, o escribo poemas o enciendo cerillas, lo sabe todo el mundo.

Por las mañanas espero sentada sobre el muro, estoy acostumbrada a levantarme pronto para ir al colegio. Los chicos llegan un poco más tarde.

Me gusta ver llegar a Mauro con su ropa ancha y sus ojos vidriosos. «¿Qué hay?», me dice, ya hace un par de días que sabe que me encontrará aquí.

Me siento en nuestro banco, el mismo de siempre: línea A, parada de Flaminio. Hay tanta gente... me gusta imaginar dónde va la gente, aunque también me siento un poco sola, no sé dónde ir, pero a los chicos les pasa lo mismo. Cada día se nos ocurre otro país, porque no sé si querría ir ahora mismo al nuestro, quizás dentro de unos años, como dice Mauro, para vivir ahí de verdad.

Cuando estoy sentada en nuestro banco y no se me ocurre ningún poema voy al estanco a por un paquete de cerillas y las enciendo, una tras otra, para ver cómo se consumen lentamente. La gente me mira, les parece raro que esté aquí sola mirando cómo se consumen las cerillas, y la primera vez que me vio hacerlo Mauro me dijo: «¿Y a ti qué te ha dado?». Pero él estas cosas de mujeres no las pilla, o al menos eso parece.

Por ejemplo, el otro día le dije: «¿Sabes qué dice Sandra? ¡Que tiene que ponerse a dieta porque quiere ser modelo!» y me miró a los ojos y me dijo que no tenía que hacerle caso, que tengo que seguir siendo como soy, porque soy la única que...

Pero quién sabe qué más iba a decir, porque entonces pasó una rubia de nuestra edad y empezaron a tirarle fichas, y ella se reía, aunque intentaba fingir que no le hacía gracia.

Y claro, yo no sé qué pensar, porque cada día está con una nueva, nunca para y no es que lo dejen ellas. Él sigue diciendo que las italianas son todas unas putas, que les gustan los negros porque saben follar y que cuando le toque casarse se casará con una de su país.

Me dice esto y me sonrío, pero en el fondo me pregunto cuándo tendrá que casarse y qué quiere hacer antes. Libertad, me dice, quiere ser libre y no tener ataduras, la calle es dura y hasta que no tenga un trabajo de verdad no va a responsabilizarse de nadie. En fin, que empiezo a pensar: «¿Cuándo me vuelvo a clase?».

Todavía no, es primavera y quiero sentir el sol en los huesos.

—¿Cuánto me vas a sangrar hoy? —le pregunta Mauro al camarero, que le responde irritado: —¿Cómo que sangrar? ¡Me debes lo que me debes! ¡Que no soy un mangante! —y vuelven a discutir...

Pero yo tengo que quedarme callada e intentar quitarme de en medio, porque si no Mauro me obligará a irme de verdad esta vez, ha empezado a decir más a menudo que no quiere tener que andar de niñera.

Es como lo que pasó hace dos miércoles. Tiene un amigo cuya madre hace tiempo que no se encuentra bien, así que ha tenido que volver de Toronto, donde vivía desde hace tres años, para ver qué se podía hacer. Yo a este amigo no lo aguanto porque está todo el rato fardando y hablando en inglés, y cada dos frases dice «*you know?*». Qué pereza, pero ojo con decirle nada a Mauro.

Se tragaba todas las gilipolleces que le contaba el otro. El canadiense hablaba de lo guay que era en América, de que allí había hermanos que sabían hacer que los blancos los respetaran y rap, una cosa durísima, y empezaba a cantar y todos lo miraban boquiabiertos y le pedían que les tradujera las letras.

Claro, si lo admira Mauro lo admiran todos, porque estos en el fondo siempre hacen lo que él quiere; aunque digan que son todos hermanos, al final incluso ellos reconocen que tienen que hacerle caso, porque siempre hace falta un poco de orden en los grupos.

En fin, que la mayor gilipollez del canadiense fue cuando se presentó una tarde con un amigo suyo cubano (negro, por supuesto, estos no se juntan con blancos), y este tío tenía unas *dreadlocks* increíbles que le querían tocar todos. Entonces, uno de los chicos le preguntó cómo se las había hecho y este empezó a hablar de una cosa que se hace con el jugo de las hojas del cactus, con la que se consiguen unas *dreadlocks* de miedo, y como era negro todos creían que conocía no sé qué método tradicional y lo escuchaban atentos.

Así que decidieron que al día siguiente irían a un sitio de Ostia, uno que conoce el cubano donde hay hojas de cactus de las que dice él.

Obviamente no querían que fuera y la única forma de convencerles o, mejor dicho, de convencer a Mauro fue acordarme de algo que me había contado mi madre de cuando vivía en Hargeisa. Me había dicho que cuando eran pequeños utilizaban latas vacías para hacer una especie de pinzas y que con estas cogían higos chumbos sin pincharse. Le dije a Mauro que, si me dejaban ir con ellos, le pediría a mi madre que me dijera cómo se hacían las pinzas, aunque sabía que me lo tendría que inventar porque mi madre no está muy bien de la cabeza y no le hace bien pensar en estas cosas.

Me pasé toda la tarde intentando hacer las pinzas y me hice un tajo en la mano que me hizo pensar: «¿Quién me manda a mi destrozarme la mano para que el cubano y los tíos que le dan coba no se pinchen?»

Pero la mañana siguiente vi a Mauro meneando la cabeza como hace siempre, un poco hacia atrás, con su ropa holgada, y no pude evitar derretirme ante su mirada que me decía que había hecho bien y me dijo: «¿Qué quieres?» Y pagó él. Quién sabe de dónde se saca el dinero, seguro que no se lo da su madre que es empleada doméstica, si su sueldo no le llega ni para ella, y su padre, bah, nadie sabe nada de él.

Después de tomarme el té, nos montamos en el metro y como éramos muchos y la gente se nos quedaba mirando me empecé a poner nerviosa. Sé que en cosa de un segundo pueden liarse a palos con alguien, sobre todo cuando hay policías, siempre los provocan y siempre dicen lo mismo, que son esos los que se meten con ellos por ser negros. Quién sabe hasta qué punto es verdad.

Pero estaba bien con Mauro, que se había sentado a mi lado y me rozaba la pierna con la suya, larga y musculosa. De hecho, todos lo llaman gigante Mauro y cuando estoy junto a él siempre me siento muy pequeña.

Bajamos en Termini y subimos a la calle para ver un poco de movimiento, porque si hay un sitio en el que les guste pararse a los chicos es donde la gente está de paso. Una vez le pregunté a Mauro por qué estábamos siempre al lado de estaciones y paradas y me dijo que era porque así se siente como si tuviera un sitio al que ir y que eso le gusta. Es en estos lugares donde me gusta encender mis cerillas y ver cómo se consumen.

Después cogimos la línea B hasta Piramide, de donde sale el tren suburbano a Ostia que tarda una media hora.

El canadiense cantaba y el cubano se carcajeaba, contento, mientras yo pensaba que le divertía saber que todos se habían tragado su gilipollez, pero me quedé callada porque podía ver que a Mauro le caía bien y que me mandaría a tomar por saco si me quejaba de algo.

Pero al final resultó que era yo la que tenía razón, porque en ese sitio de Ostia, junto a la costa, tendría que haber un restaurante que estaba cerrado, así que tuvimos que saltar la valla, casi nos muerden unos perros y acabó viniendo la policía.

No te puedes hacer una idea de cómo corrimos, pero acabaron pillándonos, dice Mauro que porque me agarró de la mano para que no me quedaré atrás y que por eso nos cogieron a los dos. En vez de encararse con el cubano por no haber encontrado los cactus me dijo que no quería que yo siguiese yendo con ellos porque había intentado hacerme ver por activa y por pasiva que la vida de la calle no es para las mujeres.

Así que el día siguiente volví a clase, que en el fondo era lo que quería, aunque seguía preocupándome por Mauro y la vida que llevaba.

Pero después pasó algo un poco raro, porque un día al salir de clase, como siempre, fui a buscarlo y no lo encontré en ninguno de los sitios en los que solíamos juntarnos.

Acabé en el monte Pincio. Me gusta sentarme ahí y ver las cosas más relajadamente, supongo que es por mi alma africana, porque nosotros no vivimos como sardinas en lata y, además, hay cosas que una siente en la sangre.

Después de este descanso, estaba bajando por un camino que no suelo tomar y vi a Mauro solo bajo un árbol, con la mirada perdida.

Me senté a su lado y le pregunté qué le pasaba. Me dijo que esa mañana, mientras estaba ocupándose de sus negocios, se le había acercado un señor mayor. Al principio no le hizo mucho caso porque todos sabemos cómo son los ancianos, que siempre se meten donde no les llaman, pero este le dijo que el Said tenía que haber sido como él, así que Mauro se había parado a escucharlo.

El anciano sabía un montón de cosas sobre nuestro país y le contó que era un héroe, una especie de general al que todos escuchaban y que no les había dado cuartel a los ingleses y a los italianos durante el colonialismo, porque nunca conseguían atraparlo y dejaba tras de sí poemas en los que les ponía verdes a todos. Y, como sabía tantas cosas, convenció

a Mauro para que fuera con él porque era el día veintiuno del mes y él el día veintiuno del mes siempre visita el Jardín Botánico.

Este Jardín Botánico, que al parecer siempre ha existido, aunque nosotros no tuviéramos ni idea, está en el barrio de Trastevere. Mientras caminaban, el anciano no paraba de hablar y Mauro estaba emocionadísimo porque le parecía que el Said este al que tanto se parecía era un tío increíble. Así que siguió haciéndole preguntas al anciano y este le contó un montón de cosas y le quiso enseñar una planta que crece en nuestro país, el árbol del incienso. Y Mauro, que no sabe nada de esto, se había llevado un chasco enorme porque se habían encontrado con que el invernadero estaba cerrado y le dijo: «¿A ti parece normal que la tengan encerrada en un invernadero?», pero el anciano le explicó que le hacía falta un clima bueno como el nuestro para que no se muera.

Mauro estaba solo bajo el árbol y le pregunté si su madre le había contado alguna vez la historia del gigante Gedi Babow, que llevaba dos gruesos brazaletes de oro, el gigante Gedi Babaw que descubrió el árbol del incienso y comenzó a cultivarlo en veinte valles. Y en vez de decirme algo típico como «¿Qué cojones dices? A ti no hay quien te entienda», me dijo que el día siguiente quería ir a ver si habían abierto el invernadero y que había estado a punto, a puntito de robar la planta, pero que se había dado cuenta de que no tenía dónde meterla.

Así que fuimos a verla, él y yo solos, porque esta vez no era como la historia del cactus.

Era una planta muy muy pequeña, verde grisáceo, no muy diferente de las demás, pero por alguna razón a nosotros nos parecía algo mágico.

Mauro comprueba que no viene nadie y coge la maceta con sus largos brazos. Echa a correr entre las plantas con el incienso en brazos y se dirige calle arriba.

«Sígueme», me dice.

Comentario

Estilo oral

La representación escrita de la oralidad, también llamada «oralitura» (Cremonese, 2015: 43), es un aspecto muy importante de este relato. La autora refleja el estilo propio de la lengua hablada mediante oraciones excepcionalmente largas de puntuación sencilla (por ejemplo, separa los elementos de las oraciones casi exclusivamente con comas), dislocaciones y repeticiones que no serían estilísticamente aceptables en un estilo puramente escrito.

El traductor debe ser consciente de que no se tratan de meros descuidos de la autora, sino de decisiones conscientes, aunque en ocasiones esté al límite de lo que aceptan las normas del italiano. Como ya se ha mencionado en el apartado teórico, la representación de la oralidad es un rasgo muy prominente de la narrativa poscolonial, puesto que normalmente los autores vienen de culturas en las que el sistema escrito se ha desarrollado más tarde y que, por tanto, tienen una larga tradición oral: «Attraverso l'oralità, d'altra parte, viene affermata la propria autonomia culturale, richiamando l'attenzione su un personale patrimonio di storie e tradizioni» (Cremonese, 2015:42)¹⁵. Además, la propia autora ha mencionado que esta historia está inspirada por las fábulas somalíes, que se transmiten principalmente por vía oral¹⁶.

No obstante, en lo que respecta a la longitud de las oraciones, el traductor debe encontrar el equilibrio entre mantener el estilo de la autora y evitar que el ritmo sea tan difícil de seguir para el público meta que complique la lectura. Por ejemplo, en la página 36 hay una oración que ocupa un párrafo entero y se compone de 62 palabras («Allora è chiaro [...] del paese suo»). Esto probablemente no supondría un problema para el público italiano, pero es demasiado larga para el lector meta, puesto que las oraciones en español tienden a ser más breves (Carrera Díaz, 1984). Además, el hecho de que se utilicen solo comas para separar cada complemento puede obstaculizar el ritmo en español de manera que suponga un declive importante de la calidad. Por tanto, en este caso específico se ha decidido que es más lógico dividir la oración en dos.

¹⁵ «Por otra parte, a través de la oralidad se afirma la autonomía cultural del individuo y se enfatiza su patrimonio personal de historias y tradiciones».

¹⁶ *Imperfect Post Colonialism: Rapping from the Land of Punt*, La Pietra Dialogues (Villa La Pietra, 2014), <https://lapietra.nyu.edu/event/imperfect-post-colonialism-rapping-from-the-land-of-punt/>.

El cambio del orden de los complementos de una frase o dislocación también es un rasgo típico del discurso hablado, y se utiliza en varias ocasiones a lo largo del relato. El italiano, como el español, es un idioma SVO, pero en la lengua hablada esta regla no siempre se sigue. Así, es común encontrar construcciones como «lo sa che scrivo poesie» (p.35), a pesar de que lo típico sería «sa che scrivo poesie». Debido a que este fenómeno también se da en el español hablado, se ha decidido mantener las dislocaciones siempre y cuando resultaran naturales. Por tanto, el segmento del ejemplo se ha traducido como «lo sabe, que escribo poemas».

En lo que respecta a las repeticiones, se utilizan principalmente para enfatizar elementos determinados de la oración (por ejemplo, «era una piantina piccola piccola» [p.42]). Esta es una característica típica de los textos orales, en los que no se dispone de recursos como la negrita o la cursiva para llevar la atención del receptor a ciertos puntos. Puesto que también son típicas del discurso oral español, se han decidido mantener tal y como aparecen en el TO.

Además, cabe destacar una instancia en la que se utiliza directamente una interjección de la lengua oral («suo padre, **boh**, chi l'ha mai visto» [p.39]) y otra ocasión en la que se apela directamente al receptor («non **ti** dico» [p.40]), como si de una conversación se tratara. Ambos casos se dan en secuencias narrativas y no en los propios diálogos entre personajes, lo que enfatiza la sensación de que se está leyendo la transcripción de un texto oral.

También son dignas de mención las ocasiones en las que la autora cambia drásticamente de tiempo verbal, aunque no haya cambios en la cronología. Por ejemplo, la última escena se narra casi completamente en pasado, pero en el último párrafo se cambia repentinamente al presente. Esto también podría considerarse como un rasgo de la oralidad, ya que cuando se está contando una historia en una conversación el emisor suele estar menos pendiente de mantener la coherencia temporal. Se ha considerado que el cambio drástico es igual de chocante para el lector de origen que para el del meta, por lo que se ha tomado la decisión de dejarlo igual en la traducción.

Dialecto romano

Los personajes, al igual que los miembros del grupo Flaminio Maphia en los que se inspira su caracterización, hablan en dialecto romano o romanesco. Esto sirve, junto con las referencias constantes a lugares específicos de Roma, para subrayar la pertenencia de

los personajes a la sociedad italiana, algo que se pone en tela de juicio muy a menudo, incluso cuando se habla de inmigrantes de segunda generación nacidos en este país. El mejor ejemplo de esta sensación de alienación se da cuando se narra la interacción entre Mauro y el camarero. El joven se dirige a este último en romanesco, lo que hace que reaccione de manera negativa, probablemente porque Mauro no encaja con su imagen de alguien que domine el dialecto. Por tanto, no se debe neutralizar su manera de hablar en la traducción. Como dice Isabel Tello: «Una obra en la que la aparición dialectal sea importante y conlleve una carga social, política o satírica quedará minada lingüística, pragmática y culturalmente ante la falta de correspondencia de esas connotaciones en la LM» (Tello, 2011: 106). No obstante, se ha optado por no sustituirlo por el dialecto de un lugar específico de España, puesto que muchos teóricos han apuntado que esta estrategia no es efectiva. Esto se debe a que puede extrañar al lector que los personajes de una narración en la que se enfatiza mucho el lugar de desarrollo hablen con acento de Madrid, por ejemplo. Por tanto, se ha optado por utilizar lenguaje coloquial en las intervenciones de los personajes, además de las interjecciones y expresiones propias de la lengua oral de las que se ha hablado en el apartado anterior. Esta estrategia, que Tello considera como «sin transgresión», es muy común cuando se intenta mantener el color del original sin incurrir en la problemática de sustituir una variedad geográfica por otra (Tello, 2011).

En estos casos una posibilidad también es hacer que los personajes cometan errores al hablar. Esta técnica, que también puede utilizarse para traducir dialectos, no sería adecuada en este contexto porque se caería en el estereotipo de inmigrante que no domina la lengua del país de llegada, todo lo contrario a lo que pretende transmitir Ali Farah.

El ejemplo más significativo de presencia del dialecto romano en la narración se da en la interacción con el camarero (página 37). En el original, cuando Mauro le pide la cuenta, este le responde «Non te sto mica a frega'» (que en italiano estándar sería «non ti sto fregando»). Hay varios aspectos que diferencian esta expresión de una construcción en italiano estándar. En primer lugar, se utiliza el pronombre «te», en lugar de «ti», que sería lo correcto. Además, utiliza la construcción a + infinitivo con la misma función que el gerundio, otro de los rasgos distintivos del dialecto de Roma (D'Achille, 2011). También se acorta el infinitivo «fregare» a «frega'», una palabra que destaca por utilizarse en un contexto coloquial. Se ha decidido traducir como «¡Que no soy un mangante!», marcando el tono coloquial con el uso de la palabra «mangante» y comenzando la oración con «que» para subrayar la oralidad.

Lenguaje coloquial y habla joven

Roba tosta

En la página 37, cuando la narradora está hablando de la influencia del canadiense, dice que se refieren al rap como «roba tosta». Esta expresión es típica de la lengua coloquial y aparece en varias canciones de rap¹⁷, aunque su uso no se limita a este ámbito. Su significado varía según el contexto, ya que puede utilizarse para referirse a una situación difícil o para calificar a algo de positivo. Vista la conexión de la narración con el mundo del rap, se ha decidido basar la traducción en las connotaciones que tenga esta expresión cuando se usa, por ejemplo, en las letras de las canciones. En la mayoría de ellas se utiliza para referirse a algo positivo, por lo que se ha decidido traducir como «durísimo», una expresión que también es típica del rap español y que se utiliza con el mismo significado.

Dread locks

La narradora se refiere al peinado del cubano como «dreadlocks», a pesar de que en italiano, al igual que en español, exista la palabra ‘rasta’ para referirse a este concepto. Asumimos que es el propio personaje el que presenta así su peinado, algo coherente con lo que ya se ha dicho de su amigo y de su uso constante de anglicismos para dar una imagen de estatus superior como inmigrante a Norteamérica. Con el fin de reflejar la actitud de estos jóvenes, que intentan acercarse lo máximo posible al mundo angloparlante, se ha decidido dejar rasta como «dreadlock» también en la traducción. Además, el uso de anglicismos para términos que ya tienen equivalentes en español también es un rasgo del habla joven actual tanto en Italia (Intravaia, 2022) como en España (Casado Velarde y Loureda Lamas, 2012).

Referencias históricas

Il Said

Durante la conversación que Mauro mantiene con el anciano, este le dice que le recuerda a «il Said». Tras documentarse sobre la lucha anticolonialista en Somalia, se ha determinado que con esto se refiere a Mohamed Abdulá al-Hassan (apodado el Mulá Loco), un líder militar somalí que luchó contra las fuerzas imperialistas británicas e italianas («Sayyid Maxamed Cabdulle Xasan» 2023). En este caso, «Said» (que en árabe significa «señor») se utiliza como término para mostrar respeto hacia esta figura. Se ha considerado ampliar la referencia a algo como «el Said Hassan» para especificar al

¹⁷ Por ejemplo, «Angel», de Ozymandias; «Frutta», de Banana Spliff, o «Straniero», de Security.

público meta a quién se refiere exactamente, pero al final se ha descartado esta opción. Esto se debe a que se ha pensado que probablemente a simple vista el lector del TO tampoco relacionaría el título con este personaje específico. Además, añadir el nombre Hassan tampoco le sería de mucha ayuda al público español al menos que tuviera un interés especial por la lucha anticolonialista en Somalia. También se ha tenido en consideración que si se quiere buscar información adicional el propio texto proporciona más datos que pueden ayudar al lector meta a documentarse más sobre este personaje.

Fare vedere i sorci verdi

Esta expresión, que utiliza el anciano que habla con Mauro sobre el pasado de Somalia, se traduciría literalmente como «hacer ver (a alguien) ratones verdes». Se acuñó a principios del siglo XX, y hace referencia a un dibujo que tenían en el fuselaje los bombarderos Savoia-Marchetti S.M.79 *Sparviero* empleados por el ejército italiano durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial tanto en Europa como en los territorios africanos colonizados. El escuadrón 205, que pilotaba estos aviones, era conocido como uno de los más letales y efectivos del momento. De ahí viene el significado de la expresión, que se utiliza cuando se le ponen las cosas muy difíciles a alguien (Sala, 2018).



Ilustración 1: Los tres «sorcì verdi» que se llegaron a ver como desencadenantes del infierno en la tierra

No es casualidad que el anciano, que sabe tanto del ícono anticolonialista Mohamed Abdulá al-Hassan y que visita una planta originaria de Somalia cada mes el día en el que se declaró la dictadura de Siad Barre, utilice una expresión tan ligada al pasado colonial de Italia. Vista su importancia dentro del contexto de la historia, se ha buscado si las acciones de este escuadrón en la España de la Guerra Civil llevaron a la creación de alguna expresión equivalente a esta que hiciera mención a los ratones verdes, pero no se ha encontrado ninguna. De hecho, mencionar los «ratones verdes» en el contexto hispano se puede interpretar como una referencia al mote que recibe la selección de fútbol mexicana por sus malos resultados (Pérez Uriarte, 2018). También se ha considerado sustituirla por

otra expresión que se asocie con el contexto de la Guerra Civil, pero se ha llegado a la conclusión de que supondría una domesticación excesiva del texto y que podría descolocar al lector que un personaje somalí residente en Italia utilizara un refrán muy ligado con la cultura española.

Por tanto, se ha decidido que lo más apropiado era sustituirla por una frase hecha que esté relacionada con la vida militar pero que no haga referencia directa a ningún conflicto bélico español. Así, se ha acabado traduciendo como «no dar cuartel».

Conclusión

Mediante este trabajo se ha querido investigar en profundidad sobre los retos que presenta para un traductor la literatura de la inmigración y, más concretamente, la italiana. Para ello, se ofrece un recorrido por las obras más relevantes que tratan el tema de la literatura de la inmigración y de la literatura poscolonial, además de la traducción de un relato escrito por la autora italo-somalí Ubah Cristina Ali Farah. Asimismo, se presenta un análisis de los principales problemas traductológicos del texto en el que se exponen las estrategias utilizadas para resolverlos.

A través de la obra de Ubah Cristina Ali Farah, el lector aprende acerca del pasado poscolonial de Italia, su presente multicultural y la historia y tradiciones de Somalia, un país que todavía está recuperándose de las guerras, las ocupaciones y la dictadura que vivió durante el siglo pasado. Además, su estilo personal, influido por las dos culturas entre las que vive como inmigrante de segunda generación, supone un reto de traducción que merece ser estudiado. El desarrollo de estrategias de traducción específicas para lidiar con su obra podrá servir no solo para traducir a esta escritora, sino también a otras de la literatura poscolonial italiana que presentan rasgos similares.

En cuanto a la traducción, el primer problema que llama la atención es la representación escrita del lenguaje oral. Para conseguir este efecto, la autora se vale de técnicas como el uso de oraciones excesivamente largas o de interjecciones propias de la oralidad, que pueden resultar problemáticas de mantener en español. A pesar de que se ha intentado mantener su estilo personal lo máximo posible, el español no admite la misma cantidad de palabras por oración que el italiano, por lo que ha habido ocasiones en las que han tenido que dividirse o la puntuación ha tenido que modificarse para mantener la corrección del texto. Asimismo, si bien los personajes de la historia utilizan el dialecto romano para subrayar su pertenencia a la sociedad italiana como inmigrantes de segunda generación, no se ha considerado adecuado sustituir su dialecto por uno propio de otra zona de España. Esto se debe a que esa decisión podría reforzar otros estereotipos dañinos propios de nuestra cultura y, por tanto, ir en contra de la intención original de la autora. Por este motivo se ha optado por sustituirlo con expresiones propias del lenguaje coloquial y joven. Por último, en lo que respecta a las referencias a la historia de Somalia, se han mantenido tal y como aparecen en el original, puesto que se ha concluido que el lector meta tiene los mismos conocimientos que el original sobre este país y que iría en contra de las intenciones de la autora si se añadieran incisos explicativos.

Se ha visto que la empresa colonial italiana en el Cuerno de África no solo se desconoce en el extranjero, sino que los propios italianos tampoco son plenamente conscientes de las atrocidades cometidas por su país en los territorios ocupados. Mediante trabajos como este se puede ayudar a sacar a la luz esta parte de la historia y a desmentir el mito de los *italiani brava gente*. Además, contribuyen a crear una consciencia crítica hacia el manejo de estas colonias y pueden llevar a que algún día el gobierno de Italia reconozca sus acciones y rinda cuentas.

Se debe seguir investigando sobre la literatura de la inmigración en el contexto italiano, donde se le presta menos atención que en otros antiguos imperios como Reino Unido o Francia. No solo desde un punto de vista literario, sino también traductológico, puesto que la traducción es el puente que permite que el público general se informe y descubra nuevos aspectos de la sociedad de otros países. Así, la difusión de las historias escritas por inmigrantes contribuirá a que se empatice más con este grupo, que todavía en la actualidad se ve marginado y es víctima de una serie de prejuicios dañinos.

Bibliografía

- «Africa orientale italiana». 2010. En *Dizionario di Storia*. Treccani. Accedido 23 de febrero de 2023. [https://www.treccani.it/enciclopedia/africa-orientale-italiana_\(Dizionario-di-Storia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/africa-orientale-italiana_(Dizionario-di-Storia)).
- Ahad, Ali Mumin. 2006. «Corno d’Africa: L’ex-impero italiano». En *Nuovo Planetario Italiano: Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, editado por Armando Gnisci, 241-93. Troina: Città Aperta Edizioni.
- Ali Farah, Ubah Cristina. 2005a. «Rapdipunt». En *Italiani per vocazione*, editado por Igiaba Scego. Florencia: Cadmo.
- . 2005b. «Dissacrare la lingua». *El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione*, n. 7 (marzo). Accedido 9 de mayo de 2023. https://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_07§ion=6&index_pos=3&lettura=1.html.
- Ambrosini, Maurizio. 2004. «Il futuro in mezzo a noi: Le seconde generazioni scaturite dall’immigrazione nella società italiana dei prossimi anni». En *Seconde generazioni. Un’introduzione al futuro dell’immigrazione in Italia*, editado por Maurizio Ambrosini y Stefano Molina. Turín: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli. <https://www.butterfly.eu/islandora/object/librib:111847#page/24/mode/2up>.
- Andreotti, Barbara di. 2010. «Nuovi italiani: Il contributo delle seconde generazioni». *Lingua Nostra, e Oltre*, n. 3.
- Barile, Laura. 1973. «Introduzione: La Musica Del Deserto». En *Il Deserto Della Libia*, de Mario Tobino. https://www.academia.edu/8198743/2011_Tobino_Il_deserto_della_Libia.
- Bellesia, Giovanna, y Victoria Offredi Poletto. 2006. «Punt Rap». *Metamorphoses* 14 (1-2).
- Breen, Brandon Michael Cleverly. 2019. «“Una storia in cui c’entra l’Italia”: La narrativa postcoloniale di Ubah Cristina Ali Farah». Università degli studi di Padova. <https://thesis.unipd.it/handle/20.500.12608/22283>.
- Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. *Traducir al otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Escuela de Traductores de Toledo 2. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Carrera Díaz, Manuel. 1984. «Italiano y español: elementos para una comparación». En *Italiano y español: estudios lingüísticos*, editado por Manuel Carrera Díaz, 185-219.

Sevilla: Universidad de Sevilla. <https://editorial.us.es/en/detalle-libro/20074/italiano-y-espanol-estudios-linguisticos>.

Casado Velarde, Manuel, y Óscar Loureda Lamas. 2012. «Procedimientos de creación léxica en el discurso actual de los jóvenes de España». En *Léxico español actual III*, editado por Luis Luque Toro, José F. Medina Montero, y Rocío Luque. Venecia: Libreria Editrice Cafoscarina.

Clò, Clarissa. 2012. «Hip Pop Italian Style». En *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*, editado por Cristina Lombardi-Diop y Caterina Romeo, 275-91. Italian and Italian American Studies. New York: Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781137281463_19.

Comberiati, Daniele. 2010. «La letteratura postcoloniale italiana: Definizioni, problemi, mappatura». En *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, editado por Lucia Quaquarelli, 161-178. Milán: Morellini.

Combierati, Daniele. 2009. «Nodi che non si sciolgono: La narrativa di Uba Cristina Ali Farah». En *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Roma: Caravan Edizioni.

«Concorso». s. f. Eks&tra. Accedido 29 de mayo de 2023. <https://www.eksetra.net/concorso-eksetra/>.

Cremonese, Elena. 2015. «Voci femminili nella letteratura “postcoloniale” italiana: Erminia dell'Oro, Cristina Uba Ali Farah, Gabriella Ghermandi». Università Ca' Foscari Venezia. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/6612/818752-1174228.pdf;sequence=2>.

Curti, Lidia. 2007. «Female Literature of Migration in Italy». *Feminist Review*, n. 87: 60-75.

D'Achille, Paolo. 2011. «Roma, italiano di». En *Enciclopedia dell'italiano*. Treccani. Accedido 7 de mayo de 2023. [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell'Italiano)).

Di Maio, Alessandra. 2019. «39. Transnational Minor Literature: Cristina Ali Farah's Somali Italian Stories». En *Women and Migration: Responses in Art and History*, editado por Ellyn Toscano, Deborah Willis, y Kalia Brooks Nelson, 533-53. OBP Collection. Cambridge: Open Book Publishers. <http://books.openedition.org/obp/8176>.

- «El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione». s. f. El Ghibli. Accedido 29 de mayo de 2023. <http://www.el-ghibli.org/>.
- Ellero, Paola. 2010. «Letteratura migrante in Italia». *Lingua Nostra, e Oltre*, n.º 3.
- Eurostat. 2023. «Migration and Migrant Population Statistics». Eurostat Statistics Explained. 29 de marzo de 2023. Accedido 29 de mayo de 2023. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Migration_and_migrant_population_statistics.
- Fiore, Teresa. s. f. «The Emigrant Post-‘Colonia’: Contemporary Immigrant Italy». En *Postcolonial Italy: The Colonial Past in Contemporary Italy*, editado por Cristina Lombardi-Diop y Caterina Romeo. Nueva York: Palgrave. Accedido 26 de febrero de 2023. https://www.academia.edu/13107215/The_Emigrant_Post_Colonia_Contemporary_Immigrant_Italy.
- Gnisci, Armando. 2003. *Creolizzare l'Europa: Letteratura e migrazione*. Milán: Meltemi Editore srl.
- . 2015. «Su in verbis». *El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione*. Accedido 5 de junio de 2023. <http://www.el-ghibli.org/su-in-verbis/>.
- Imperfect Post Colonialism: Rapping from the Land of Punt*. 2014. La Pietra Dialogues. Villa La Pietra. Accedido 15 de mayo de 2023. <https://lapietra.nyu.edu/event/imperfect-post-colonialism-rapping-from-the-land-of-punt/>.
- Intravaia, Fabrizio. 2022. «Le nuove parole dei giovani italiani». *Corriere Italiano*, 1 de noviembre de 2022. <https://www.corriereitaliano.com/attualita/italia/18940/le-nuove-parole-dei-giovani-italiani/>.
- Lavagnino, Claire Genevieve. 2013. «Women’s Voices in Italian Postcolonial Literature from the Horn of Africa». UCLA. <https://escholarship.org/uc/item/1bm0v5tv>.
- Lombardi-Diop, Cristina. 2020. «Filial Descent: The African Roots of Postcolonial Literature in Italy». *Forum for Modern Language Studies* 56(1): 66-77. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqz058>.
- Lombardini, Francesco. 2021. «Cittadinanza per bambini nati in Italia». 28 de junio de 2021. Accedido 22 de abril de 2023. <https://www.avvocatofrancescolombardini.it/cittadinanza-per-bambini-nati-in-italia/>.

- Lozano Alonso, Mario. 2021. «La masacre del 12 de Yekatit». *Reino de Aksum* (blog). 20 de febrero de 2021. Accedido 15 de junio de 2023. <https://www.reinodeaksum.com/?p=1887>.
- Nobile, Selena. 2009. «La literatura femenina de la migración a España y a Italia: El caso de la escritora guineoecuatorial Guillermina Mekuy y de la somalí Igiaba Scego». En Hofstra University, Hempstead (Nueva York).
- Oficina de Información Diplomática. 2022a. «Etiopía: República Democrática Federal de Etiopía». https://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/ETIOPIA_FICHA%20PAIS.pdf.
- . 2022b. «Somalia: República Somalí». https://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/SOMALIA_FICHA%20PAIS.pdf
- . 2022c. «Eritrea: Estado de Eritrea». https://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/ERITREA_FICHA%20PAIS.pdf.
- «Panorámica de la edición española de libros 2019: Análisis sectorial del libro». 2020. Gobierno de España-Ministerio de Cultura y Deporte. https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2019-analisis-sectorial-del-libro_3910/.
- Ponzanesi, Sandra. 2004. «Il postcolonialismo italiano: Figlie dell’Impero e letteratura meticcica». *Quaderni del '900* IV: 25-34. <https://doi.org/10.1400/20280>.
- «Presentazione - Basili & LImm». s. f. Basili & LImm. Accedido 6 de junio de 2023. <https://www.basili-limm.it/presentazione>.
- Redazione. 2016. «Il dizionario del dialetto romanesco». *The Roman Post* (blog). 22 de junio de 2016. Accedido 7 de mayo de 2023. <https://www.theromanpost.com/2016/06/dizionario-dialetto-romanesco/>.
- Romeo, Caterina. 2017. «Italian Postcolonial Literature». *California Italian Studies* 7(2). <https://doi.org/10.5070/C372033005>.
- Sabatini, Gabriele. 2017. «Ennio Flaiano: Tempo di uccidere». *Doppiozero*. 30 de abril de 2017. <https://www.doppiozero.com/ennio-flaiano-tempo-di-uccidere>.
- Sala, Alessandro. 2018. «Perché si dice ‘far vedere i sorci verdi’». *Corriere della sera*, 1 de febrero de 2018.

- «Sayyid Maxamed Cabdulle Xasan». 2023. En *Encyclopaedia Britannica*. Accedido 7 de mayo de 2023. <https://www.britannica.com/biography/Sayyid-Maxamed-Cabdulle-Xasan>.
- Segnini, Elisa, y Gigliola Sulis. 2021. «Local, Regional, and Transnational Identities in Translation: The Italian Case». *The Translator* 27 (3): 247-53. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.2015909>.
- Tello Fons, Isabel. 2011. «La traducción del dialecto: Análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español.» *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. Ph.D. Thesis, Universitat Jaume I. <https://www.tdx.cat/handle/10803/90249>.
- Uriarte, Alejandro. 2018. «Los ratones verdes: cobardía, nación y futbol». *Etcétera*, 23 de marzo de 2018. <https://etcetera.com.mx/revista/los-ratones-verdes-cobardia-nacion-y-futbol/>.
- Valero Saiz, Sara. 2021. «Inmigración y literatura italiana: Un puente entre culturas. Análisis y traducción de la obra de Kaha Mohamed Aden». Universidad de Salamanca.
- Velázquez García, Sara. 2015. «La literatura italiana de la inmigración». Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/128843>.
- . 2015b. «Ser nadie o no ser como nadie: la locura de la diferencia: Problemas identitarios en la literatura de la inmigración italiana». En , 1685-99. Alciber. <https://idus.us.es/handle/11441/55877>.
- . 2020. «Romper la segunda frontera: Helga Schneider y Ornella Vorpsi». *Transfer: revista electrónica sobre traducción e interculturalidad* 15: 434-50. <https://doi.org/10.1344/TRANSFER.2020.15.434-450>.

Anexo: «Rapdipunt»

È un po' che giro con loro, Mauro dice che sono strana, che ci faccio tutto il tempo appresso a lui, quella è una vita da maschi, non per quelle come me, che fino all'altro ieri erano le meglio della classe e ora chissà che mi è preso. Mi sono stufata, gli dico, mi sono stufata di fare la ragazza perbene, tanto se non vado a scuola per qualche giorno non se ne accorge nessuno. E quel quadernetto? Mi serve, lo sa che scrivo poesie, scrivo poesie o accendo fiammiferi, lo sanno tutti.

La mattina aspetto seduta sul muretto, sono abituata a svegliarmi presto, è per via della scuola. I ragazzi arrivano un po' più tardi.

Mauro mi piace quando lo vedo arrivare, con tutti i vestiti penzolanti e gli occhi annebbiati: «Che te prendi?» mi dice, ormai è un po' di giorni che sa di trovarmi lì.

Mi siedo sulla nostra panchina che è sempre la stessa: M Roma, fermata Flaminio, la gente è tanta, mi piace pensare a dove va la gente, però mi sento anche un po' sola, io non so dove andare, ma così è anche per i ragazzi, tutti i giorni pensiamo a un paese, perché al paese nostro non so se vorrei andarci subito magari fra un po', come dice Mauro, per abitarci davvero.

Sulla nostra panchina, quando non mi vengono in mente le poesie, mi compro un pacchetto di cerini al tabaccaio e li accendo, uno dopo l'altro, e li vedo consumarsi lentamente. La gente mi guarda, ché sembra una cosa po' strana una che se ne sta da sola a osservare i fiammiferi che si consumano e la prima volta che mi ha visto fare questa cosa, Mauro mi ha detto: «Ma che t'è preso?!» poi però con lui queste cose da femmine non attaccano, o almeno sembra.

Tipo l'altro giorno, io gli faccio: «Lo sai che dice Sandra? Che deve mettersi a dieta, perché vuole fare la modella!» allora lui mi guarda dritto negli occhi e dice che non la devo stare a sentire, che devo continuare a essere come sono, perché io sono l'unica che...

Ma poi chissà che voleva dire, perché è passata una tipa bionda dell'età nostra e hanno cominciato a farle complimenti e lei era tutta che se la rideva, anche se faceva finta di non starci.

Allora è chiaro, io non so che pensare, perché ogni volta sta con una tipa diversa, non riesce proprio a fermarsi e non è che lo lascino loro, lui continua a dire che le italiane

sono tutte delle puttane, che gli piacciono i neri perché ci sanno fare col sesso e che lui, quand'è che si deve sposare, si sposerà con una del paese suo.

Dice così e mi sorride, ma in fondo mi chiedo quand'è che si deve sposare, e prima che vuole fare? La libertà, dice, vuole essere libero e non legarsi, la vita di strada è dura e finché non ha un lavoro vero non gli va di prendersi responsabilità, anzi sto pure cominciando a pensare: «Quand'è che me ne torno a scuola?». Ancora qualche giorno, è primavera, voglio sentire un po' di sole nelle ossa.

«Oggi, quanto ce levi?» chiede Mauro al barista, ma quello non ha pazienza: «Come ce levi? Quello che me devi, me devi! Non te sto mica a frega'!» ora ricominciamo con le risse...

Ma io devo stare zitta e cercare di togliermi di mezzo, altrimenti Mauro mi manda via per davvero questa volta, ormai lo dice sempre più spesso che non vuole femmine tra le palle.

Due mercoledì fa, per esempio, c'è un suo amico, ché la madre da un po' di tempo non si sente bene, così lui è dovuto tornare da Toronto, dove vive da tre anni, per vedere cosa poteva fare. Questo amico non lo sopportavo più per quanto se la tirava, continuava a parlare in inglese e ogni due minuti diceva: «You know?». Che palle, ma guai a dirlo a Mauro.

Se ne sta lì e si beve tutte le stronzate che gli racconta. Il canadese parlava di quanto era fico in America, che lì c'erano i fratelli che sapevano come farsi rispettare dai bianchi e il rap, era roba tosta, e cominciava a cantare e tutti i ragazzi intorno che lo ammiravano e si facevano tradurre le parole. Certo se l'ammira Mauro l'ammirano tutti, perché i ragazzi in fondo in fondo fanno sempre quello che vuole lui, anche se dicono di essere tutti fratelli, alla fine riconoscono anche loro che c'è quello che lo devono ascoltare tutti, perché un po' d'ordine ci vuole in un gruppo.

Insomma, la più grande stronzata del canadese è stata quando s'è presentato il pomeriggio con un amico cubano, sempre tutti neri, perché i bianchi non ce li vogliono, e questo tizio c'aveva dei *dread locks* stupendi che tutti glieli toccavano. Allora uno dei ragazzi gli chiede come se li è fatti e quello comincia a parlare di una cosa che si fa con il succo delle foglie di cactus, che fa venire dei *dread locks* da paura e siccome era un nero tutti credevano che conoscesse chissà quale tradizione e lo ascoltavano con attenzione.

Così la mattina dopo la cosa da fare è diventata quella di andare in un posto a Ostia, un posto che conosce il cubano dove ci stanno delle foglie di cactus come dice lui.

Naturalmente non mi ci volevano e l'unico modo in cui li ho convinti, o meglio, in cui ho convinto Mauro, è stato che mi sono ricordata di una cosa che mi ha detto mia madre di quando stava a Hargeisa. Dice che quando erano piccoli si costruivano delle specie di pinze con i barattoli di latta usati e che con quelle pinze ci potevi prendere i fichi d'India senza pungerti. Gli ho detto a Mauro che se mi facevano andare con loro, chiedevo a mia madre come le costruiva le pinze, anche se sapevo che me lo dovevo inventare da sola, perché mia madre con la testa non è che ci sta molto, e poi non le va certo di pensare a questo tipo di cose.

Ho provato tutto il pomeriggio a costruire le pinze e mi sono pure fatta uno sbrego sulla mano e m'è venuto da pensare: «Chi me lo fa fare, sfondarmi la mano, perché il cubano e i ragazzi che gli danno retta non si pungano».

La mattina dopo però c'era Mauro con la testa come la dondola sempre lui, un po' all'indietro, e i vestiti che gli penzolano e io non ce la faccio a non sciogliermi quando vedo dai suoi occhi che ho fatto la cosa giusta e poi mi dice: «Che te prendi?». E paga lui. Chissà dove li trova i soldi, sua madre che sta a servizio certo non glieli da, non basteranno neppure per lei e poi, suo padre, boh, chi l'ha mai visto.

Dopo che mi sono presa il tè, siamo scesi giù nella metro e siccome siamo tanti, la gente ci guarda e a me prende sempre l'agitazione, perché so che ci vuole un attimo e fanno a botte, soprattutto quando ci sono i poliziotti, li provocano sempre e c'hanno sempre 'sta cosa, che la polizia ci punta perché siamo neri, chissà poi fino a che punto è vero.

Poi però mi sentivo bene vicino a Mauro, lui stava seduto accanto a me e mi stringeva un po' con la sua gamba, ché ce l'ha lunga e muscolosa, infatti lo chiamano tutti gigante Mauro e io quando gli sto vicino mi sento piccolissima.

Scesi a Termini siamo usciti all'aperto per vedere un po' di movimento, ché se c'è un posto dove gli piace fermarsi ai ragazzi è dove la gente è di passaggio, una volta l'ho pure chiesto a Mauro, perché stiamo sempre stazioni e alle fermate e lui dice che è perché si sente come uno che sta per partire e questo gli piace. E lì in quei posti che mi va sempre di accendere i fiammiferi e vedere come si consumano.

Poi abbiamo preso la metro B e, a Piramide, c'è il trenino per Ostia che ci mette una mezz'oretta.

Il canadese cantava e il cubano tutto contento che la rideva, io pensavo a come si divertiva che tutti avevano creduto alla sua stronzata, però mi stavo zitta, perché vedevo che invece a Mauro gli stava simpatico ed era capace di mandarmi via se mi lamentavo.

Comunque alla fine c'avevo ragione io, perché in quel posto a Ostia, sulla litoranea, ci doveva stare un ristorante e invece era chiuso, così abbiamo dovuto scavalcare il recinto, con i cani che quasi ci sbranavano ed è pure arrivata la polizia.

Non ti dico come correvamo ma infine ci hanno presi, dice Mauro, perché lui mi teneva la mano per non lasciarmi indietro e per questo ci hanno presi tutti e due. Infatti non se l'è voluta prendere con il cubano, ché i cactus non li abbiamo trovati, e invece ha detto che non mi voleva più con loro, perché c'aveva provato in mille modi a farmi capire che la vita da strada non è per le femmine.

Così dopo quel giorno sono tornata a scuola e in fondo è quello che volevo, anche se mi continuavo a preoccupare per Mauro e per la vita che faceva.

Però poi è successa una cosa un po' strana, perché un giorno all'uscita da scuola, come al solito, sono andata per cercarlo e i posti dove lo trovavo erano sempre gli stessi, ma quel giorno non c'era.

Mi sono fermata sul Pincio, mi piace starci e vedere le cose con un po' di respiro, questo mi sa che è per la mia an afriana, perché da noi non si sta tutti accalcati come formiche con il casino intorno e certe cose uno poi se le sente nel sangue.

Dopo aver respirato per bene, sto per andarmene, però questa volta faccio un giro che non faccio mai e mi vedo Mauro da solo sotto un albero, che sta lì e fissa nel vuoto.

Mi abbasso vicino a lui e gli chiedo che gli è preso. Dice che quella mattina stava combinando degli impicci e che a un certo punto gli si è avvicinato un vecchietto. Al principio non gli ha dato retta perché i vecchietti si sa, non si fanno mai gli affari loro, però questo gli ha detto che sicuramente il Said doveva essere come lui, così Mauro s'è messo ad ascoltarlo.

Il vecchietto sapeva un sacco di cose del paese nostro e dice che c'era un eroe, una specie di capo che tutti lo ascoltavano e che gli aveva fatto vedere i sorci verdi agli inglesi e agli

italiani nel colonialismo, perché non riuscivano mai ad acchiapparlo e lasciava delle poesie in cui li prendeva tutti in giro. E questo vecchietto ne sapeva di cose, tanto che ha convinto Mauro ad andare con lui perché era il ventuno del mese e il vecchietto tutti i ventuno del mese va all'Orto Botanico.

Quest'Orto Botanico, che a quanto pare a Roma è sempre esistito pure se noi non lo sapevamo, sta a Trastevere e mentre ci andavano, il vecchietto parlava tutto il tempo e Mauro non si teneva più, perché gli pareva un vero fico questo Said che gli doveva somigliare. Così continuava a far domande al vecchietto e quello gli raccontava un sacco di cose e poi gli voleva pure far vedere una pianta che cresce dalle parti nostre, l'albero dell'incenso. E Mauro, che tutte queste cose non le sa, c'è pure rimasto male, perché hanno trovato la serra chiusa e diceva: «Ma te pare che la tengono in una serra?» ma il vecchietto gli ha spiegato bene che ci vuole un clima buono come il nostro per non farla morire.

Ora Mauro se ne stava solo sotto l'albero e così gli ho chiesto se sua madre gli ha mai raccontato la storia de gigante Gedi Babow che portava due grossi bracciali d'oro, il gigante Gedi Babaw quello che ha scoperto l'incenso e l'ha cominciato a coltivare in venti valli. E invece di dirmi come al solito, «Ma che stai a dì? Ma a te chi te capisce?» mi dice che il giorno dopo vuole andare a vedere se hanno aperto la serra e che quasi, quasi se ruba quella pianta, però poi veramente non sapeva dove metterla.

Allora siamo andati, io e lui soli, perché questa volta non era come per la storia del cactus.

Era una piantina piccola piccola, verde cenere, molto diversa dalle altre, ma chissà perché a noi ci pareva una cosa magica.

Mauro controlla per vedere se c'è qualcuno, poi con le sue due lunghe braccia tira su il vaso. Inizia a correre in mezzo alle piante con l'incenso tra le braccia e prende la strada verso l'alto.

«Seguimi», mi dice.