

## ***Eternal Curse on the Reader of These Pages / Maldición eterna a quien lea estas páginas*** Un caso di autotraduzione

Alex Borio  
(Università degli Studi di Torino, Italia)

**Abstract** Manuel Puig's autotranslational discourse deals with the elaboration of alterity. The example examined in this article as contextual/autotranslational accuracy is the novel *Eternal Curse on the Reader of These Pages*, autotranslated as *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Some differences concerning autotranslational praxis depending on the authorial contexts are examined. The goal of this article is to analyse autotranslational cases and Manuel Puig's direct experiences in order to point out the peculiarities of his 'moving language' communicating with the others and looking for a concrete realism.

**Sommario** 1 Introduzione. – 1.2 *Curse and/y Maldición*. – 1.3 Conclusioni.

**Keywords** Autotranslation. Otherness. Communication. Dialogue. Language. Psychology.

### **1 Introduzione**

Il discorso autotraduttivo nell'ambito della scrittura di Manuel Puig si articola all'insegna dell'elaborazione dell'alterità: il caso preso in esame nel presente articolo, quale esempio emblematico di fedeltà contestuale/autotraduttiva, è il romanzo *Eternal Curse on the Reader of These Pages*, autotradotto col titolo *Maldición eterna a quien lea estas páginas*.<sup>1</sup>

I manoscritti originali<sup>2</sup> non recano alcuna datazione.

Tuttavia l'ordine di redazione è chiarito dall'autore stesso, il quale scrive a Vittoria Martinetto: «Dear Vittoria, this book was originally written in English, believe it or not! Mil cariños, Manuel, Rio, 1988» (Martinetto 2006).

Anzitutto è necessario considerare l'aspetto psichico della scrittura puigiana, al fine di illustrare esaurientemente i casi in cui l'autotraduzione

1 Pubblicati rispettivamente nel 1980 e nel 1982.

2 Consultato in versione digitalizzata, disponibile presso l'Archivo Digital Manuel Puig – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. URL <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/institucional/archivo-puig> (2017-06-19).

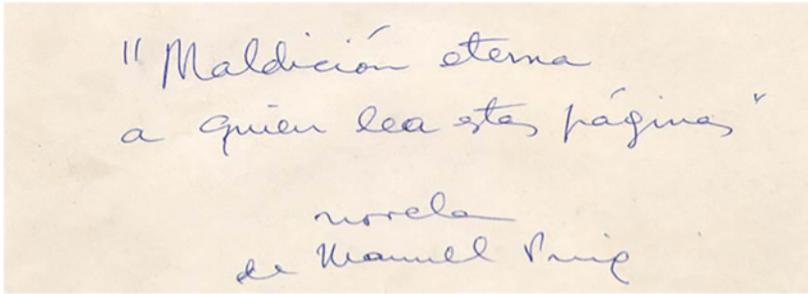


Figura 1. Archivo Digital Manuel Puig, FaHCE, N.F.10.0062 R (por gentileza de Carlos Puig)

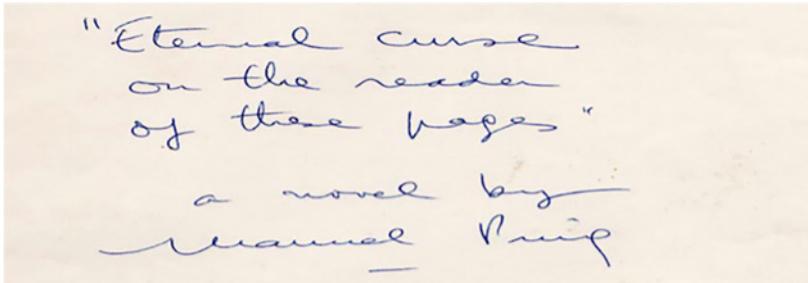


Figura 2. Archivo digital Manuel Puig, FaHCE, N.F.39.0591 (por gentileza de Carlos Puig)

differisce rispetto all'originale. «La psicoanalisi è stata spesso comparata, e legittimamente, a un esercizio traduttivo» (Martini 2007, 153), e proprio alla luce di questa citazione acquisiscono significato le parole di Puig quando afferma che la propria scrittura è motivata dal:

bisogno di chiarirmi dei problemi personali non risolti. Io vedo un personaggio che mi passa vicino e se c'è una grande identificazione, se sento che egli in qualche modo riflette un mio problema, approfitto della situazione per analizzare i miei problemi. Dunque attraverso un altro, con questa prospettiva che mi dà il fatto di essere qualcuno al di fuori di me. Certo, per me la letteratura è comunicazione... la scrittura ha sempre questa doppia esigenza: rispondere a un mio bisogno e a un possibile interesse del lettore... Poi io con me stesso parlo abbastanza; credo, come Lacan, che in ognuno ci sia questa tensione, l'Io e l'Altro sempre presenti... A me, ad esempio, è piaciuta molto questa proposta lacaniana di vedere l'inconscio come un modello di organizzazione paragonabile ad un linguaggio. Il fatto che l'inconscio non sia una borsa piena di gatti rabbiosi ma, al contrario, tutto un sistema organizzato. (Fasoli 2008)

Riguardo al discorso traduttivo puigiano Rossana Álvarez e Juan Ariel Gómez scrivono:

la cuestión de la traducción, en sus múltiples acepciones, atraviesa toda la obra de Manuel Puig. Si tenemos en cuenta sus datos biográficos podemos ver que su afición por el cine lo llevó a tener contacto desde su infancia con un lenguaje de traducción a través del subtítulado o doblaje de las películas extranjeras que veía con tanto entusiasmo. Con el paso del tiempo, Puig se dedicaría él mismo a subtítular películas, una primera aproximación a la traducción de una lengua a otra. Su conocimiento de varias lenguas está cimentado por experiencias de vida más que por un estudio formal de las mismas. (Álvarez, Gómez 2004, 1)

Emerge in relazione a Puig, il discorso relativo all'esperienza diretta, all'immaginario narrativo plasmato sul vissuto e alla conoscenza 'linguistica' della realtà, che permette all'autore di esplorarne a fondo i significati ed esprimerli, esprimendosi, adottando una prassi scritturale autotraduttiva che evoca quanto scritto da Roberto Salizzoni: «il rapporto dell'individuo con il mondo e con se stesso non può essere che un rapporto di traduzione e di *auto-traduzione*» (Salizzoni 2003, 103).

Tale prospettiva rispecchia anche il pensiero di Lori Chamberlain, secondo la quale «writing in 'other' language is frequent technique or metaphor for writing about a subject considered inaccessible, fragmented, elusive» (Chamberlain 1987, 261). A tal riguardo è coerente citare Jacques Lacan, il quale ritiene che «l'inconscio è quel capitolo della mia storia che è marcato da un bianco od occupato da una menzogna: è il capitolo censurato, quella parte del discorso concreto in quanto transindividuale [...] che difetta alla disposizione del soggetto per ristabilire la continuità del suo discorso cosciente» (Lacan 1974, 252), presupponendo dunque una correlazione sostanziale fra 'verbo' e 'azione':

l'inconscio è la somma degli effetti della parola sul soggetto, a quel livello in cui il soggetto si costituisce dagli effetti del significante. Il che indica bene che, nel termine di soggetto... noi non designiamo il sostrato vivente che è necessario al fenomeno soggettivo, né alcuna sorta di sostanza, né alcun essere della conoscenza nella sua patia, seconda o primitiva, e neppure il *λόγος* che si incarnerebbe da qualche parte, ma il soggetto cartesiano, che appare nel momento in cui il dubbio si riconosce come certezza - con questa differenza: che, con il nostro approccio, le basi di questo soggetto si rivelano molto più ampie e, al tempo stesso, molto più serve, quanto alla certezza che esso manca. Questo è l'inconscio. (Lacan 2003, 124)

Per Puig scrivere equivale a comunicare(si) all'alterità: indispensabili dunque sia l'equilibrio personale sia quello collettivo, poiché al fine di comunicare e comprendere è necessaria «una adeguata competenza circa le regole socioculturali... la semantica e la grammatica cioè non bastano, bisogna conoscere anche la grammatica sociale» (Cheli 2004, 112).

Il bisogno di contatto 'sociale' di Puig, e la funzione artistica che questo assume, si evince dalle parole di Angelo Morino:

la actitud de Manuel Puig frente al mundo era dominada por la curiosidad, por el deseo de saber más de lo que se podía captar superficialmente, de ir más allá de la apariencia. Y esto pasaba sobre todo cuando una superficie o una apariencia dejaba entrever la posibilidad de algún inconformismo, de alguna rebeldía, de algún anhelo. Creo que, en esos momentos, la curiosidad de Manuel Puig coincidía con la sensación de encontrarse delante del material para una posible novela. Es sabido que, a la base de novelas como *Maldición eterna a quien lea estas páginas* o *Sangre de amor correspondido*, se situó el encuentro con un personaje real que le había solicitado a Manuel Puig una curiosidad muy fuerte. Se podría pensar que semejante actitud se traduciría en una manera de vampirizar amigos y conocidos, de someterlos a interrogatorios extenuantes, de utilizarlos para finalidades personales. Aunque no se pueda ignorar que el objetivo más o menos conciente era el de aprovechar de vivencias ajenas para convertirlas en literatura, yo creo que -según este enfoque- a Manuel Puig hay que reconocerle un mérito muy importante: era una persona que sabía escuchar. Así es que satisfacer su curiosidad era también una experiencia que se revelaba enriquecedora. Un poco como cuando uno se encuentra delante de un analista que está allí para escuchar y, escuchando y limitándose a unas pocas preguntas, sugerir un sentido insospechado en palabras y frases. Y no es casual el paralelo entre Manuel Puig y un analista - lacaniano, yo diría - que se me ocurrió, porque la curiosidad del autor de *El beso de la mujer araña* daba lugar a una manera de escuchar en silencio gracias a la cual una voz se sorprendía entregada a una instancia ordenadora. Me parece que esta curiosidad o manera de escuchar en silencio tenía mucho que ver con el método según el cual Manuel Puig elegía voces del mundo para transformarlas en las voces de su literatura. (Morino 2003)

La lingua di Puig diventa 'aliena', rispetto alla lingua madre, in un contesto alieno, dove i codici linguistici sono differenti e, di conseguenza, lo è anche il modo di pensare la lingua stessa e quindi di comunicare.

La scrittura dunque soddisfa il bisogno di proiettarsi verso l'altro, comunicando problemi personali, fantasie ed esperienze che per essere espresse in modo esauriente devono essere autotradotte in linguaggio comprensibile. A tal riguardo Luca Barbieri scrive:

Un testo è un atto di comunicazione. Ciò non significa che debba essere necessariamente indirizzato a un'altra persona, in quanto il destinatario di ogni testo, e quindi di ogni comunicazione, è in primo luogo lo stesso emittente. Ogni comunicazione è basata su un processo preliminare di autocomunicazione, di confronto dell'autore con i propri pensieri e con le proprie emozioni. Questa affermazione non deve far pensare che la direzione comunicativa di un testo sia primariamente autoreferenziale e monologica, ma al contrario il dialogo e la relazione sono alla base di ogni atto comunicativo testuale, e questa dialogicità avviene sia con l'Altro da Sé, sia con l'Altro in Sé. (Barbieri 2007, 24)

L'autotraduzione è una strategia di resa narrativa del vissuto e della propria soggettività attraverso la parola, un modo di sperimentare le potenzialità meno ovvie del linguaggio che, come sostenuto da Lawrence Venuti, è:

a collective force, an assemblage of forms that constitute a semiotic regime. Circulating among diverse cultural constituencies and social institutions, these forms are positioned hierarchically, with the standard dialect in dominance but subject to constant variation from regional or group dialects, jargons, clichés and slogans, stylistic innovations, nonce words, and the sheer accumulation of previous uses. Any language use is thus a site of power relationships because a language, at any historical moment, is a specific conjuncture of a major form holding sway over minor variables. (Venuti 1998, 9-10)

Autotraduzione e scrittura puigiane presentano un aspetto peculiare, ossia il totale grado di immersione nell'ambiente in cui la lingua usata è un idioma 'altro' rispetto a quello nativo.

Non a caso Puig scrive nei luoghi in cui soggiorna, adottando codici e modismi linguistici propri di quei contesti socioculturali.

Relativamente al passaggio da una lingua all'altra, si può pertanto affermare che Puig compie un processo di autotraduzione strettamente vincolato alla necessità di esprimersi nella lingua propria del contesto in cui si trova, al fine di soddisfare il bisogno di accogliere ed essere accolto, di integrarsi attraverso il dialogo e la comunione fra culture. Tale prassi narrativa è evidente e realizzata in massimo grado proprio in *Eternal Curse on the Reader of These Pages*, dal momento che:

*Maldición eterna y Sangre* constituyen un par solidario en cuanto a la técnica empleada en el proceso de escritura que implicó el registro de conversaciones mantenidas con personas reales, a través del tipeo en la máquina de escribir en un caso o del uso del grabador en el otro; par solidario también en cuanto al recurso a la traducción (del inglés y portugués respectivamente). (Kozak 2011, 132)

In entrambi i romanzi,<sup>3</sup> per realizzare il proprio intento, in prima istanza Puig autotraduce le proprie esperienze e idee in inglese, per poi 'ricondurle' allo spagnolo: un procedimento che riguarda in egual misura sia la dimensione conscia sia quella inconscia poiché, come affermato da Laura Bocci: «l'operazione dello scrivere e del tradurre coinvolge infatti il soggetto nella sua totalità conscia e inconscia» (Bocci 2013, 4).

In tale ottica è emblematico quanto scritto da Ketevan Kupatatzé a proposito di *Eternal Curse on the Reader of These Pages*:

this deliberate use of the English language functions in the novel is an allegory of the simultaneously violent and fascinating encounters between a foreigners and a native... an immigrant and a host state, between a city and an individual, between readers and texts. Manuel Puig explores the hospitable relationship born out of the moment of encounter, examining not only the restrictions, but also the redemptive and therapeutic functions of these moments... His question is: How do the demands and rules of hospitality change if 'speaking to [the] other' for an exiled person, as well as for the native, is mutually indispensable? (Kupatatzé 2012, 1)

Riguardo a Puig si può supporre un 'grado di ospitalità' nei confronti del lettore quasi apertamente instaurato dal punto di vista dei processi cognitivi. Si veda l'estratto seguente:

il passaggio dalla non-lettura alla lettura, secondo la psicologia dell'istruzione, consiste nella capacità di riconoscere le parole, di pronunciarle e di decodificarle. Quindi le abilità 'prerequisite' all'apprendimento, oggetto di ricerca di molti studiosi, sono riferite essenzialmente alle sotto-abilità di analisi e sintesi degli aspetti fonemici delle parole. (Porta 1996, 84)

La narrativa stessa è, per Puig, 'comunicazione' e traduzione di esperienze, proprie e altrui, che permette di svelarsi, di raggiungere un equilibrio interiore e, contemporaneamente alla propria esigenza, soddisfare anche «un possibile interesse del lettore» (Fasoli 2008): non solo, quindi, l'equilibrio personale, ma anche collettivo poiché al fine di comunicare e comprendere è necessaria «una adeguata competenza circa le regole socioculturali [...] la semantica e la grammatica cioè non bastano, bisogna conoscere anche la grammatica sociale» (Cheli 2004, 112). Puig, scegliendo una registro linguistico popolare, non sofisticato, o comunque strategie discorsive volte alla continua comunione/esplorazione dell'altro da sé, ricorre a un lessico

3 *Sangre de amor correspondido* (1982), scritto dall'autore in brasiliano-portoghese e poi autotradotto in spagnolo, presenta infatti una prassi compositiva analoga a *Eternal Curse*.

virtualmente alla portata di tutti, che appunto, può essere condiviso e favorire una comprensione (quasi una confidenza) del testo in termini anzitutto di repertorio lessicale. La struttura dialogica rimanda alla routine quotidiana ma, ancor più subliminalmente, al costante dialogo interiore che si svolge in ogni individuo. Puig riserva estrema attenzione all'aspetto psicologico dell'atto comunicativo, riguardo cui Ennio Cargnelutti e Guglielmo Capogrossi Guarna scrivono:

la natura della comunicazione presenta caratteristiche sia cosce che preconosce e inconse. Infatti ogni comunicazione è una sorta di traduzione di rappresentazioni provenienti dall'inconscio (rappresentazioni di cosa) e di affetti ad esse riferiti, in rappresentazioni verbali (rappresentazioni di parola), cioè il passaggio dal linguaggio proprio dell'inconscio ad uno proprio della coscienza, attraverso l'uso delle parole. Parole che esprimendo una realtà complessa, non possono avere valore unico e assoluto, ma assumono un loro significato in funzione del contesto nel quale sono collocate. Basti pensare che ogni traduzione (come suggerisce anche l'etimologia) comporta un inevitabile tradimento. Un esempio di quanto stiamo dicendo ci pare rappresentato dal caso dell'analista che comunica un sogno, cioè un evento costituito per sua natura soprattutto da immagini, servendosi però necessariamente del linguaggio delle parole. (Caporossi Guarna, Cargnelutti 2002, 84)

Puig procede all'insegna di un ordine netto e rigoroso (quell'idea di ordine alla quale lui stesso ha confessato a Dorian Fasoli di ambire, poiché compiaciuto che la psiche non sia «un sacco pieno di gatti rabbiosi») che traduce nettamente la componente linguistica del testo, rispettando in massimo grado anche la lingua.

Volgere in espressione artistica le proprie esperienze e i propri desideri più intimi, i propri sogni in senso lato, è una pratica metaforicamente già equiparata all'atto traduttivo da Sigmund Freud, il quale scrive

pensieri onirici e contenuto onirico manifesto stanno davanti a noi come due esposizioni del medesimo contenuto in due lingue diverse, o meglio, il contenuto manifesto ci appare come una traduzione dei pensieri del sogno in un altro modo di espressione, di cui dobbiamo imparare a conoscere segni e regole sintattiche, confrontando l'originale con la traduzione. (Freud 1989, 173)

Si può in tal senso parlare di dimensione psichica del testo: un'autentica struttura narrativa psichica successivamente autotradotta/raccontata sia oralmente sia tramite scrittura concreta, in «altro modo di espressione» rispetto alla forma originale. Nel caso di Puig quindi duplicemente autotradotta: da struttura testuale mentale/psichica a verbale e da identità te-

stuale linguistica 'inglese' a 'spagnola'. La fedeltà al dato oggettivo di Puig lo induce, consapevolmente o meno, ad autotradursi in conformità della situazione che sta vivendo, a tal riguardo è esemplare in *Eternal Curse on the Reader of These Pages* una discordanza fra il testo inglese e quello in lingua spagnola:

*Eternal Curse*

If it is four in the morning, there are about four more hours until daylight; if it is two, the night before is closer than the coming day. (Puig 1982, 139)

*Maldición eterna*

si son las cuatro de la mañana faltan tres horas y media para amanecer, si son las dos de la mañana se está más cerca de la noche anterior que de la mañana siguiente. (Puig 1980, 165)

In questo caso, inerente a un monologo del Signor Ramírez (protagonista del romanzo assieme a Larry), Puig viene probabilmente 'tradito' dal suo connaturato attaccamento alla circostanza concreta. Per questo motivo probabilmente è riportato un cambiamento di orario che in realtà, in riferimento al contesto, non dovrebbe subire variazioni: Ramírez e Larry infatti si trovano a New York, dunque che la vicenda sia narrata in inglese o in spagnolo non cambia il fatto che il sole sorga comunque alle otto. Sulla logica narrativa può tuttavia aver influito in maniera inconscia o meno la circostanza reale in cui l'autore redige la prima e la seconda versione (ossia rispettivamente a New York e in Spagna, dove il sole sorge appunto verso le sette e mezza). Quindi Puig può aver tradotto fedelmente la sua esperienza personale, influenzata dal dato reale che contribuisce a configurare il 'testo mentale', ossia la versione dell'opera configuratasi nella mente dell'autore e non ancora autotradotta in linguaggio concreto, costituita da:

ciò che si sottrae alla lettera della comunicazione, la faccia buia e nascosta dei segni verbali e delle articolazioni strutturali del testo, il non detto, le strategie segniche di copertura e di mascheramento, le ambivalenze e le incrinature che si aprono nel discorso manifesto e che possono rivelare significati profondi non sintonici con quelli di superficie. L'inconscio testuale è individuabile nella dimensione formale-espressiva, più che in quella tematico-contenutistica del testo; è quella componente sfuggente, implicita, latente [...] a cui è necessario giungere per cogliere alcuni aspetti del testo che lo fanno parlare in maniera diversa, più suggestiva, meno denotativa. (Barbieri 2007, 30-1)

Riguardo alla presenza di un testo mentale Massimo Oldoni scrive:

la letteratura medievale, specialmente quella a carattere epico storiografico, si distingue per l'utilizzazione dell'amplissimo parco delle immagini mentali che la parola, provenendo dai recuperi della memoria, trasmette formando il «testo mentale». Come cogliere nella formazione del testo il contributo, l'importo presente di oralità? Generalmente è abitudine supporre che ogni *dicunt, ferunt, satis constat, fertur* o altro alluda ad una presenza di oralità operante; si fa dunque coincidere la tradizione orale con l'anonimo universo delle voci, del racconto ove si recuperano favole, epiche, maldicenze, esaltazioni, gesti stupefacenti di fronte ai quali l'emozione appare come un inseparabile ingrediente, quasi che più forte è l'emozione, più duratura sia l'oralità [...] Dalle narrazioni mentali ed immaginative dell'oralità si giunge alla composizione del testo: da un «testo mentale», detto, trasmesso ma non scritto, si arriva al testo scritto. (Oldoni 1995, 382-3)

Rapportando la citazione precedente alla scrittura di Puig, è evidente la misura in cui le voci reali abbiano costituito anzitutto la matrice prima, a livello mentale di un testo mentale e quindi psichico, del romanzo, in quanto, sostiene Roxana Páez, l'intento di Puig è quello di «rozar la utopía de la 'ajenidad' del material; ya no hacer literatura sólo con los restos, con la efímera *mass-culture*, sino ni siquiera adueñarse de las historias: ser un copista de la vida privada, un *voyeur*, un *transcriptor*» (Páez 1998, 103). In *Eternal Curse* tale ricerca del vero avviene all'insegna di un percorso psicanalitico che può aiutare a rileggere analiticamente l'intera produzione puigiana e considerare che:

lo que Puig hizo desde su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, fue atentar contra la intimidad como refugio, guarida, espacio privado, utopía de interioridad: husmear, inmischirse, interceptar comunicaciones confidenciales, irrumpir en archivos secretos, descorrer telones, restablecer verdades escamoteadas, sacar confesiones a la luz, exhumar primicias innobles o desoladoras. Puig es el gran desenmascarador, el que niega la sombra, el disipador de opacidades. No hay secreto en sus libros que no tenga los días contados; no hay libro suyo que no sea la historia de la divulgación de un secreto. A mitad de camino entre el oído absoluto que pregonó Freud, el mítico detector de mentiras policial y las cámaras de vigilancia contemporáneas [...] contar una historia, para Puig, siempre es enfrentar el problema de una doble vida, una doble ley, un doble mundo. Siempre es preciso darlo vuelta todo como un guante: mostrar los pensamientos que esconde la conversación, revelar el contenido de cartas que no se enviaron o fueron destruidas, desnudar los gestos, las expresiones de las caras, las muecas sintomáticas que el

discurso deja fuera de campo y que deciden, sin embargo, el verdadero sentido de lo que se dice. (Pauls 2014)

## 2 *Curse and/y Maldición*

Composto interamente da dialoghi, il romanzo coinvolge il lettore in una vera e propria indagine volta alla scoperta progressiva dei personaggi e degli eventi narrati. Strutturato in due sezioni, alle quali seguono sette lettere e una domanda di assunzione, è un'opera che esemplifica perfettamente la concezione narrativa puigiana.

Le conversazioni si svolgono fra l'anziano Signor Ramírez (settantaquattrenne di origine argentina, costretto dal Human Rights International Reception Committee all'internamento presso il Greenwich Village Home di New York per curare la grave amnesia e l'acuto stato depressivo provocato dalla prigionia alla quale è stato sottoposto in Argentina) e Larry, al quale il Committee lo ha affidato per tre giorni alla settimana.

Viene raccontato il dramma vissuto dal Signor Ramírez, il quale, anziano e invalido, non riesce a ricordare il passato ed è intenzionato a recuperare i propri ricordi. Egli ritiene che l'unica soluzione per risolvere il proprio dramma consista nel conoscere e penetrare a fondo la sfera privata, presente e passata, di Larry, al quale rivolge ininterrottamente, fino a condurlo all'exasperazione, numerose domande. Ecco tematicamente la necessità di incontro con l'altro da sé al fine di recuperarsi e costituirsi in quanto individui. Il romanzo è ripartito in due sezioni articolate in una serie di eventi principali, indicati solamente da una spaziatura che li precede e li segue. Occorre considerare il testo idealmente quadripartito: dal testo psichico in inglese (e quindi, a livello recondito, a sua volta una prima autotraduzione del lessico da spagnolo nativo a inglese) a testo verbalizzato in inglese poi autotradotto in spagnolo.

In prima battuta il radicamento a un luogo preciso, New York, implica uno sradicamento/spostamento originario. *Eternal Curse* dimostra come Puig utilizzi un idioma adottato, ospite, che nonostante l'economia espressiva tende, in sede di autotraduzione, a didascalizzare il discorso anche nel caso di messaggi velati o sottintesi.

Le apparenti infedeltà autotraduttive sono indice di coerenza rispetto alla globalità delle opere puigiane: la realtà autotradotta in narrativa è altrettanto rispettata in sede di traduzione in quanto, di per sé, differente contestualmente fra Stati Uniti e Spagna. Il vissuto non smette mai di esercitare influenza concreta sulla creazione artistica, ne sancisce un continuo progresso che rende necessarie alcune differenze. La diacronicità fra pubblicazione e autotraduzione pare aver consentito a Puig di rivedere, nel corso del suo viaggio reale e di quello editoriale del romanzo, alcuni passaggi. Il tempo 'autotraduttivo' consente di mu-

tilare il testo nei punti in cui è necessario, ossia dove le omissioni non corrispondono unicamente a scelte autoriali obbligate da differenze linguistiche fra inglese e spagnolo, bensì laddove è opportuno nei termini di struttura e senso.

Tale processo si può equiparare a quello psicanalitico di spogliazione e ricostruzione, anche verbale, dell'accessorio, per giungere o quantomeno approssimarsi il più possibile alla verità e al significato originale del testo, quello che realmente deve essere ricostruito attraverso un succedersi di tappe redazionali e autotraduttive.

A tal riguardo è significativo quanto scrive Freud: «il materiale presente sotto forma di tracce mnemoniche è di tanto in tanto sottoposto a un rioridinamento in accordo con gli avvenimenti recenti, a una trascrizione [...] Vorrei mettere in rilievo il fatto che le successive stesure rappresentano la realizzazione di epoche successive della vita» (Freud 2008, 217-9).

Il bilinguismo autoriale puigiano permette allo scrittore di tradurre compiutamente e coerentemente il testo psichico e rinnovarlo in un idioma che consenta di ampliare/sviluppare il discorso. Nel romanzo, per ricostruire il proprio passato, il Signor Ramírez necessita della parola, di uno psicanalista inconsapevole che è Larry, e che di fatto colma il vuoto di memoria e di parola che affligge Ramírez.

Puig, sceglie per le sue opere un lessico estremamente 'volgarizzato', ossia proposto nella versione popolare. Secondo Raul Schenardi Puig «Ha elevato il colloquiale a categoria letteraria [...] I personaggi si formano attraverso le loro stesse parole. Esistono soltanto quelle voci, quelle mani che scrivono lettere» (Schenardi 2005).

L'appropriazione della lingua la rende grammaticalmente instabile, personalizzata e quindi soggetta a errori. Come anticipato è evidente la misura in cui la narrativa di Puig nasce dall'estrema concretezza della situazione.

Avviene in qualche caso che suddetta propensione al concreto, associata al rispetto del contesto, si traduca in coerente vuoto nella scrittura, poiché una titubanza o una percezione vengono rese con sospensioni della parola.

Dati oggettivi che connotano la concretezza, allora, devono essere comprensibilmente omessi, e i vuoti, nella prospettiva di una lettura globale di entrambe le opere, diventano la trasposizione più precisa possibile del testo di partenza, quello fondato sulla percezione psichica degli eventi. Le lingue si affiancano a livello anzitutto psicologico, avvicinandosi.

Il ricorso a una parola incerta, provvisoria, lo si può constatare anche considerando i manoscritti originali. Si vedano per esempio i seguenti casi:

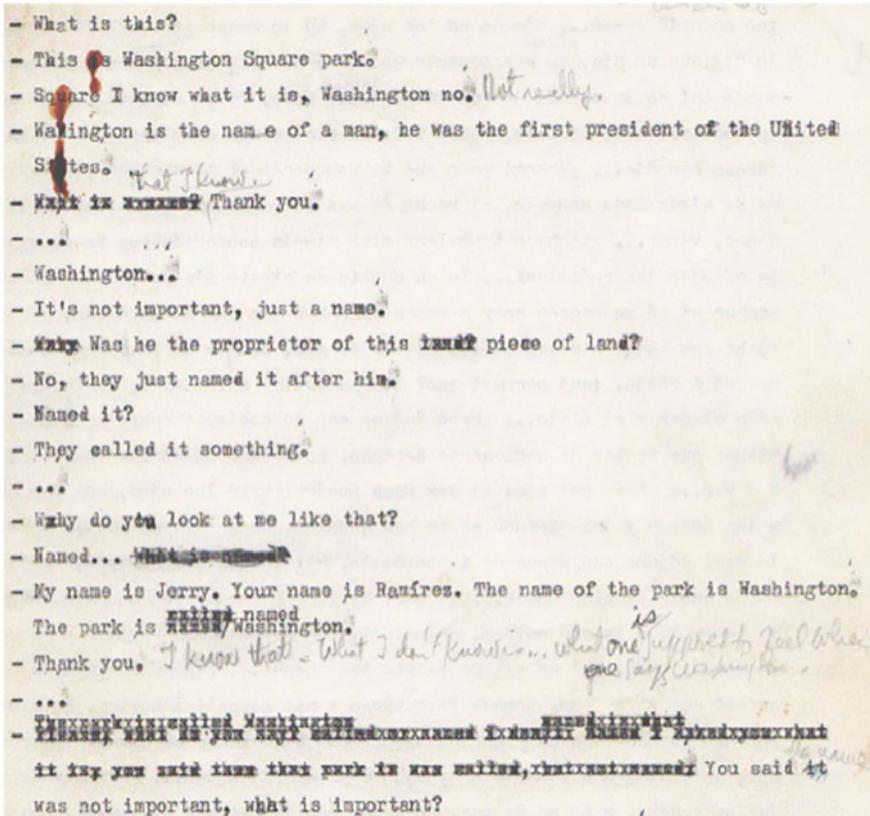


Figura 3. Archivo Digital Manuel Puig, FaHCE, N.F.36.0467 R\_ (1) (por gentileza de Carlos Puig)

Rispetto alla versione consegnata alle stampe, si noti la progressiva ripulitura nel segno della sottrazione: i segni grafici e le scritte a mano contrassegnano tappe successive di spogliazione di un'idea originale che si concretizza epurando sistematicamente il testo.<sup>4</sup> Occorre puntualizzare che «soffermarsi sulle correzioni è un po' come osservare in trasparenza i percorsi effettuati dalla mente dell'autore nello spazio che separa il Conscio dall'Inconscio» (Barbieri 2007, 61).

Nella versione preliminare a quella pubblicata si può constatare la prassi deprivativa.

4 Si riscontra un caso però in cui appare una modifica sostanziale. Nella prima versione manoscritta, alla riga 17, il nome del giovane interlocutore del Signor Ramírez è Jerry, poi cambiato (in tutte le versioni successive) in Larry. In assenza di spiegazioni da parte di Puig si può ritenere che si tratti di un refuso oppure di un cambiamento d'idea.

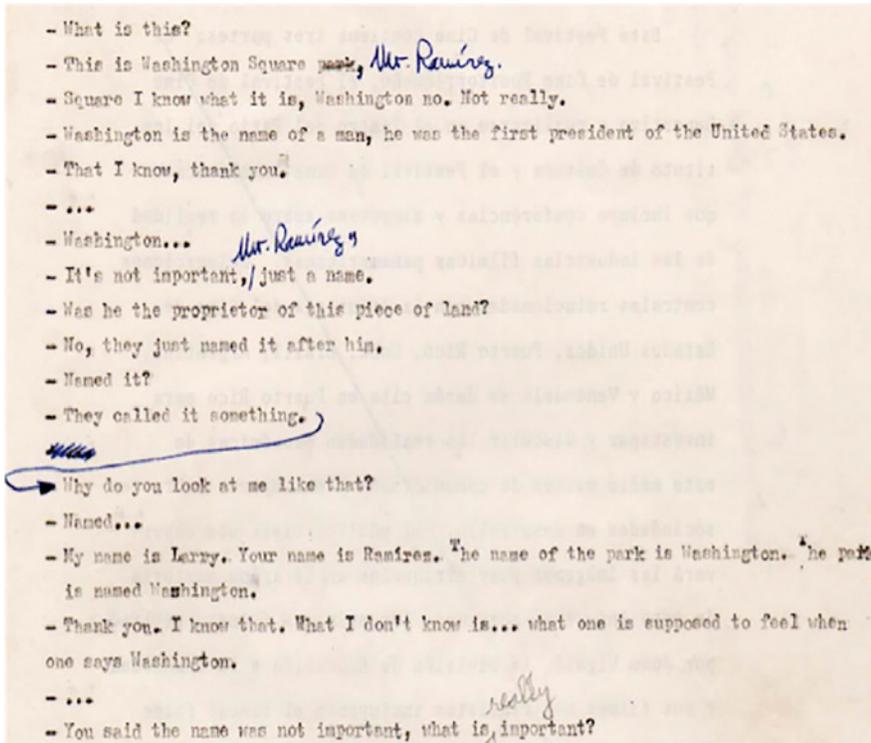


Figura 4. Archivo Digital Manuel Puig, FaHCE, N.F.39.0592 R\_ (1) (por gentileza de Carlos Puig)

La versione emendata per la pubblicazione rispetta l'ultima manoscritta

- What is this?
- Washington Square, Mr. Ramirez.
- I know 'square' but not 'Washington'. Not really.
- Washington is the name of a man, the first President of the United States.
- ...
- Washington...
- Forget it, it's not important, Mr. Ramirez. It's just a name and nothing more.
- Was the owner of this land?
- No. They simply named it after him.
- 'Named?'
- Yes. Why are you looking at me like that?
- Named...

- My name is Larry. Yours is Ramírez. And Washington is the name of this square, all right? The square is named Washington.
- I know. What I don't know is what one is supposed to feel when one says 'Washington'.
- ...
- You said the name was not important. What, then, is important? (Puig 1982, 3)

Dunque le fasi di costituzione genetica del testo conducono a una versione definitiva contraddistinta dalla sinteticità.

Puig autotraduce sottraendo materiale da un inglese incerto che, progressivamente privato di componenti lessicali costitutive l'articolazione della frase, rappresenta, nel passaggio allo spagnolo, una scelta all'insegna della comunicazione più diretta e fluida.

Non cambia il senso ma viene favorita l'immediatezza. A tal proposito è emblematico il cambiamento riguardante la penultima riga di dialogo, che da «Thank you. I know that. What I don't know is... what one is supposed to feel when one says 'Washington'» in entrambe le versioni manoscritte, diventa nel romanzo pubblicato «I know. What I don't know is what one is supposed to feel when one says 'Washington'».

La sottrazione di elementi della frase riguarda anche casi in cui il significato non cambia minimamente, si veda per esempio la parola *proprietor* (riga 9 del manoscritto) divenuta poi *owner* nella versione pubblicata (riga 8), e la riga 10, in cui la versione definitiva «Named?» presenta un'abbreviazione rispetto alla precedente (sul manoscritto appare infatti «Named it?»).

Il fatto è significativo poiché, oltretutto, nella versione definitiva è presente un'ulteriore omissione, ovvero quella della riga 12 della versione manoscritta: «They called it something».

Differente il discorso per quanto invece concerne la versione spagnola, in cui gli interventi sul manoscritto sanciscono un iniziale ampliamento del materiale, rispetto alla prima versione del manoscritto stesso e quindi della versione inglese.

Anzitutto non risultano nell'archivio documentazioni che attestino una stesura successiva rispetto a quella digitalizzata.

La stesura in spagnolo è effettivamente risultato di una traduzione/trascrizione, poiché rispetta rigorosamente l'ultima versione manoscritta inglese sfruttando però la facoltà di ampliare le frasi laddove occorra per rendere il significato maggiormente chiaro al lettore di lingua spagnola.

Pertanto l'autotraduzione di Puig presenta un duplice livello di fedeltà: alla stesura in inglese (per quanto riguarda il senso) e a quella in spagnolo (per quanto riguarda sia il testo manoscritto che le esigenze del lettore). Si noti infatti, prendendo visione della pagina manoscritta e di quella pubblicata, il seguente caso:

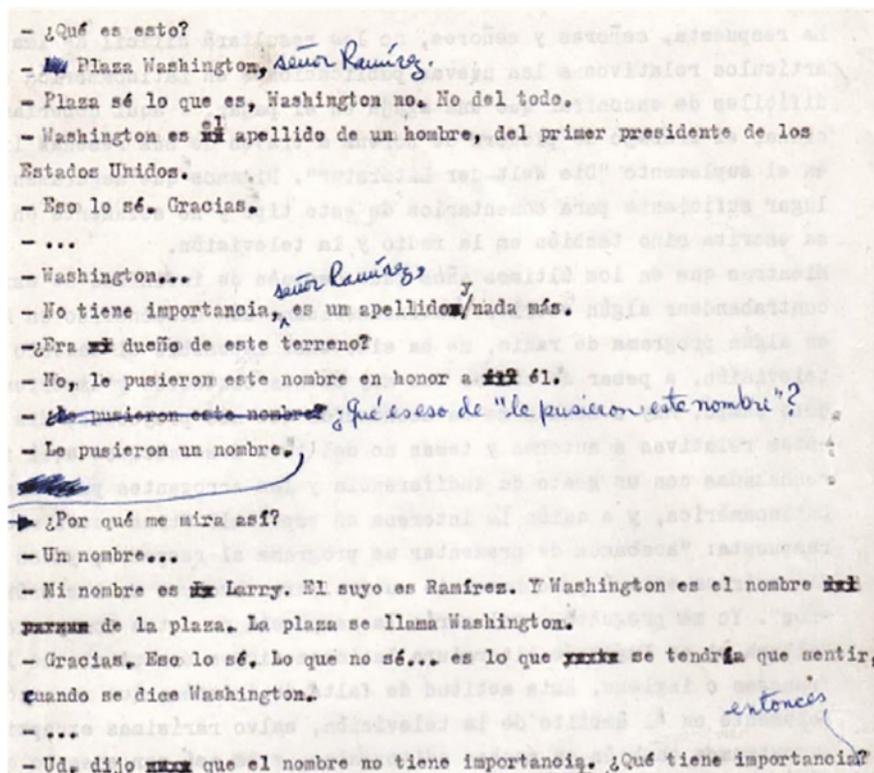


Figura 5. Archivo Digital Manuel Puig, FaHCE, N.F.10.0063 R\_ (1) (por gentileza de Carlos Puig)

La versione definitiva equivale, sia in traduzione che rispetto al manoscritto, all'originale inglese

- ¿Qué es esto?
- Plaza Washington, señor Ramírez.
- Plaza lo se que es, Washington no. No del todo.
- Washington es el apellido de un hombre, del primer presidente de los Estados Unidos.
- Ese lo sé. Gracias.
- ...
- Washington...
- No tiene importancia, señor Ramírez, es un apellido y nunca más.
- ¿Era dueño de este terreno?
- No, le pusieron este nombre a honor de él.
- ¿Que es eso de 'le pusieron este nombre'?
- Le pusieron un nombre. ¿Por qué me mira así?

- Un nombre...
- Mi nombre es Larry. El suyo es Ramírez. Y Washington es el nombre de la plaza. La plaza se llama Washington.
- Gracias. Eso lo sé. Lo que no sé... es lo que se tendría que sentir, cuando se dice Washington.
- ...
- Usted dijo que el nombre no tiene importancia. ¿Qué tiene importancia, entonces? (Puig 1980, 7)

La differenza si riscontra alla riga 12 di tutte le versioni considerate: «¿Que es eso de 'le pusieron este nombre'?», più lunga del corrispettivo inglese: «Named?».

Mentre il significato in termini narrativi non cambia, l'ampliamento denuncia un'attitudine autotraduttiva volta a rispettare la differente peculiarità sintattica (e grammaticale) della lingua spagnola, più 'prolissa' rispetto a quella inglese e pertanto necessitante di un'articolazione più estesa. Elevare a forma di scrittura le parole stesse del quotidiano attraverso un linguaggio non sofisticato e artificioso, a volte sgrammaticato come nei casi di *Eternal Curse* e della rispettiva autotraduzione, richiama metodologicamente il processo di volgarizzazione, che per definizione volge la terminologia specialistica in forma facile e piana, in modo da renderla comprensibile a chi difetti di cultura specifica.

Quindi la traduzione del linguaggio effettuata dall'autore è una prassi rigorosa che rielabora la trascuratezza stessa della parlata reale. Manuel Puig è del resto uno scrittore rigorosissimo quanto ad accuratezza, esigente in massimo grado riguardo alla riuscita del proprio lavoro. Scrive ancora Morino:

Manuel Puig no fue sólo un escritor que trabajó incansablemente, conciente que una obra requiere aplicación y severidad consigo mismo, y que -por eso, sobre todo cuando algún proyecto se había apoderado de él- organizaba su tiempo según horarios estrictos. Se despedía de cualquiera reunión antes de las 11 de la noche, y cuidaba descansar para que el día después fuese de lo más productivo. Manuel Puig fue también un escritor que supo muy bien planear la difusión de su obra en otros idiomas, así logrando rápidamente una fama a nivel internacional. Esta difusión tan amplia - del inglés al italiano, del francés al griego, del alemán al turco, del portugués al japonés y al polonés etc. - fue ella misma fruto de un trabajo incansable y, por supuesto, de una voluntad que no se concedía tregua. Además, cuando se trataba de la traducción de una obra suya a un idioma que él conocía, Manuel Puig era muy exigente y quería controlar la traducción paso a paso, desde el comienzo hasta el final. (Morino 2003)

Dalla precedente citazione si evince quanto ogni stadio costitutivo dell'opera sia soggetto a massimo scrupolo, e che di fatto per Puig la traduzione stessa è fondamentale, un aspetto sul quale non soprassedere in nessun caso:

en las cartas que me envió no faltan momentos de desagrado y también de enojo a causa de mi trabajo, cuando yo no lograba expresar cabalmente lo que él quería que fuera expresado. Es lo que pasó, por ejemplo, en el caso de la traducción del guión *Recuerdo de Tijuana*, donde yo me encontré por primera vez con una variante del español que entonces no conocía: la mexicana. Después de recibir la primera versión del texto traducido, Manuel Puig me escribió una carta en la cual se declaraba muy insatisfecho de mi trabajo y añadía toda una serie de post datam en español y en italiano que permiten darse cuenta de la importancia que él atribuía a las traducciones de sus obras. (Morino 2003)

Dunque le discordanze fra le due versioni del romanzo sono in realtà scrupolose modalità autotraduttive che rispettano la natura delle opere. Opere che devono raggiungere e soddisfare sia l'autore che il pubblico, poiché Angelo Morino (2003) in tal senso scrive: «Pasando de una carta a otra, la impresión que se define es la de un hombre que vivía sobre todo para escribir, sin desdeñar de sacar dinero de su habilidad en el empleo de las palabras».

Il romanzo si conclude con la fine della parte dialogata e l'inizio di una breve appendice costituita da alcune lettere. L'annuncio della morte del Signor Ramírez sancisce un'ideale rottura definitiva con Larry, poiché il testamento col quale l'anziano lascia in eredità i suoi testi, pieni di annotazioni sulle quali Larry avrebbe voluto lavorare, vengono donati alla biblioteca dell'ospedale, impedendo così a questi di svolgere un'attività che ne avrebbe agevolato la svolta professionale in qualità di ricercatore. Anche in questo caso si noti la progressione inesorabile verso la voce del reale: esaurito lo scambio di battute fra i protagonisti, non rimane che la concretezza dei documenti.

Ulteriore fatto significativo: mentre le parole delle persone sono spesso imperfette grammaticalmente, e possono ampliare il testo e presentare discordanze per quanto riguarda la fisionomia delle frasi tra la versione inglese e quella spagnola, per quanto riguarda le testimonianze conclusive (veri e propri atti verbalizzati) si constata l'equivalenza formale, poiché tali testimonianze sono frutto ideale di una scrittura ponderata e 'ufficializzata'.

Tuttavia, proprio l'ultima lettera, formalmente identica in inglese e in spagnolo, presenta alcune differenze che, per quanto apparentemente irrilevanti, assumono rilievo alla luce delle riflessioni fin qui esposte.

Si vedano i due casi che seguono:

*Eternal Curse*

Saint Vincent's Hospital  
New York  
Christmas Night 77

This is my last will and testament. I am very pleased to state that I have a nice present to leave behind. All that I possess are these four books, with some numbers pencilled in them. But they can be use to a person I deeply appreciate, my friend Larry, the attendant hired by the committee.

This has been a very nice day; and now I'm convinced that things will definitely improve for me in the future.

Juan José Ramírez  
(Puig 1982, 226)

*Maldición eterna*

Saint Vincent's Hospital, Nueva York  
Noche de Navidad 1977

Estos son mi última voluntad y testamento. Tengo el agrado de declarar que poseo un buen regalo para dejar como herencia. Todo lo que tengo es estos cuatro libros, con algunos números escritos en lápiz sobre sus hojas. Pero pueden ser útiles para una persona que aprecio profundamente, mi amigo Larry, el acompañante que trabajó conmigo en estas semanas. Este ha sido un día muy bueno, y ahora estoy convencido de que las cosas van a mejorar para mí, sin duda, en el futuro.

**Juan José Ramírez**  
(Puig 1980, 270)

Si noti infatti che nell'intestazione varia la stesura dell'anno. Mentre nella versione inglese è scritto «77», in quella spagnola appare esteso, «1977». Inoltre il singolare della prima frase diviene plurale nella seconda («This is» - «Estos son»). Ma soprattutto le differenze riguardano la conclusione del primo paragrafo («the attendant hired by the committee» - «el acompañante que trabajó conmigo en estas semanas»), quella del secondo («sin duda» di cui manca il corrispettivo inglese) e il nome scritto in calce, evidenziato in grassetto nel secondo caso.

Circa l'anno, si può supporre che Puig, abbia conferito maggior precisione grafica al riferimento, la sicurezza maggiore nell'uso della propria lingua madre e del tempo intercorso fra le due versioni gli ha consentito

di fornire un'indicazione cronologica completa graficamente: anche in questo caso il tempo ha colmato una lacuna. E l'estremo scrupolo che contraddistingue Puig avvalorava questa ipotesi, egli è sempre alla ricerca del perfezionamento, come testimoniano le lettere scritte a Morino:

a Manuel Puig le hacía falta un control total de su obra en vías de traducción, sin que ni siquiera una página quedara excluida. A no ser así, el ansia se apoderaba de él, como se puede entender de lo que me escribió al darse cuenta que faltaba una hoja de la traducción mecanografiada de *Maldición eterna a quien lea estas páginas*: «Aquí van las correcciones de las páginas 103 a 156. Por desgracia no está completo porque no me mandaste la página 124 y por lo tanto tuve que dejar sin ver la 125 que es correlativa. [...] Por favor mándame la página 124!!!» (Río de Janeiro, 5 de octubre de 1981). (Morino 2003)

Perciò anche un dettaglio apparentemente irrilevante quale quello di cui si è appena discusso può essere passibile di revisione e, nell'ottica dell'(auto) traduzione a posteriori, riadattamento alla luce di una più solida padronanza della lingua che nomina la realtà.

Allora anche la seconda casistica può essere analizzata alla luce del disegno narrativo globale: l'ultima volontà nonché ultimo testamento è in realtà raddoppiata, poiché al momento di pubblicare la versione spagnola i testamenti scritti sono due, quello in *Eternal Curse* e quello in *Maldición eterna*, che li comprende entrambi e legittima, a livello profondo, il ricorso al futuro.

Il terzo caso è il più palesemente divergente: «el acompañante que trabajó conmigo en estas semanas» amplia e specifica il significato di «the attendant hired by the committee». Ma soprattutto specifica «en estas semanas», ossia una tempistica ampia che può implicare la cronologia complessiva riferita alle due stesure: essendo esistenti su carta entrambe nel momento in cui Puig scrive questa lettera (non a caso inclusa in appendice, nella parte finale del lavoro), può esplicitare un riferimento cronologico di cui precedentemente non poteva essere sicuro. Non a caso *Maldición eterna* è pubblicato realmente un tempo stimabile in 'alcune settimane' dopo *Eternal Curse*. E l'uso del grassetto per evidenziare il nome di Ramírez (differentemente dalla versione inglese) assume il valore di una dichiarazione definitiva: si tratta infatti dell'ultimo lascito da lui redatto, poiché nelle lettere che seguono viene notificata la sua morte e quindi la sua parola termina qui, «sin duda».

Pertanto *Maldición eterna* ha acquisito l'ampiezza e la precisione che solo il tempo autotraduttivo hanno potuto conferirle: è stato compito il passaggio dall'inderminatezza all'ordine tanto importante per Puig, il cui progetto narrativo/(auto)traduttivo è stato esaurientemente ultimato.

### 3 Conclusioni

Le opere di Puig, influenzate dalla cultura popolare di massa (*soap opera*, radio teatro, romanzo a puntate, bolero, tanghi argentini) nonché da Freud e da Lacan e le loro rispettive teorie sulla psicoanalisi (atomizzazione dell'individuo, elaborazione delle associazioni di idee, rifiuto dell'ordine cronologico lineare), sono collage di svariate voci e registri (provenienti da flussi di coscienza, dialoghi, estratti da giornali, referti medici, lettere, curricula, articoli su riviste di moda) che rievocano le didascalie esplicative utilizzate nella redazione delle sceneggiature (e presenti nei film muti) e delle opere teatrali: non a caso Puig scrisse anche pièce teatrali: *Bajo un mantón de estrellas* (1979) e *La cara del villano* (1978). Ma sono anche autentiche tappe di processi psicanalitici volti a ricostruire, dialogicamente, la percezione della realtà contestuale da parte dell'individuo.

Proprio il moto costante che induce Puig a rielaborare e proporre un dato concreto può essere assimilato alla prassi autotraduttiva:

the term 'self-translation' is problematic in several respects, but principally because it compels us to consider the problem of the existence of an original. The very definition of translation presupposes an original somewhere else, so when we talk about selftranslation, the assumption is that there will be another previously composed text from which the second text can claim its origin. (Bassnett 2013, 15)

In sostanza Manuel Puig propone una propria versione della realtà a partire dal rispetto per la suddetta e da una prospettiva antropocentrica: le passioni dell'autore sono innestate su (in) una narrazione che presenta fatti, luoghi e contesti socio-politici reali, vissuti da lui stesso e rielaborati in un progetto letterario che è autentica autotraduzione metaforica del sé, in quanto ogni personaggio e ogni evento è concretamente parte del bagaglio esperienziale dell'autore: ogni personaggio reca in sé aspetti riconoscibili della personalità di Puig e, fatto ancor più importante, delle sue esperienze di vita.

Il discorso articolato da Manuel Puig è la ricostruzione-(auto)traduzione del proprio vissuto attraverso molteplici episodi-romanzi che, di volta in volta, ripercorrono la sua intera esistenza: dall'infanzia all'età adulta, proseguendo attraverso le esperienze come esule e come individuo in costante crescita e in rapporto con contesti eterogenei.

Una vera e propria testimonianza del sé, attraverso meccanismi di trasposizione letteraria che rispettano la sostanza del dato empirico. (Auto)traduzione significa, a livello primario, «conduzione verso, trasporto»: tale trasporto può esser 'condotto' intersemioticamente, e l'esistenza di Puig come quella di qualsiasi altra persona è di fatto una base concreta e 'conducibile' quanto lo è un testo scritto.

## Bibliografia

- Álvarez, Rossana; Gómez, Juan Ariel (2004). «Manuel Puig y la estrategia de la (auto)traducción». *II Congreso CELEHIS de Literatura Argentina/Latinoamericana / Española* (Mar del Plata, 25-27 de noviembre de 2004). Mar de la Plata: UNMDP, 1-10.
- Barbieri, Gian Luca (2007). *Tra testo e inconscio. Strategie della parola nella costruzione dell'identità*. Milano: Franco Angeli.
- Bassnett, Susan (2013). «The Self-Translator as Rewriter». Cordingley, Anthony (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London; New York: Bloomsbury Academic, 13-26.
- Bocci, Luca (2013). «Traduzione e psicoanalisi» [online]. *PSICOART, Rivista online di arte e psicologia*, 3(3), 1-17. URL <https://psicoart.unibo.it/article/view/3463/2826> (2016-04-04).
- Capogrossi Guarna, Guglielmo; Gargnelutti, Ennio (2002). «Comunicazione dell'esperienza clinica e funzione auto-analitica». Vergine, Adamo (a cura di), *Trascrivere l'inconscio. Problemi attuali della clinica e della tecnica psicoanalitica*. Milano: Franco Angeli, 80-96.
- Chamberlain, Lori (1987). «The Subject in Exile. Puig's 'Eternal Curse' on the Reader of These Pages». *NOVEL: A Forum on Fiction*, 20(3), 260-75.
- Cheli, Enrico (2004). *Teorie e tecniche della comunicazione interpersonale*. Milano. Franco Angeli.
- Fasoli, Doriano (2008). «Conversazione con Manuel Puig (scrittore)» [online]. *Riflessioni.it*, 17. URL [http://www.riflessioni.it/conversazioni\\_fasoli/manuel-puig.htm](http://www.riflessioni.it/conversazioni_fasoli/manuel-puig.htm) (2016-05-11).
- Freud, Sigmund (1989). *L'interpretazione dei sogni*. A cura di Cesare Musatti, Torino: Bollati Boringhieri. Trad. di: *Die Traumdeutung*. Leipzig: F. Deuticke, 1899.
- Freud, Sigmund (2008). *Lettere a Wilhelm Fliess, 1887-1904*. Trad. di Maria Anna Massimello. Torino: Bollati Boringhieri. Trad. di: *Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904*. Frankfurt am Main: Samuel Fischer Verlag, 1986.
- Kozak, Claudia (2011). «Manuel Puig, la política, el umbral». *Ciencia, docencia y tecnología*, 43, 129-53.
- Kupatatzte, Ketevan (2012). «The Theme of Hospitality in Manuel Puig's Eternal Curse on the Reader of These Pages» [online]. *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 2, 1-14. URL <http://digital-commons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss4/> (2016-04-30).
- Lacan, Jacques (1974). *Scritti*. Trad. di Giacomo Contri. Torino: Einaudi. Trad. di: *Ecrits*. Paris: Le Seuil, 1972.
- Lacan, Jacques (2003). *Il seminario, Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*. A cura di Antonio di Ciaccia. Trad. di Adele Succetti. Torino: Einaudi. Trad. di: *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Le Seuil, 1973.

- Martinetto, Vittoria (2006). «Extranjera para sí misma: un diálogo entre identidad y creación en *Flores de un solo día* de Anna Katsumi Stahl» [online]. *Artifara*, 6. URL [www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/kazumi.asp](http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/kazumi.asp) (2016-05-13).
- Martini, Giuseppe (2007). «Conversazione sulla psicoanalisi». Jervolino, Domenico; Martini, Giuseppe (a cura di), *Paul Ricoeur e la psicoanalisi*. Milano: Franco Angeli, 153-71.
- Morino, Angelo (2003). «Manuel Puig a través de sus cartas» [online]. *Artifara*, 3. URL <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1261923> (2016-05-09).
- Oldoni, Massimo (1997). «I luoghi della cultura orale». Musca, Giosuè (a cura di), *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo: Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve* (Bari, 17-20 ottobre 1995). Bari: edizioni Dedalo, 373-88.
- Páez, Roxana (1998). *Manuel Puig. Del pop a la extrañeza*. Buenos Aires: Almagesto.
- Pauls, Alan (2014). «Sobre Manuel Puig: la zona íntima» [online]. *Revista dossier*, 8. URL <http://www.revistadossier.cl/sobre-manuel-puig-la-zona-intima/> (2016-07-05).
- Porta, Maria (1996). *L'apprendimento della lettura*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore.
- Puig, Manuel (1980). *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona: Seix Barral.
- Puig, Manuel (1982). *Eternal Curse on the Reader of These Pages*. New York: Randon House.
- Salizzoni, Roberto (2003). *Cultural studies, estetica, scienze umane*. Torino: Trauben.
- Schenardi, Raul (2005). «L'inconscio è abitato dai romanzi d'appendice» [online]. *Sotto il vulcano*. URL <http://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/22-07-2016/linconscio-abitato-dai-romanzi-dappendice-profilo-manuel-puig/> (2016-04-21).
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.