

The last chapter of Valesio's book is a *tour de force* of critical imagination. Here he examines what he calls a «number of points of contact between the territory of the d'Annunzian imagination and the territory of the North American imagination» especially as the latter is represented by the «poetic prosings» of Walt Whitman. Although d'Annunzio's allusions to Whitman and to North American writing in general are minimal. Valesio insists upon the possibility of «objective» affinities between these two territories both stylistic and thematic as well. The point here seems to be that d'Annunzio's futuristic, prophetic, metamorphic, and magical -in a word, his hypermodernist- style resembles in more than a superficial way the poetic «effusiveness» of such American writers as Poe and Whitman and, later, Faulkner and Thomas Wolfe. Valesio suggests that this conjunction of poetic territories points to the formation of an «international», even transcontinental style which, once the fad of minimalist writing has passed, will recognize in d'Annunzio its annunciatory angel.

VITTORINI, E. *Las ciudades del mundo*: Traducción de Sergio Pitol, Barcelona: Debate, 1991, 327 pp.

Soledad COBOS RUZ

Abordar la crítica de una traducción suele ser un tema controvertido. En primer lugar, porque es necesario partir siempre de la inevitable subjetividad del traductor y, a partir de ahí, enjuiciar una determinada elección entre un abanico de opciones posibles, que, por ello, mantendrán siempre su carácter de discutibles. En segundo lugar, existe un prurito entre los profesionales de la traducción en virtud del cual se elude —quizás por un cierto sentido de la elegancia o tal vez por un vago espíritu de corporativismo— pronunciarse acerca del trabajo de otro. Esto conduce, por lo general, a que el único juicio al que suele someterse la versión que se ofrece al mercado sea la breve mención —cuando se hace— que algún crítico añade al enjuiciamiento general de la obra, sin tener delante —pues no es tal su principal propósito— el texto original.

Esta casi ausencia de crítica quizás sea la causa de que cuando una obra literaria se difunde en otra lengua distinta de aquella en la que fue escrita, los responsables editoriales no siempre controlen el rigor filológico del producto cultural que están ofreciendo. Tal vez la situación mejorara si la crítica de la traducción trascendiera los ámbitos académicos.

En el caso de Elio Vittorini su obra ha aparecido en nuestro país de un modo intermitente, fragmentario, disperso y mal distribuido, aunque en los últimos años parece que comienza a prestársele la atención que corresponde a un clásico de nuestro siglo. Sin embargo, algunas de las versiones que se ofrecen —en algunos casos realizadas hace más de treinta años— jamás han sido revisadas, a pesar de las evidentes deficiencias que presentan.

Porque, por ejemplo, en la obra que hoy nos ocupa, ya no se trata de cuestiones subjetivas que afectan a la libertad del traductor para elegir una opción entre varias, sino de una falta de atención manifiesta a lo que el original dice.

Para empezar, ya en la primera página, en la frase que abre el relato, encontramos:

«Uno de esos años en que nosotros, los hombres de hoy, éramos niños o muchachos, al caer una tarde de marzo, en Sicilia, un pastor *llegó* con su hijo y medio centenar de ovejas (...) a los alrededores de la ciudad de Scicli» (pág. 3).

«Uno degli anni in cui noi uomini d'oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi d'un pomeriggio di marzo *vi fu* in Sicilia un pastore che entrò col figlio e una cinquantina di pecore (...) nel territorio della città di Scicli» (pág. 17).

Dejando de lado cuestiones que afectan al ritmo interno o a la cadencia de la frase, tan consustanciales a la organización vittoriniana de la página, la opción del traductor de eliminar la tradicional fórmula verbal introductoria de la narración, '*vi fu*', con la correspondiente dilatación que aporta la subordinada que depende de ella, elimina, de entrada, el primer rasgo expresivo del carácter de fábula que el texto anuncia desde su comienzo.

Pero sí, aún podemos suponer que esta supresión puede responder a una específica voluntad expresiva del traductor, hay otras que parecen ser el fruto de una perplejidad expeditamente resuelta. Así, poco más adelante, y refiriéndose a los mismos dos personajes, vemos:

«Los dividía el fondo de la cañada, con las ovejas que *pastoreaban* en su cauce (...) y con el sonido de las esquilas» (pág. 21).

«Il fondo del vallone li divideva, con le pecore che *vi pestavano* dentro (...) e voi rintocchi dei campani *che pure vi pestavano dentro*» (pág. 35).

Ya la metáfora de Vittorini era atrevida, pero la resultante de confundir los verbos '*pestare*' ('pisotear'), y '*pasturare*' (tr. 'pastorear', 'conducir un rebaño al pasto'; intr. 'pastar', 'pacer') y, además, los usos transitivo e intransitivo de este último, debió hacer pensar al traductor que los tañidos de esquilas *pastoreando* eran una imagen excesiva, por lo cual, la suprimió de un plumazo, suprimiendo de paso la reiteración característica del estilo del autor.

En otras ocasiones, la supresión puede deberse a un descuido:

«'Rojo por la tarde', habría podido decir algún caminante al pasar una tarde de lluvia a lo largo de ciertos caminos...» (pág. 99).

«'Rosso di sera' avrebbe potuto dire, *con quel que segue*, un viandante che fosse passato un pomeriggio piovoso lungo certe vie...» (pág. 115).

Para un lector italiano quizás sea suficiente el inicio del proverbio —«rosso di sera, buon tempo si spera»— para entenderlo en su conjunto. No obstante, Vittorini deja constancia de lo que no escribe, mediante la proposición explicativa, '*con quel che segue*', explicación innecesaria, a lo que se ve, para un lector español.

Que el descuido es la causa, es más evidente cuando entre '*dirupo*' y '*dirupo*' se pierden dos líneas completas:

«Lo que significaba que habían empleado el poco tiempo de claridad que les quedaba para descender por una ladera de doscientos metros, atravesar de piedra en piedra el río de Modica y volver a subir, para dirigirse hacia el norte, otra pendiente sin un poco de luz del crepúsculo o de la luna» (pág. 16).

«Questo significava ch'essi avevano impiegato il poco tempo di chiarore rimasto loro a scendere da un dirupo di duecento metri, attraversare di sasso in sasso la fiumara del Modica, e risalire, per dirigersi dritto sul nord, un altro dirupo di duecento metri. Mai, con una cin* quantina di pecore, essi avrebbero potuto scolare quest'altro dirupo senza un po' di luce di crepuscolo o di luna» (pág. 29).

La omisión ha hecho que la poca luz de que disponen los personajes se convierta en ninguna. La falta de lógica de lo que sigue, en lugar de hacer reflexionar al traductor, le induce a «recrear» una lógica de la oscuridad que no respeta ni sujetos, ni complementos, ni significados de verbos del original, pero a la que justifica una inventada intencionalidad de los personajes. El párrafo continúa así:

«Era necesario *atravesarla* aún de día, al menos con un último resplandor de las terrazas del altiplano; lo que significaba que *no habían intentado entrar* en la ciudad de Scicli, que le habían dado la espalda, que prácticamente habían escapado de ella *para lanzarse a un precipicio*» (pág. 16).

«Bisognava *che si fossero affacciati* ancora di giorno, almeno in un ultimo baluginio, *sulle terrazze dell'altipiano*; e dunque, è da dire ch'essi *non avevano assaggiato più altro della città* di Scicli, e che le avevano, *di punto in bianco*, voltato le spalle, che n'erano praticamente fuggiti via, *e a precipizio*» (pág. 29).

Una versión verdaderamente desesperada, como se ve. Probablemente ese ánimo es el culpable de que más tarde se traduzca 'scampanii' ('repiqueteo de campanas') por 'campanarios' y, como consecuencia, la ciudad de Scicli aparezca 'orgullosa', en lugar de 'festosa'.

Pero no todo son supresiones o confusiones. El traductor, como ya hemos visto, está decidido también a aportar elementos de su cosecha y, dispuesto por fin a aceptar el carácter de fábula de la obra, nos ofrece algunos prodigios y prestidigitaciones:

«Odeida siguió *conduciendo tranquilamente su mula*» (pág. 168).

«L'Odeida restò ancora *zitta a trasecolar*» (pág. 186).

«el auto descubierto que se acercaba contoneándose, lleno de mujeres y hombres que se arracimaban en los asientos entre *cajas de zapatos* y chales negros» (pág. 199).

«l'auto scoperta che s'avvicinava dondoloni con donne e uomini affondati nei sedili tra *viluppi di sciarpe* e scialli neri» (pág. 220).

«descubrió en la mesa un *tarro pequeño* lleno de *miel*, y tomó y se comió una manzana tras otra» (pág. 123).

«scoprì sulla tavola un *vassoio* colmo di *mele*; e prese e mangiò una mela dopo l'altra» (pág. 141).

«se lavó la herida del *codo*, se lavó la herida que tenía abierta en la rodilla, se lavó el cuello, luego se quitó la chaqueta y se remangó las mangas de la camisa, se lavó los brazos» (pág. 137).

«si lavò la ferita dello *zigomo*, si lavò una ferita che mise a nudo su un ginocchio, si lavò il collo, poi si tolse la giubba e si rimboccò le maniche della camicia, si lavò le braccia» (págs. 154-5).

Que después de todo lo anterior, la casa editora imprima en la contracubierta del libro: «Ultimos Clásicos tiene la ambición de ofrecer al lector dignamente editadas y prologadas siempre por autores y especialistas españoles, aquellas obras que...», parece más bien un sarcasmo.