

TRADUCIR DESDE LA MIRADA HERMÉTICA EN ITALIA

Belén Hernández
Universidad de Murcia*

Sintesi: Negli anni trenta in Italia i fermenti del simbolismo e delle operose riviste letterarie d'avanguardia modellano il retroscena della denominata "poesia ermetica italiana". Gli scrittori di questo gruppo svolgono un ruolo decisivo nella storia della traduzione contemporanea, poiché incominciano ad affrontare il tradurre come un atto poetico di mediazione culturale e ri-scrittura. Così, con molti anni d'anticipo con rispetto alle odierne teorie traduttologiche della manipolazione, per gli ermetici l'attività del traduttore comprendeva tre aspetti intimamente allacciati: la selezione dei testi adeguati alla nuova sensibilità italiana, l'interpretazione critica dei modelli e l'operazione poetica di ricreazione dei testi stranieri, d'accordo con i ritmi ed esigenze della lingua italiana. Indubbiamente nel configurarsi del metodo traduttologico, l'opera di F. Garcia Lorca occupa un posto d'onore, sia perché la vitalità delle sue traduzioni ha stimolato un ispanismo d'alto livello, sia per la varietà e ricchezza interpretativa dei suoi lettori.

Resumen: En los años treinta en Italia tras las experiencias del simbolismo y las febriles revistas literarias de vanguardia, surge el panorama de la denominada "poesía hermética italiana". Hoy podría afirmarse que los escritores del grupo han jugado un papel fundamental en la historia de la traducción contemporánea, ya que comenzaron a proponer la traducción como un acto poético, a la vez mediación cultural y re-escritura. Muchos años antes de la actual teoría traductológica de la escuela de la manipulación, para los herméticos la actividad del traductor comprendía tres aspectos íntimamente ligados: la selección de textos adecuados a la nueva sensibilidad italiana, la interpretación crítica de los modelos y la operación poética de la recreación de los textos extranjeros, de acuerdo con los ritmos y exigencias de la

* Dirección para correspondencia: mbhg@um.es

lengua italiana. Sin duda en la configuración del método traductológico, la obra de García Lorca ocupa un lugar de honor, bien porque la vitalidad de sus traducciones ha estimulado un hispanismo de altura, bien por la variedad y riqueza interpretativa de sus lectores.

La forma de traducir de los intelectuales del denominado *ermetismo* italiano podría estudiarse como campo de pruebas del incipiente hispanismo, puesto que se encuentra representada por los dos grandes teóricos del movimiento y a la vez las dos grandes figuras de la traducción de la obra de Federico García Lorca en Italia: Carlo Bo y Oreste Macri. En estas páginas, a partir de la traducción de la joven poesía contemporánea española en el *Bel Paese*, hemos querido revisar algunos aspectos de la reflexión sobre dicha labor desde los años treinta, cuya influencia alcanza varias décadas hasta abarcar buena parte del siglo. En efecto, el legado de este grupo de autores ha sido para las generaciones sucesivas punto de partida de todas las traducciones lorquianas —yo diría de casi toda la literatura contemporánea—. Por tanto, explorar los principales presupuestos de esta longeva escuela es tarea obligada también para quien pretenda aproximarse a las nuevas experiencias de traducción.

La periodización de esta tendencia o escuela literaria inicialmente puede resultar más compleja de lo que pueda sugerir la denominación de literatura de entre guerras, si tenemos en cuenta que su producción impregnó gran parte de la cultura italiana de posguerra; en parte ello se debe a un fenómeno de institucionalización que, al contrario que otros movimientos culturales de corto respiro, ha permitido a muchos de los integrantes del grupo (Baldi, Landolfi, Traverso, Luzzi, Bo, Macri, etc.) permanecer activos hasta finales del siglo XX, desarrollando individualmente y de forma variada la experiencia de sus primeros años. Con el paso del tiempo y las grandes transformaciones sociológicas de Italia hasta los años sesenta, los criterios de los traductores poetas se han modificado; y, por otra parte, la extensa labor de traducción impulsada por los herméticos, sobre todo en lo que se refiere a literatura moderna, ha influido a su vez en la visión de la literatura extranjera, como recuerda Terracini: “Col gusto e con la cultura cambia soprattutto la prospettiva da cui si guarda all’originale”¹. Se podría decir que en el campo de la poesía y de su traducción, y también en el ámbito de las relaciones literarias entre España e Italia, la experiencia hermética ha marcado un hito histórico que intentaremos presentar en síntesis.

No es casualidad que el hispanismo italiano se conciba desde la muerte de García Lorca. Fue esta la noticia —difundida a través de la prensa murciana²— que conmovió a los intelectuales de toda Europa e influyó decisivamente en la intervención internacional a favor de la República. La conmoción por el asesinato de Lorca confrontó la figura de un joven y

1 TERRACINI, B., *Il problema della traduzione*, B. Mortara Garavelli (ed), Serra e Riva, 1983, p. 70.

2 Como ha estudiado Javier DÍEZ DE REVENGA, en *Revistas murcianas relacionadas con la Generación del 27*, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1979. Ya en vida del poeta algunos críticos atentos se habían fijado en el estreno español de *Mariana Pineda* (1928) y en *Romancero Gitano* (1932), véase para una bibliografía detallada de García Lorca en Italia el trabajo de LOZANO MIRALLES, R., *Le prime rappresentazioni di Federico García Lorca in Italia*, “Mediazioni”, Rivista on line di studi interdisciplinari su lingue e cultura, Università di Bologna, 2005, www.mediaziononline.it; DOLFI, L., *Il caso García Lorca, dalla Spagna all’Italia*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 353-366.

brillante poeta con la barbarie de la guerra; la poesía española de pronto fue vista como síntesis de la modernidad y respuesta estética a la crisis existencial de aquellos años, una suerte de compromiso esencial con las circunstancias que contrastaba con la abstracción simbolista y los repudiados ensayos vanguardísticos:

[...] l'evoluzione politica si era trasformata a poco a poco e si arriva così alla Guerra di Spagna del '36 che costituisce e dal punto de vista della storia letteraria e naturalmente, prima ancora, dal punto di vista della storia *tout court*, un momento di separazione che costringe gli scrittori a un primo atto di impegno di quello che poi sarebbe stato chiamato *engagement*.³

Esta visión se hace eco del análisis de Guillermo de la Torre: “El sacrificio de dos poetas abre y cierra la guerra de España: el de Federico García Lorca y el de Antonio Machado”⁴. Precisamente los dos autores traducidos y editados por Bo y Macrí, pues fueron asumidos como símbolos de la participación de los escritores españoles en los hechos políticos. Según la crítica italiana, en España hasta entonces la función de los hombres de cultura se limitaba a la expresión de una conciencia moral, a una invectiva más o menos velada a la actuación del gobierno desde posiciones contemplativas; en cambio, la nueva generación de escritores del 27, preparada por el debate de los intelectuales del 98, predicaba una fase nueva de participación de los mismos en la problemática social: la firma del manifiesto republicano por parte de una larga nómina encabezada por Unamuno, Machado, Blasco Ibáñez y después Ortega; la creación de la Institución Libre de Enseñanza; o la organización de la Residencia de Estudiantes, son muestra suficiente de las miras de la España intelectual de ese periodo. Antonio Machado destaca entre todos los escritores de la generación noventayochista por su ejemplo humano que sintetiza y personaliza en su poética con el deseo de escribir para el pueblo y de transmitir a los jóvenes escritores el compromiso con la vida de su tiempo. Por otra parte, García Lorca y su generación al vivir los preliminares de la contienda se convirtieron en protagonistas de numerosas iniciativas que fueron posteriormente interpretadas, sobre todo en Francia e Italia y dadas las trágicas circunstancias sucesivas, como verdaderos actos de heroísmo, por tanto como modelos de un nuevo humanismo. Véase por ejemplo la opinión de Elio Vittorini:

Dal 1931, l'anno nel quale venne liquidata la monarchia, al 1936, l'anno del pronunciamento di Franco, la cultura spagnola prendeva una parte sempre più intensa al movimento popolare, e faceva proprie le aspirazioni popolari, lottava per le aspirazioni popolari. La cultura spagnola si avviava in tal modo ad acquistare della funzione di unificatrice della vita che è la funzione specifica della cultura, quella che la cultura ebbe per un breve periodo nella Grecia antica e, per un altro breve periodo, nel Medioevo cristiano.⁵

3 Entrevista a Carlo Bo en G. TABANELLI, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti, 1986, p. 17.

4 DE LA TORRE, G., *Tríptico del sacrificio*, Buenos Aires, 1948, p. 113.

5 VITTORINI, E., “Cultura popular (La cultura spagnola durante la guerra civil)”, en *Politecnico*, nº27, 30 marzo, 1946.

Y Dario Puccini, traductor y editor de la famosísima antología poética *Romancero della Resistenza Spagnola (1936-1959)*, afirma:

Questo fervore di attività degli intellettuali, questa entusiastica adesione degli scrittori alla vita politica e sociale sono insieme causa ed effetto (dico causa ed effetto) di un atteggiamento unitario felicissimo e irripetibile, forse più intenso, più sofferto e più coerente ma non diverso rispetto a quello che mosse vari altri intellettuali europei ed americani alla difesa delle libertà democratiche, alla lotta antifascista e ad un generale schieramento a sinistra negli anni che vanno da 1934 al 1944. La generazione del '27 fu insomma investita in pieno dagli avvenimenti politici, che in Spagna precipitarono prima che altrove (basti pensare al moto popolare delle Asturie del '34) ed ebbero, per la struttura stessa del Paese (economia arretrata, basata principalmente sulla agricoltura, con alcuni agglomerati operai, tra i quali la tendenza più forte era un estremismo esasperato, di tradizione anarchica), valore esemplare per tutto il mondo occidentale.⁶

Es evidente que la traducción de la poesía española en Italia, propiciada por Ungaretti y Montale, fue sustancialmente modificada por efecto de la guerra tal como subraya Carlo Bo en un artículo sobre aquellos años:

Nel luglio 1936 quando scoppiò la guerra civile in Spagna le nostre nozioni di quella situazione politica non erano molte. [...] Della Spagna, della sua cultura e della sua letteratura sapevamo ben poco. Quel mondo non era mai uscito definitivamente dallo stato di isolamento[...] La guerra civile ebbe il merito, se ci si passa il termine, di obbligarci a prendere atto di quella realtà e di andare al di là del rapporto fra due forme di governo. Fu una grande scoperta, ci si accorse che la cultura spagnola non era stata ferma e seppure nell'isolamento e nel silenzio aveva cercato di superare l'ostacolo dei Pirinei, la famosa metafora di Unamuno e Ganivet, e di stare al passo con quanto si faceva in Francia e in Germania.⁷

La experiencia hispánica se convierte en ejemplo modélico cuyo componente universal debe ser trasferido a la sociedad italiana, con las convenientes transformaciones y depuraciones, es decir, interpretada desde la poética de la generación hermética, ya que así fue polémicamente bautizada por Francesco Flora ese mismo año⁸, al seguir de forma abstracta la estela simbolista. Por lo demás, entre la década de los 30 y 40 Francia todavía es mediadora cultural entre España e Italia, como demuestra el hecho de que la selección de las obras y

6 PUCCHINI, D., "Una storia degli intellettuali attraverso la poesia (dal 1920 al 1959)" en *Gli Spagnoli in Italia*, Dario Puccini (ed), Milano, Scheiwiller, 1997, pp. 72-86; p. 77.

7 BO, C., "1936, così scoprimmo la grande Spagna", publicado en *Il Corriere della Sera*, 6 agosto, 1996, re-editado en *Ib.*, p. 67.

8 FLORA, F., *La poesia ermetica*, 1936; el estudio critica la nueva poesía italiana caracterizada por una tendencia al exoterismo y a la creación de imágenes evocadoras y oscuras, alejadas del gran público y con un valor de revelación. Muy pronto el término adquirió un significado más complejo enriquecido por la experiencia poética del grupo y su resistencia a los acontecimientos histórico-políticos.

la realización de las primeras traducciones llegase a través de traducciones francesas y de la mano de francesistas, como era el caso del propio Bo. Francia era de todos, punto de partida del comparativismo; en este contexto es pues inevitable que se establezcan correspondencias entre Juan Ramón Jiménez y Mallarmé, y entre las imágenes de la poesía pura juanramoniana reelaboradas por Lorca y el lenguaje simbolista⁹. La idea directriz consistía en restituir a la palabra poética su original carga expresiva, una pureza perdida con la retórica dannunziana y la degeneración del decadentismo. La palabra, aislada del discurso fascista que se imponía cada vez con más triunfalismo, pretende ser cultivada en un área atemporal poblada de metáforas y analogías, donde el rigor consiste en el compromiso con el espacio interior, de ahí el lema acuñado por Bo de la “literatura como vida”, en virtud del cual al contrario del móvil vanguardista, no se propugna que la literatura milite en sociedad, sino al contrario, hacer de la literatura la propia vida, como un modelo de existencia absoluto, en el cual pudiera darse una experiencia de revelación, respuesta integral a los interrogantes del sentimiento contemporáneo. Los antecedentes franceses de esta tendencia se han señalado no sólo en la literatura simbolista, sino además en autores del existencialismo afines al espíritu católico como J. Rivière¹⁰, Saint Beuve y Ch. du Bos; Carlo Bo dedicaría al primero el libro que inció su carrera (1935) y una tesis doctoral, además de significativos trabajos, al segundo. Por su parte, el amigo Oreste Macrí, en *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (1941), desarrolla su concepto de poesía como forma simbólica en sí misma perfecta y autosuficiente y propone autores representativos de la misma.

Sin duda uno de ellos es García Lorca. En 1936 Carlo Bo traduce el primer texto lorquiano, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, y pasa a Macrí las *Odas a Salvador Dalí*, que traducirá en 1939, junto a cuatro poemas de Juan Ramón traducidos por Bo en la revista “Corrente di vita giovanile” (II, nº11)¹¹. Un año más tarde aparece el primer volumen antológico traducido por Bo, formado con textos selectos de distintas ediciones (*Libro de poemas, Canciones, Romancero Gitano, Poema del cante jondo, Poeta en Nueva York, las odas a Salvador Dalí y al Santísimo sacramento en el altar y el Llanto por la muerte de Sánchez Mejías*) en la editorial Guanda dirigida por Attilio Bertolucci. Paralelamente en las revistas florentinas la joven poesía española empezaba a difundirse mediante traducciones y recensiones que aludían expresamente a la comparación con la italiana, como la de Luigi Fallacara en “Incontro” siempre a propósito de García Lorca: allí con motivo de la primera antología de Carlo Bo, se analizaba la evolución descrita por éste desde el regionalismo de *Romancero gitano*, a la poesía más auténtica y consciente de *La casada infiel* y el ritmo del *Llanto*, cuyos versos alcanzaban la verdad total como en la poesía hermética italiana¹². Así

9 BO, C., *La poesia con Juan Ramón*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1941. Véase también BO, C., “Introduzione”, a F. García Lorca, *Poesie*, Parma, Guanda, 1962.

10 Cfr. DE SANTI, G., “L’ispanismo di Carlo Bo e Oreste Macrí”, en *Italia-España-Europa: Letteraturas comparadas, tradiciones y traducciones, XI Congreso Nacional Sociedad Española de Italianistas*, V. II, Sevilla, Arcibel, 2006, pp. 76-99.

11 Un análisis de esta traducción realizada por Macrí se encuentra en DOLFI, L., *Op.cit.*, pp. 275-278. El volumen repasa también otros ejemplos lorquianos de traducción de S. Solmi, Giorgio Caproni y Margherita Guidacci.

12 Cfr. FALLACARA, L., *Poesie di García Lorca*, en “Incontro”, Firenze, I, nº13, diciembre 1940- XIX, p. 6b-c.

comienza la serie de ediciones y traducciones realizadas por Bo con gran éxito que culminarán con la edición de la obra completa de García Lorca editada hasta entonces, la de 1962.

Oreste Macrí relaciona igualmente el tema lorquiano con la nueva concepción traductológica:

[...] Fu alla morte di Lorca che Carlo Bo tradusse il “Compianto a Ignacio Sánchez Mejías”, e io tradussi l’“Oda a Salvador Dalí”. Furono atti... ma non di traduzione [...] Atti poetici! Atti di ri-iscrizione nella propria lingua, secondo la lingua poetica della nostra generazione [...] Difatti noi si traduceva metricamente, ritmicamente, con il materiale ritmico, sintagmatico dei poeti vigenti o che noi avevamo scoperto.¹³

En efecto, poco tiene en común la actitud de los traductores del grupo con la del periodismo cultural o las traducciones de oficio, se advierte en cambio una preocupación expresiva idéntica a la del escritor junto a la conciencia de una misión mediadora. A este respecto, se ha señalado que el encuentro entre Bo y Lorca produjo en el primero no sólo la admiración del traductor que difunde una obra inédita en Italia, sino más bien la misión moral de intérprete de la más alta poesía como modelo existencial¹⁴, no parafraseándola con exégesis críticas eruditas e inútiles, sino transformando también la crítica en lírica: por consiguiente mediante la interpretación de los textos, Bo sacrifica su propia libertad poética y se convierte en la voz del granadino, de cuyas imágenes pretende extraer el carácter fundamental de la poesía de su tiempo para sintetizarlo en axiomas atemporales. Ello constituyó el itinerario de toda una vida y superó largamente los presupuestos del primer hermetismo, pero tuvo sus comienzos en la recepción de la poesía española al comienzo de la década.

El grupo de intelectuales florentinos reunidos en el café *Giubbe Rosse* acoge las primeras noticias de la nueva poesía española a través de una antología poética que tendrá gran influencia en el modo de traducir a los autores contemporáneos: la antología de Gerardo Diego que Montale dio a conocer apenas fue publicada en 1932¹⁵. El libro titulado *Poesía Española, Antología 1915-1931*, editado en Signo (Madrid), recogía textos entre otros de Unamuno, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, Alberti, Cernuda, García Lorca, Prados, Aleixandre; es decir, del extenso grupo del 27, formado en gran parte por escritores desconocidos hasta el momento. Junto a los textos se incluía una pequeña biografía de cada autor, y también un texto donde cada uno definía su estética, lo cual contribuyó a presentar una imagen coherente de la moderna poesía española en el panorama hispánico y europeo. Sucesivamente se publican antologías de lírica española traducida en italiano con premisas semejantes: *Cosecha. Antología de la lírica castellana*, de Giacomo Prampolini (Milano, Scheiwiller, 1934); *Lirici spagnoli tradotti da Carlo Bo* (Milano, La Corrente, 1941); *Poesia Spagnola del Novecento*, “Testo e versione a fronte,

13 MACRÌ, O., *Mezzo secolo di traduzioni italiane dalla spagnolo* (1957), en *Studi ispanici*, vol. II, L. Dolfi (ed), Napoli, Liguori, 1996, pp. 425-426.

14 Lo recuerda su antiguo alumno, el hispanista Gabriele Morelli.

15 Ernesto Giménez Caballero ese mismo año haría una recensión de la antología para la revista italiana *L'almanacco letterario*, destacando a Lorca como uno de los más prometedores representantes de la joven literatura española.

saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di Oreste Macrí” (1952) —nótese la intención de evidenciar la labor editorial y traductológica—. En consecuencia, la antología se convierte en un instrumento de primera mano para conocer la poesía de Lorca y su generación¹⁶, considerada excepcional por su capacidad de síntesis de la tradición cultural española. Pero su influencia, no se limita a proporcionar los primeros textos y noticias de la actividad literaria española del momento; además se erige en modelo para los traductores hermetistas, al introducir un criterio de pureza en la selección de autores antologizados que no rechazaba la vinculación a la propia historia literaria, en contraste con el modelo de antología que en la misma Florencia, Giovanni Papini había acometido en los años veinte. Así surgen las famosas antologías de Anceschi (*Lirici italiani. Antologia di poesia contemporanea*, Milano, Hoepli, 1943) y Spagnoletti (*Antologia della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1946). Es por ello que Macrí refiriéndose a la selección de poetas españoles traducidos insiste en la necesidad de podar a los poetas ultraístas y los denominados “populistas pseudo-realistas”, es decir, depurar y moderar todos los excesos experimentales y escoger solamente la experiencia de la poesía pura, en consonancia con una tradición lírica rigurosa y sobre todo cuya experiencia pudiese ser ejemplo para la sensibilidad italiana: “si sceglievano poeti autentici interi”. Desde esta perspectiva, la antología es vista como un género creativo y no historiográfico, realizado por los poetas-traductores como forma de abordar el trabajo de una generación, el propio concepto de grupo poético se configuraba gracias al impulso de la selección antológica y la traducción¹⁷:

La traduzione si affranca dal servizio strettamente filologico o semplicemente divulgativo e diventa, insieme con l’antologia e il saggio introduttivo, quasi un genere letterario autonomo e originale dentro de la poesia.¹⁸

La misma idea se encuentra en un texto sobre la traducción en los años treinta, donde ahondando en el tema Macrí describe la traducción como una colaboración entre poesía y crítica:

La prassi comparatistica della traduzione fungeva da mediatrice della relazione tra poesia e critica nell’accennato metagenere dell’*antologia*. La quale era costituita da tre parti intimamente connesse: testo originale, versione a fronte e introduzione critica, oltre alle note di commento.¹⁹

16 Sobre las implicaciones de la famosa Antología de Diego en la poesía hermética véase MORELLI, G., *Historia y recepción de la Antología de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-textos, 1997.

17 Mucho habría que decir sobre el concepto de generación desarrollado por Macrí a partir de su antología de poesía española e inspirado declaradamente en Ortega. Según el estudioso salentino la generación del 25 (no del 27) puede estudiarse desde un punto de vista orgánico comparable con las distintas generaciones antiguas o modernas por describir un itinerario evolutivo particular y modelador dentro de la literatura hispánica. Cfr. MACRÍ, O., *La teoria letteraria delle generazioni*, Dolfi, A. (ed.), Firenze, Franco Cesati, 1995.

18 MACRÍ, O., “Mezzo secolo di traduzioni”, en *Studi Ispanici*, V.II, *Op.cit.*, pp. 425-426.

19 MACRÍ, O., *La traduzione poetica negli anni trenta*, en DOLFI, A., (ed), *La vita della Parola. Da Bertocchi a Tentori*, Roma, Bulzoni, 2002.

La actividad traductora era por tanto considerada el puente de unión entre ambas categorías de manera que traducción, poesía y crítica se mezclaban en el crisol de las antologías entendidas como ya se ha referido, es decir, como fruto o cosecha de un grupo de intelectuales que representaban a su generación precisamente por cumplir con el compromiso de reproducir estilos, modelos y ejemplos concretos capaces de enriquecer la historia literaria italiana y de relacionarla con una literatura europea o planetaria. En la introducción a la antología española explica Macrí:

Tale coscienza, appunto, di generazione letteraria ci ha mossi per più di tre lustri a un' esplorazione liberamente variata, ma sempre spiritualmente necessitata, del vasto prodigioso patrimonio poetico del novecento spagnolo, non diversamente da un Poggioli o da un Traverso o da un Quasimodo, nei confronti dei russi o dei tedeschi o dei greci, secondo umori e antenne di ciascuno. [...] Poesia è anche fedeltà di temi e di spiriti, scuola ininterrotta di noviziato, disciplina, asceti, rigore costante pur nella piena libertà delle forme²⁰.

A propósito del enlace con la propia tradición es significativo, una vez más, el magisterio de Giuseppe Ungaretti, pues al igual que en su primera etapa (*Porto sepolto*, 1917; *Allegria di naufragi*, 1919) influyó en la totalidad de la poesía italiana posterior con su técnica de la fulguración lírica, donde la métrica y la sintaxis se desarticulaban en favor de la pausa o el silencio, a través del cual el autor redescubre la pureza de significado; cuando en 1933 publica *Sentimento nel tempo*, Ungaretti señala el rescate de la tradición con el uso de esquemas métricos clásicos y la elaboración de una alta lengua literaria a través de la reinterpretación, y sobre todo mediante versiones y traducciones. Así lo subrayan Caretti y Tellini:

[...] Il poeta non si appagava in questa riscoperta del passato italico, voleva anzi "inventare" una propria tradizione, innestando sulla linea petrarchesca e leopardiana la lezione del barocco romano ed europeo. Non per nulla in questi anni Ungaretti iniziava anche un intenso lavoro di traduzione da classici stranieri (in particolare, oltre a Racine e Mallarmé, il barocco grandioso di Shakespeare e di Góngora).²¹

La traducción era pues una actividad esencial para enriquecer el patrimonio de la literatura nacional, además era un ejercicio artístico consciente, base para los ensayos personales y la comparación entre los textos, más allá de las circunstancias locales de cada autor. Las numerosísimas traducciones ungarettianas fueron publicadas en parte en un volumen titulado *Traduzioni* en 1936 y en un volumen titulado *Da Gongora e da Mallarmé* (1948). También Montale realizará versiones poéticas, especialmente de textos anglosajones documentadas en

20 Cfr. MACRÍ, O., *Diorama della poesia spagnola del Novecento*, en *Poesia spagnola del '900*, v. I., O. Macrí (ed), Milano, Garzanti, 1974, págs. 9 y 13.

21 Cfr. CARETTI, I – TELLINI, G., *Antichi e moderni*, V. III, Milano, Mursia, 1989, pág. 800. Para un estudio comparativo entre las dos figuras paradigmáticas de tradición gongorista en España e Italia cfr. GARBISU BUESA, M. *Purismo español y Hermetismo italiano: coincidencias y divergencias en Jorge Guillén y Giuseppe Ungaretti*, Madrid, Librería Universitaria Española, 2002.

el *Quaderno di traduzioni* (1948). El compromiso hermético implica habitar poéticamente la tierra, como recuerda Bo en uno de sus *Otto studi* (1939) dedicado precisamente a Ungaretti: “Se davvero —e ormai è l’ultima nostra fede— l’uomo vive sulla terra poeticamente, come vuole Hölderlin, Ungaretti è fra noi colui che ha vissuto di più. In questo senso, i suoi libri sono dei diari, non troviamo che la testimonianza della sua vita poetica”²². Poeta es una amplia circunstancia que por supuesto supera los géneros cultivados por cada autor, pues otro modelo de la literatura como vida es el ensayista Renato Serra con su *Esame di coscienza di un letterato* (1915), escritor que acompañará siempre a Carlo Bo²³ y cuyas afinidades son patentes en el método crítico basado en la intuición y la fulminante interceptación de imágenes iluminadoras. Por consiguiente, las lecturas y traducciones son incorporadas a la vida del poeta mediante una viva interpretación de sus modelos, pues las versiones son fruto del diálogo ideal y espiritual entre un creador y otro, y el interés por la poesía nace como relación cosmopolita y supratemporal entre poetas. Las formas introducidas por esta vía se consideran un medio antirretórico de preservar la pureza hacia una poesía ontológica.

No obstante, la exploración filosófica resulta también un elemento sospechoso para el poeta-crítico, pues la introspección hermética no apuesta por una sola interpretación. De este modo, queda lejana la famosa reflexión sobre la traducción de Walter Benjamin expuesta en el ensayo *Die Aufgabe des Übersetzers* (*La tarea del traductor*) de 1923, que afronta la traducción desde un punto de vista filosófico, y con una apertura a la dimensión extra-lingüística. Benjamin habla de traducción como “supervivencia” del original y como expresión de la relación íntima entre las lenguas, cuya afinidad consiste más que en la semejanza, en la afinidad de algo accesible solamente para la totalidad de sus intenciones, en otras palabras, en aquella que él define como *lingua pura*.

Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse a los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstruya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior [...]”²⁴

Aunque la traducción no pueda revelar la profundidad de esta relación secreta entre las lenguas, según Benjamin, puede al menos representarlo a través de la renovación del original. El mayor elogio de una traducción, según la perspectiva del estudioso alemán, es la transparencia, el deseo de construir un lenguaje completo que no oculte el texto original, sino que refuerce la lengua a través del pensamiento de mediación. Para conseguir superar el muro sintáctico que divide los dos idiomas implicados es necesario, según Benjamin, potenciar el valor de la palabra, en lugar de potenciar el valor de la frase. La pureza a la que se refieren

22 BO, C., *Letteratura come vita*, F. De Nicola- P.A. Zannoni (eds.), Venezia, Marsilio, 2003, p. 129.

23 BO, C., *La religione di Serra. Saggi e note di lettura* (1967)

24 BENJAMIN, W., “La tarea del traductor”, en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Muneura Editor, 1967, pp. 77-88.

los hermetistas difiere en cuanto a su ámbito de actuación: no aspira ya a una lengua del logos universal; se trata de la pureza del fragmento hallado con esfuerzo por el poeta, evocador de una intimidad esencial en la cual podrá apoyarse un lenguaje más intuitivo que racional. Como consecuencia, es en el campo de la filología donde se afirman las investigaciones métricas y estilísticas intensificadas gracias al estudio formal de los textos traducidos: recuérdense los sucesivos estudios de Oreste Macrí sobre la métrica tradicional. Según testimonio de sus alumnos en los años sesenta (cuando ya había desarrollado sus teorías sobre la métrica española), los sábados por la mañana, fuera de sus horarios de clase, solía impartir lecciones de métrica a las que veces asistía un Jorge Guillén sentado en la última fila²⁵.

En la nómina de los traductores citada por Macrí se encuentran numerosos poetas, confundidos con los críticos y los hispanistas, lo cual ratifica que fue precisamente el *animus traductorio* la amalgama del grupo.

Soleva dire umoralmente Sergio Baldi che ci eravamo spartiti il mondo della poesia: per sé si era riservato i paesi di lingua inglese, discepolo di Mario Praz; i russi assegnati a Poggioli e Landolfi; i tedeschi a Leone Traverso; gli spagnoli a Carlo Bo e a chi vi parla, discepolo di Casella; i portoghesi a Panarese scopritore e diffusore del grande Pessoa; ancora gli spagnoli a Bodini e al giovane Tentori; i francesi allo stesso Bo, Mario Luzi, Bigongiari, Parronchi, restando la Francia comune a tutti; ancora dall'inglese tradussero Carlo Izzo, Augusto Guidi, Bertolucci, Sereni e i più giovani Margherita Guidacci e Roberto Sanesi.²⁶

Cabe preguntarse cómo fue posible ese pacto tácito entre todos los miembros, según el cual entre todos se repartieron las lenguas y los autores con el fin de traducir buena parte de la joven poesía europea²⁷. Sin duda, se trata de un proceso consolidado mediante la amistad entre los traductores que progresivamente comenzaron a ocupar las nuevas cátedras de filología moderna en las distintas universidades. En un panorama semejante al de la reconstrucción post-bélica, se verifica una concordia particular frente a una gran cantidad de trabajo por hacer, pues hasta entonces las traducciones no se habían afrontado de forma sistemática, habían surgido de simpatías y contactos personales esporádicos, como los descritos por Mario Puccini en *Amore di Spagna*²⁸. Como es notorio, antes de la guerra eran los diplomáticos y periodistas los encargados de introducir en Italia novedades literarias, ahora la autonomía garantizada por la separación de áreas lingüísticas y autores hacía posible una suerte de armonía y respeto hacia el trabajo ajeno; este feliz entendimiento entre ellos además permitió alimentar versiones personales, convenciendo del rigor interpretativo de cada lectura por su dúplice aspecto de escritores. Es más, en pos de la libertad cognoscitiva, los traductores incluso se encuentran eximidos de la fidelidad al original —recuérdese la traducción del *Llanto*

25 Son recuerdos de la hispanista y ex-alumna Annunziata Campa.

26 Cfr. MACRÌ, O., *La traduzione poetica...*, Op.cit., p. 56.

27 Véase también a propósito la entrevista de Filippo Santoro a Macrí titulada significativamente: *Quando a Firenze ci dividemmo il mondo*, en "Produzione e Cultura", junio, 1981.

28 Cfr. HEYDENREICH, T., *Cultura italiana e spagnola a confronto: anni 1918-1939*, Tubinga, Verlag, 1992.

realizada por Macrí, donde a veces la voz de García Lorca está sometida a la del traductor. Nunca poesía y traducción se habían considerado instrumentos tan equiparables en la fundación de la lengua literaria, dicho presupuesto explica la publicación de obras como *Storia del mio Machado* de Macrí o las sorprendentes antologías: *Poeti antichi e moderni tradotti dai lirici nuovi* de Anceschi y Porzio; *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*, de Vanni Scheiwiller (1955). En cierto sentido, la conciencia de esta operación creativa sitúa la teoría hermética en el centro del debate de la escuela traductológica de la manipulación de los años noventa, anticipándola en varias décadas.

En esos años Italia se había convertido en asilo o tierra de paso para destacados escritores españoles que aportaron noticias de primera mano sobre la personalidad de los autores del 27, especialmente sobre el añorado García Lorca: destaca la amistad entre Montale y Jorge Guillén²⁹, que estimuló importantes estudios sobre literatura española a través de Oreste Macrí³⁰; la amistad entre María Zambrano y Elena Croce; la residencia romana de Rafael Alberti... La hispanofilia que había surgido al principio de la década de los 30 se fue transformando en un diálogo directo entre los restos diseminados de la última literatura española y los poetas-traductores italianos, y justamente por este motivo fue posible experimentar variaciones en la traducción poética. Consecuencia de la penetración crítica de los herméticos y de su capacidad de establecer relaciones entre la poesía europea y la española, fue la extraordinaria estación de traducciones de los más destacados poetas del siglo, inicialmente aparecidos en colecciones editadas con esmero y prestigio como las de Guanda, Scheiwiller, Lerici, Vallecchi, Adelphi, Sellerio, Guida... pequeñas casas editoriales que acogieron las traducciones de los primeros hispanistas y que más tarde propiciaron el interés de grandes editoriales como Einaudi, Garzanti y Feltrinelli. El método instaurado por el citado itinerario antológico ofrece una visión amplia de la obra del autor o la versión integral de un libro, acompañado de notas, bibliografía, perfil biográfico y presupuestos estéticos. Posteriormente se incorporan a la edición otros materiales que puedan aportar datos al texto por ejemplo en el caso de García Lorca las cartas a Alberti, alguna de sus conferencias, apuntes e incluso textos inéditos, como el guión cinematográfico de Lorca, *Viaje a la luna*. El aparato crítico que acompaña a las traducciones se fue desarrollado a medida que avanzaba el siglo y que nuevos enfoques metodológicos aportaban otros aspectos significativos para la interpretación de los textos, lo que Macrí califica en el texto de integración de métodos positivos geográfico-bibliográficos.

En definitiva, gracias a la meritoria labor de traducción de los intelectuales del hermetismo se produjo un acercamiento de la cultura italiana a la europea, y se desarrolló brillantemente el hispanismo en Italia; su influencia ha sido duradera sobre todo en la crítica de la poesía, aunque ha sido profunda también sobre la prosa narrativa y memorialística hasta el punto de advertirse durante un largo periodo después de la Segunda Guerra, a pesar de la condena de los intelectuales neorrealistas y de la literatura filo-comunista comprometida socialmente. En los últimos años se está reevaluando la función de la generación del herme-

29 Recuérdese el estudio de Joaquín ARCE, "Guillén traducido por Montale. Montale traducido por Guillén" en *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

30 Cfr. *Jorge Guillén-Oreste Macrí, cartas inéditas (1953-1983)*, DOLFI, L. (ed), Valencia, Pre-Textos, 2004.

tismo en la crítica literaria y en los estudios de traducción, y el alcance de sus aportaciones parece más firme que en las décadas anteriores. Ciertamente, a la hora de examinar las contribuciones traductológicas de los hermetistas deben sopesarse las circunstancias culturales de la época. Desde una perspectiva finisecular, en particular a partir de crítica politizada de los años setenta, Carlo Bo ha sido criticado por leer a los autores ahistóricamente; a pesar de su incuestionable prestigio cultural, se ha censurado su desinterés por la situación histórico/social, para exaltar el valor absoluto de una poética de la palabra. También se han criticado los errores provocados por una deficiente especialización filológica, el atrevimiento de traducir “a destajo”, a través del francés o fiándose del diccionario bilingüe. Sin embargo, habría que enumerar entre las aportaciones a la traducción de Bo, Macrí y su generación, algunos valores ya resaltados en el campo de la crítica y la hispanística mediante al edición reciente de sus obras completas, citadas en parte más arriba.

En primer lugar fueron los pioneros de la lectura de la poesía contemporánea europea, y consideraron imprescindible el ejercicio de la traducción para incorporarla a la tradición italiana, a pesar de que en muchos casos desconocían la lengua original de los autores y por ello no eran infrecuentes los errores semánticos y la simplificación interpretativa por ejemplo “los gitanos de Lorca, la estepa de Esenin”³¹. No obstante, el interés despertado por sus primeros trabajos contribuyó a prestigiar la traducción literaria, respaldada por la coherencia entre la faceta poética y traductológica de los principales miembros del grupo, hasta el punto de marcar un paradigma aún vigente según el cual sólo un poeta es capaz de traducir a otro poeta, especialmente a la hora de trasladar esquemas métricos complejos. La imagen procede del romanticismo, pero se refuerza y renueva tras la asimilación del psicologismo post-simbolista y como consecuencia ofrece a la traducción una función de primer orden dentro de la creación literaria.

Otra importante aportación del grupo ha sido la conciencia de que el original no es equiparable a su traducción, pues en el proceso de traslación interviene la operación interpretativa del traductor. Ortega en el famoso artículo *Miseria y esplendor de la traducción*, había señalado el aspecto más utópico de la traducción, puesto que una lengua nunca es equivalente a otra, y a pesar de ello es patente la necesidad humana de superar la fractura entre las diferentes culturas. El hermetismo además miraba la traducción como un enriquecimiento del original, pues cada crítico-traductor estaba obligado a incorporar a la sensibilidad original la suya propia, de modo que la unión de ambas escrituras sumara esfuerzos en la interpretación del sentido esencial de la época, éste era su auténtico compromiso humanista. Nacen así las variantes de traducción de una misma obra, el gusto por comparar textos se extiende también a las distintas traducciones, o mejor dicho, versiones, lo cual propicia el desarrollo de la estilística de la misma manera en la crítica que en la operación traslativa.

La no invisibilidad del traductor aún se hace más patente con el desarrollo hermenéutico, pues la traducción por lo general se acompaña de ensayos críticos que ofrecen claves de lectura, en muchos casos dichos trabajos son creados rápidamente a partir de ediciones originales carentes de aparato crítico; tampoco era posible, dadas las dificultades para viajar y la precariedad económica, acudir a manuscritos originales o fuentes de primera mano

31 Cfr. MACRÌ, O., *La traduzione poetica...* Op. cit. Ib.

donde verificar los textos, como ya se ha mencionado Bo traduce a Lorca a partir de las ediciones de Aguilar, antes mediante libros prestados. El oficio de traductor literario obliga a la escritura ensayística, material de primera mano para conocer la recepción de los textos en aquellos años y para reconstruir la memoria sobre cuáles eran los autores escogidos y los motivos de que otros fuesen rechazados; es por tanto un modo de testimoniar con coherencia la faena auto-impuesta por los traductores, cuyos resultados han influido en la percepción de escritores extranjeros contemporáneos durante varias décadas y deben aún tenerse en cuenta como referencia de modernas traducciones. A lo largo de los años las ediciones han ido aumentando y ampliando el aparato crítico, hasta convertirse —gracias al magisterio cimentado por los herméticos— en una práctica habitual en las colecciones de literatura extranjera de las principales casas editoriales, muchas de ellas dirigidas ya por filólogos especializados que fueran alumnos de los primeros.

Para terminar se recordará que la compañía de *Teatro d'Arte* dirigida por Luigi Pirandello había invitado a Federico García Lorca a Roma, cuando la agitación política y el rechazo al régimen italiano de Margarita Xirgú le hicieron posponer definitivamente el empeño; no obstante, el viaje del poeta se ha visto cumplido con creces por vía de las traducciones de su obra, que ocupan un espacio de primer orden en el desarrollo de la traductología italiana. En este sentido, solamente un estudio comparativo de las distintas versiones del *Llanto por la muerte de Sánchez Mejías*, desde Bo, Macrí, Vittorini, Sciascia Caproni, a Polidori, Von Prellwitz, Rendina, Riccio... podría sintetizar buena parte de la historia de la traducción del pasado siglo, pues en la crítica de las variantes se manifiesta la pervivencia de los valores y la vitalidad de los intérpretes.