

pan de todos (2008), *Tierra roja* (2009), e avendo affrontato nel 2011 la traduzione de *La mordaza/Il bavaglio*. La sua familiarità con la produzione dell'autore madrileno, ormai quasi novantenne ma ancora attivo, traspare infatti in questo volume nelle varie sezioni di cui si compone, unita a un accentuato rigore filologico e documentale. La corposa introduzione (più di 100 pp.) che accompagna la traduzione si divide equamente tra una prima parte che ripercorre la lunga e articolata carriera letteraria del drammaturgo, rielaborando criticamente dati e giudizi dispersi in una moltitudine di studi, e una seconda dedicata all'opera in questione, in cui, all'analisi delle varie componenti del testo si intreccia una esauriente rassegna dei pareri degli studiosi che in precedenza se ne erano occupati. La varietà e la contraddittorietà di tali giudizi danno la misura della complessità e della molteplicità di chiavi di lettura presenti in *Squadra verso la morte*, fattore che rende l'opera tuttora attuale. Le parti preliminari comprendono poi una nota al testo e alla traduzione, mentre alla fine del volume si trovano le note esplicative. Il testo utilizzato per la traduzione e riprodotto a fronte è quello dell'edizione Hiru 2012, che presenta alcune varianti rispetto all'originale e a quello apparso nelle *Obras completas* (Aguilar 1967); le varianti sono opportunamente elencate e commentate dal curatore, che inoltre reintroduce alcune omissioni rintracciabili nelle ultime edizioni e accoglie piccole innovazioni d'autore richieste dal drammaturgo.

Per quanto riguarda la traduzione, Di

Pastena si sofferma sulla difficoltà della resa del titolo, per il quale ha optato alla fine per una trasposizione letterale, al contrario di quanto avevano fatto i primi traduttori italiani. Le due scelte sottolineano aspetti diversi dell'opera: *Avamposto*, l'isolamento del gruppo; *Squadra verso la morte*, il destino tragico e l'assenza di vie d'uscita. Il testo spagnolo non presenta particolari ostacoli alla traduzione, ad eccezione forse dei termini relativi all'attrezzatura militare. Ad esempio, "buffetteria", scelto per tradurre *correaje*, risulta alquanto inconsueto in italiano. In ogni caso, quella di Di Pastena è una traduzione fluida, che si sforza di restituire le differenze di linguaggio dei sei personaggi e ci fa apprezzare un'opera che, a sessant'anni dalla sua stesura, riesce ancora a emozionarci con la sua capacità di porre interrogativi ai quali è arduo dare una risposta.

José María Saussol, *Le risposte dell'acqua*, traduzione a cura di Marta Mazzini, Genova, Il Canneto Editore, 2013, 502 pp. ISBN 9788896430620

Marina Bianchi
Università degli Studi di Bergamo

El catedrático de la Universidad de Trieste José María Saussol, que todos conocemos por sus estudios de fonética contrastiva y aplicada a la enseñanza del español a itálofonos, nos sorprendió en 2010 con la novela *Las respuestas del agua* (Madrid, Séneca

Editorial), y de nuevo en 2013, con la segunda edición revisada y con la traducción italiana de la misma, realizada por Marta Mazzini con la colaboración del autor.

En los encomios de la crítica ya se han destacado el cuidado formal y el rigor histórico de una obra que analiza con precisión la sociedad extremeña de los años entre 1936 y 1946, observada con ironía y curiosidad a través de los ojos de Juanín, el niño tartamudo –excepto para expresiones soeces– e ingenuamente insolente que va creciendo y poniéndose preguntas sin respuestas a lo largo de las páginas, pero también desde el punto de vista de los demás personajes, aunque en menor medida. El libro se abre la noche en que sus padres lo conciben, dejando claro desde el principio que las divertidas anécdotas privadas acompañan la reconstrucción fidedigna de la realidad rural de la posguerra, con las injusticias, las represiones, la rígida y desoladora enseñanza religiosa, el contraste entre la clase privilegiada y los pobres; en este contexto, la severidad de los adultos choca con el deseo del protagonista de aclarar sus dudas y con su vana esperanza –involuntariamente infundida por Sor Augusta– de que el diálogo místico con el mar pueda, algún día, solucionarlas. Hijo de un terrateniente nacido en medio de los bombardeos de la Guerra Civil y criado por la cariñosa tata Pitusa, Juanín emprende sus aventuras fantásticas, construye su lenguaje, estudia en el colegio de monjas, pelea con los amigos, descubre su sexualidad y reflexiona sobre las antítesis de los heterogéneos mundos que lo rodean: el familiar,

el de los trabajadores del latifundio y el escolar, con la naturaleza de la dehesa de Coto Pavón, cerca de Mérida, siempre al fondo.

Sin embargo, lo que queremos remarcar aquí es el dominio lingüístico de Sausol: el lirismo de una exposición fluida y elegante a la vez, que incluye versos, canciones y descripciones en prosa poética, al lado de la narración y los diálogos, pasando por diferentes variedades diatópicas –la del extremeño rural del original al lado del español estándar–, diafásicas –la formal de la narración y la coloquial de los personajes– y diastráticas –la culta y la vulgar–. La identidad del protagonista surge de los recuerdos emocionados del mismo autor, de la nostalgia de un tiempo y de un estilo de vida, pero también de un sistema lingüístico que se ha perdido, que es a la vez un elemento connotativo tanto de los momentos gratos como de las experiencias menos agradables, vivencias contradictorias que dan cuenta de la ambigüedad de la existencia humana en un determinado contexto histórico, social y geográfico, además de íntimo. Esta misma antinomia se refleja y se funde con otra en la gramática de Sausol, donde el registro poético se compagina con el dialógico, y la variedad culta con la más baja, evocando no solo la dualidad de las experiencias positivas y negativas, sino también la que remite a la constancia de la memoria versus la transitoriedad de cada instante. De alguna manera, la lengua es al mismo tiempo el medio que confiere eternidad y universalidad a la narración, y uno más de los conmovedores testimonios et-

nográficos que se asoman en las páginas del libro, junto con los juegos, las canciones, los refranes, las costumbres campesinas y la sabiduría popular.

Por lo que concierne a la traducción, es sabido que esta actividad conlleva una síntesis de pérdidas y recuperaciones. En este sentido, por un lado –y pese a que no podría ser de otra manera– en la transposición se pierde el color del habla extremeña y la vehemencia que esta confiere a personajes como Pitusa, cuyos coloquialismos en italiano no logran reproducir la gracia del original; un ejemplo entre todos: no es lo mismo imaginarla con su acento gritando “¡so desgraciaos, que sois tos unos desgraciaos, y na más que eso” (esp. 25)⁴ y figurársela diciendo “Disgraziati, siete tutti disgraziati, e nient’altro che disgraziati!” (ita. 30). Por otro, la compensación estriba en la voluntad de Saussol de expresar con precisión lo que quiere transmitirle al lector. Por lo tanto, si en la segunda edición el autor decide eliminar algunos de los localismos que pueden alejar del significado profundo, suprimiendo además el detallado y útil vocabulario de voces extremeñas que cerraba la primera, la novela en italiano tampoco queda totalmente fiel a la española de 2013: como es usual en los poetas, más que en los prosistas, el escritor no resiste a la tentación de renovar su obra. Esto se debe a que es consciente de que una buena traducción literaria supone un acto creativo que busca producir otro

texto a partir de una interpretación posible del original –aunque esta sea la del mismo autor–, en un justo equilibrio entre fidelidad y reelaboración, en una negociación de la solución que a cada instante parece ser la más adecuada, de acuerdo con lo que Eco afirma en su *Dire quasi la stessa cosa* (Milano, Bompiani, 2006: 364). Por esta razón, colaborando con su mujer en la redacción en italiano, Saussol ha ido aportando pequeñas variaciones para acercarse mayormente al lector, visibles sobre todo en las canciones, los refranes y los poemas. Puesto que, como apunta Benito Acosta en la reseña publicada en la revista *Confluenze* (2011, 3/1: 262), “el uso premeditado de la métrica” es una evidente característica formal de la obra, en la nueva versión se intenta devolver la musicalidad de los versos, aun a costa de cambiar un poco, aunque siempre sin modificar el sentido general. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el poema de la difunta hermana de Lilita (esp. 114; ita. 160), donde en italiano se suprime el estribillo que abre y cierra la composición española, alargando la primera estrofa con la finalidad de expresar su significado sin alterar el ritmo de los pentasílabos. En el caso de las canciones, sobre todo de la serie que se encuentra en el capítulo “Milagro en el charco” (esp. 158-59; ita. 225-26), las soluciones son creativas, pero muy logradas. Otra elección peculiar es la de mantener el español en algunas expresiones o palabras, para devolver la rima o el juego lingüístico, recurso limitado a los casos en que esto no impide la comprensión, o a fragmentos en los que se especifica que

4 Todas las citas del texto español se refieren a la edición de 2013 (esp.); las italianas proceden del texto aquí reseñado (ita.).

se trata del idioma ibérico, como en la solución hallada para reproducir las críticas de la hidalga al habla de Brosio, el guarda que comete errores léxicos y fonéticos (esp. 134): en la versión italiana, donde el hombre no pronuncia las letras dobles y confunde el nombre de las flores, se dejan en español la expresión “Me cago en...” y la palabra “cocío”, cuyo relativo reproche se vuelve “Non sa che in spagnolo si dice cocido?” (ita. 189-90). Muy atinada resulta la decisión de explicar la paremia española “¡Cría cuervos” (esp. 182) —que completa sería “Cría cuervos, y te sacarán los ojos”—, con la coplilla: “Se allevi un paio di corvi / con grande cura e amore, / non contenti con gli occhi / ti caveranno anche il cuore!” (ita. 259). Por último, sobresale la búsqueda constante de la equivalencia semántica, como en el capítulo final “El pozo”, donde las herramientas usadas para construirlo y las partes que lo componen —como la “vera” (ita. 494) por el “brocal” (esp. 347)— dejan patente el firme anhelo de exactitud.

La traducción literaria, y más aún la poética, es siempre cuestionable por ser un trabajo estrictamente personal en el que, como hemos dicho, quien lo realiza superpone otro acto creativo al del prototexto. Pese a que otro traductor hubiera podido hallar soluciones distintas, sin dudas la edición italiana de *Las respuestas del agua* ha supuesto un intenso estudio, realizado desde el abarcador conocimiento del lingüista, pero con la pretensión del escritor: la de ofrecerle al destinatario italiano la oportunidad de compartir la mayor cantidad posible de las intensas emociones que el lector

español siente ante las páginas de este libro conmovedor.