

Cecco Angiolieri, *Si yo fuese fuego*, Veinticinco poetas españoles traducen a Cecco Angiolieri, Ediciones De la Discreta, El Escorial (Madrid), Departamento di Filología Italiana (U.C.M.), 2000, 144 págs.

CRISTINA BARBOLANI (U.C.M.)
RESEÑA PARA *TENZONE*

El magisterio de Dante nos enseñó que no debe uno hablar de sí mismo ("parlare alcuno di se medesimo pare non lecito" *Convivio* I, 2): políticamente incorrecto, diríamos en términos actuales. Voy a ser culpable, pues, de reseñar una publicación en la que he tomado parte; y a ello no voy a añadir la hipocresía (hipócritas: octava *bolgia*) de ocultar mi predisposición favorable a este libro. Porque no se trata sólo, creo, del "granito de arena" que en su día puse en él; esta publicación, afortunadamente, va manteniendo vivo el inicial entusiasmo que me hizo adherir a éste y a otros proyectos de mi Departamento de Filología Italiana de la U.C.M., pues constituye una prueba más de su buena andadura a lo largo de los últimos cinco años.

Vaya por delante, pues, la felicitación a los colegas Rosario Scrimieri y Juan Varela-Portas que, no sin dificultades, han llevado a cabo la tarea de organizar y compilar esta edición bilingüe de 25 sonetos del poeta medieval Cecco Angiolieri, conocido hasta ahora en España por la traducción, también bilingüe, de Ángel Guinda (Zaragoza, Olifante 1990) ya bastante difícil de encontrar. El propio Guinda ha repetido la experiencia traduciendo en esta ocasión dos sonetos *ex novo*, que apoyan con su buena hechura un libro abierto a otros métodos y planteamientos.

Una total apertura caracteriza de hecho la colaboración de 25 traductores diferentes en este volumen, concebido en términos análogos a la edición de Montale de 1996 (*Eugenio Montale: 37 poemas traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento*, Madrid, Hiperión) como recuerda la preliminar *Presentación* de la doctora Ángeles Arce. Ahora bien, tal vez esta repetición del experimento de entonces lleve una carga mayor de osadía, pues se ha enfrentado la sensibilidad de poetas españoles contemporáneos con un autor del siglo XIV que se expresa, además, en un italiano peculiar. Estamos a años luz de aquella lengua literaria que sedujo -a partir del petrarquismo- a los imitadores españoles del siglo XVI, cuya poesía estilizada y culta, si bien bellísima, fue fruto de la visión idealizada que Italia exportó de sí misma, al margen de toda realidad histórica.

A la realidad histórica de Cecco se acerca en cambio, y con acierto, la cuidada introducción a estos sonetos de Juan Varela-Portas. Contra los tópicos que se han ido acumulando a partir del Romanticismo sobre Cecco como poeta "maudit", en esta nueva lectura queda rechazada la tradicional división dual de poesía culta / poesía popular (concepto horizontal de equivalencia de superficies, como la cara y el revés de una moneda) a favor de otro esquema, el de semejanza / desemejanza, también binario pero vertical y sensiblemente más ajustado a la cosmovisión de la Edad Media, en la que la jerarquización implica esta verticalidad. La transgresión de Cecco viene a ser así el reflejo del peligroso vacío de un sistema que se derrumba, precisamente el sistema que Dante resumía y compendia en su poema, considerado (acertadamente, en la línea del gran filólogo E. R. Curtius) culminación y final del mundo del feudalismo, casi un canto del cisne.

De su conocimiento en profundidad de la obra de Dante se sirve Varela-Portas como instrumento crítico que le permite afrontar con seguridad los problemas hermenéuticos que plantea la poesía de Cecco. No podía ser de otro modo, si pensamos que Dante y Cecco fueron autores contemporáneos y casi rigurosamente coetáneos que, al margen de las vicisitudes personales de cada uno, debieron respirar la misma atmósfera y presenciar los mismos acontecimientos. Por ello la consideración de los cambios socioeconómicos de la época se utiliza como clave esencial de lectura: "Es, pues, un tiempo de crisis, en sentido gramsciano: tiempo en que las nociones antiguas ya no sirven para explicar el mundo, pero

aún no han surgido otras nuevas que lo expliquen; más todavía, un tiempo en el que la vida no es como se vive. Y en esta situación histórica hay unos poetas, los estilnovistas, que intentan reelaborar y reacomodar la sacralización feudal, entonando el canto del cisne, al menos en Italia, de este modo de entender la vida, pero hay otros, Cecco el primero, que se limitan a reflejar su perplejidad y su dolor ante un mundo cada vez más incomprensible, cada vez más invivible, cada vez más desemejante" (pág. 19).

Por mi parte agradezco extremadamente la mención de Gramsci, osada en estos tiempos en que se corre en pos de las últimas novedades críticas (o que así se pretenden) incurriendo, so pretexto de *aggiornamento*, en una mediocridad a menudo encubridora de la carencia de ideas. Pero lo que más vale de este estudio sobre Cecco no es tanto el instrumento, sino los resultados: es decir, que no se habla en el vacío, sino fundamentando esta interpretación en los textos. Destacan particularmente las dos páginas (saben a poco) dedicadas al soneto más famoso de Cecco, cuyo primer hemistiquio da el título al libro. Para Varela-Portas el peso específico de este soneto gravita en torno a la forma hipotética de subjuntivo, que se repite en anáfora en 9 de los 14 versos; propone, pues, subrayar la frase subordinada en lugar de la principal. Está claro que es la principal la que siempre ha llamado más la atención. El deslenguado Cecco quiere sembrar desgracias y calamidades a lo largo y ancho del mundo, atosigar y decapitar a placer, matar a su padre y a su madre, y en el terceto final, a modo de sorpresa, quedarse con las hembras lozanas y jóvenes, dejando para los demás las viejas y feas. Nótese el efecto tranquilizador del último verso: el poeta está bromeando, casi parece que quedan anulados los anteriores despropósitos. Lo cómico requiere, en efecto, que alejemos la inquietud. Es ésta la interpretación plurisecular de Cecco, que tal vez no se pueda invalidar del todo, en aras del alivio a las penas que esta comicidad puede haber proporcionado a tantos lectores. Pero Cecco fue algo más que un cantautor. Varela-Portas sabe, por sus anteriores estudios, que hay varios niveles de lectura en un texto del *Trecento* y señala claramente la pobreza, el alcance fuertemente limitado de esta interpretación fuera del tiempo, y por lo tanto anacrónica. Señala, en cambio, dentro de los parámetros medievales, la profundidad abismal, el acento desgarrado e irónico de la frase hipotética, repetida con el aparente sinsentido del verso 12: "S'io fosse Cecco, come sono e fui". El estudioso nos proporciona así un magnífico ejemplo de análisis pertinente y enriquecedor, de crítica creativa que dice "algo más" del texto.

Me he limitado a indicar unas páginas significativas, pero todo el estudio de Varela-Portas constituye una jugosa y adecuada introducción a los 25 sonetos del libro. Tal vez se eche de menos una mayor conexión de Cecco con la poesía de Guittone y su escuela; pero tal vez el espacio a disposición no consentía referencias amplias y eruditas, y había que ceñirse a lo esencial. Y no es poco mérito, antes bien uno de los mayores del estudio, el haber condensado en 26 páginas, con una difícil soltura didáctica, la exposición de los rasgos esenciales de Cecco, amén de los conceptos básicos de la cosmovisión medieval y feudal, en la que resulta tan difícil reconocerse para el lector de hoy. Y es todavía necesario insistir sobre la palabra "medieval" sobre todo en España, para evitar peligrosas simplificaciones de periodización.

A continuación del estudio introductorio, la *Nota sobre la edición* de la profesora Scrimieri nos ilustra los criterios con los que se ha organizado el proyecto del libro, asumiendo opciones a veces arriesgadas pero justificadas. Por ejemplo, la inclusión de sonetos no seguramente atribuidos puede ser discutible, pero subsana la carencia antes señalada: el contexto de la poesía cómico-realista toscana aparecerá así evidenciado en estos sonetos, que proporcionarán al lector, en palabras de Scrimieri, "una perspectiva más amplia".

En la selección de los sonetos, que en la numeración y en los títulos siguen la edición de Steiner, ha intervenido activamente la preferencia personal de cada traductor. Por eso, como sugiere Varela-Portas al final de su estudio, a través de estas opciones cabe incluso aventurarse a detectar las "tendencias y herencias" de los poetas españoles contemporáneos, más atentos a un Cecco desgarrado y existencial que al Cecco jocoso. Todos los poetas a los que contactó el Departamento, conocidísimos o menos famosos, se sumaron a esta iniciativa con un entusiasmo y desinterés que han dado sus frutos en las versiones. Personalmente creo que ha sido un magnífico y arriesgado ejercicio de literatura

comparada (de hecho se podrá utilizar el libro en las aulas) llevado a cabo "en vivo y en directo", con su vertiente lúdica incluida. Se han trazado líneas en el espacio y en el tiempo conectando el presente con el pasado, Italia con España. Es uno de los poderes que ejerce la literatura en su dinámica de creación y recepción. El ir y venir de un texto a otro, propio del acto del traducir, implica de hecho el zambullirse en un sistema complejo de flujo y reflujo, de estrategias lingüísticas, de distintos grados de correspondencias léxicas, métricas o rítmicas, en un intento de aproximación que siempre será diferente y siempre será "impuro" (la traducción perfecta, claro es, no existe, y en toda valoración cualitativa se suele repetir la obviedad de que "el original es mejor"); pero que, realizado con un mínimo de coherencia, constituye ni más ni menos que una recreación, algo nuevo que nace: como la vida misma, que también, y quizás afortunadamente, es bastante "impura".

Comentar uno por uno los sonetos de Cecco, los problemas que plantean y la manera de resolverlos de cada traductor, excedería del campo de esta breve reseña; el lector gustará y juzgará por sí mismo. Tan sólo por orden de exposición cabe distinguir las aportaciones de "poetas" de las de "estudiosos italianistas". Entre los poetas, algunos hay ya familiarizados con la cultura italiana, no sólo contemporánea, sino también referida a los clásicos de la literatura, como Luis Martínez de Merlo (traductor de Dante), Antonio Colinas (de Leopardi) y Luis Antonio de Villena (de Miguel Ángel). El joven Leopoldo Alas ha pasado por las aulas de Filología italiana, antiguo alumno de quien esto escribe (y no es el único: me llenan de satisfacción los sonetos traducidos por María del Prado Martín Prado y por Violeta Díaz Corralejo). Siempre en el campo de los poetas, merecen, a mi entender, una mención especial las versiones de Clara Janés, Luis Alberto de Cuenca, Jesús Munárriz, Alberto Méndez, Julio Martínez Mesanza, Carlos Sahagún. Se trata de trabajos impecables, fruto de pericia, paciencia y sensibilidad, en los que se ha cuidado al detalle la medida del verso, el léxico, la acentuación del endecasílabo, procurando ajustar también el ritmo y la sintaxis al original. De entre los estudiosos, y por las mismas razones, destacaría, a mi juicio, a Javier del Prado, a Miguel Ángel Cuevas (éste último, poeta-profesor), y de modo más entrañable a Ángel Chiclana, el colega que nos faltó hace poco tiempo y nos dejó, al margen del apoyo prestado al proyecto de la publicación del libro, la herencia de su buen hacer y su conocimiento profundo de los mecanismos de la traducción. Por ello me voy a permitir comentar brevemente una de las versiones de Chiclana, la del soneto CVI titulado *Razones del odio que siente por su padre*: ejemplo de traducción ágil, airosa y libre al tiempo que pertinente y ajustada al original. Puede que sólo con un amplísimo bagaje de lecturas asimiladas -como el que poseía el traductor- sea posible ese manejo consciente y desenvuelto de los elementos lingüísticos, utilizados en todo momento dentro del registro adecuado. Ante todo acierta Chiclana, a mi entender, en la opción métrica, que conserva la estructura del soneto en endecasílabos perfectamente acentuados, pero sin encorsetarlos en la rima consonante. A pesar de renunciar a la forma rimática que es la apariencia más "vistosa", a lo largo del soneto traducido se activa un complejo entramado de correspondencias rítmicas y fónicas -frecuencia de *r*, por ejemplo, con o sin aliteración- que también eran esenciales en el original. El criterio con el que trabajó Chiclana fue, pues, el de admitir pérdidas no irreparables, sino continuamente subsanadas a través de sutiles recuperaciones y equivalencias de sentido que restablecen un equilibrio precario, inestable pero nunca perdido. Las sustituciones a veces confieren mayor claridad, como la de *Botadeo* (que necesita una nota al pie), traducido con el *Matusalén* codificado como vejestorio proverbial, o la de *raspeo* (que asimismo precisa una nota) traducido con *el vino más barato*. La equivalencia se persigue no con precisión pedante, sino dentro de la justa medida del soneto; así, por ejemplo, las dos reacciones del padre ante la petición de Cecco de un vaso de vino, la de casi matarle o la de casi escupirle, se encuentran en el original respectivamente en el segundo cuarteto y en el primer terceto, mientras en la traducción se ha invertido este orden: el padre le da de palos al pedirselo, y casi le escupe al rebatirle el hijo con una inconveniencia. Por otra parte observemos que *el muy judío* es menos fuerte que *can giudeo* del original, pero en cambio *matar a bastonazos* resulta más expresivo que *vicin m'ebbe che morto*. Otro ejemplo magnífico de compensación se produce a nivel sintáctico en el verso 12 en que el texto original, tras relatar con crudo realismo tantos excesos, recuerda las admoniciones de no odiar al padre que a Cecco le llegan de la gente de bien: "E poi m' è detto ch' i' nol debbo odiare!". Con este *poi*, después de los despropósitos que ha enumerado, queda realizada la ironía del buen consejo, que se tornaría en lo contrario si el que le amonesta a Cecco conociera la situación real. En la

versión española esta frase exclamativa se resuelve en una interrogativa "¿Que debemos honrar a nuestros padres?" con un *ex abrupto* que instaura de nuevo el proceso que lleva a la contradicción, aludiendo además con la palabra "honrar" al cuarto de los diez mandamientos divinos. Con esta interrogativa directa se viene a compensar asimismo la pérdida del discurso directo en la traducción del verso 14 (- *Vivo il dovresti mangiare!que comémoslos crudos deberíamos*). Mucho se aprende del trabajo de Ángel Chiclana, mucho se pierden los que ya no podrán tenerle de profesor.

Ya he aludido antes a lo artificioso de la división de los traductores entre poetas e italianistas, división que además no incide en absoluto en la perspectiva del libro, esencialmente abierta y plural en un *poiein* subrayado por el subtítulo (*Veinticinco poetas españoles traducen a Cecco Angiolieri*) que aúna significativamente la labor de todos al más alto nivel. No podemos ignorar, por supuesto, que los poetas son privilegiados ante la traducción, porque trabajan a diario en intimidad con las palabras y conocen mejor sus secretos. Tampoco se pretende negar, por así decirlo, la diferencia entre el cocinero y el gastrónomo: pero lo cierto es que se necesitan uno a otro. Y también es cierto que los estudiosos, cuando no son poetas (pues también puede darse esa coincidencia, y de hecho se da en algunos traductores), suelen tener un gran amor hacia la poesía, amor hecho especialmente de respeto. No creo que haya un profesor sin algo de vocación; si existe, sería digno de lástima. Esa vocación que nos hace trabajar en domingo o en año sabático (es éste mi caso) hace que estemos deformados, en el mejor de los sentidos, y enviados con la lectura. Ahora bien, la traducción puede considerarse como una lectura al cuadrado: más atenta, intensa, comprometida. Trabajosa y al mismo tiempo gratificante. Así pues, al igual que en tiempos de Cecco el arte y la artesanía construían juntas peculiares edificios, siete siglos después, ante la traducción de sus sonetos, se han citado y encontrado diferentes sensibilidades sin sentirse ajenas unas a otras, colaborando de buen talante en la producción de este libro