

A REACCIÓN CONTRA O MODERNISMO: A POESÍA ITALIANA MODERNA E A SÚA TRADUCCIÓN ANGLLO-AMERICANA¹

Lawrence Venuti
Universidade de Temple, Filadelfia

Abstract: *Twentieth-century Italian poetry appeared in English translation relatively late, during the 1950s. This timelag meant that it entered English when British and American literatures were enduring a mid-century reaction against modernism, a return to traditional poetic forms and a renewed interest in a romantic poetics of self-expression.*

Allen Mandelbaum's 1958 translation of Giuseppe Ungaretti's poetry shows that this fact of English literary history carried significant consequences, shaping the development of translation strategies, constituting a mode of reception peculiar to the situation of English-language writing, never in complete conformity with Italian styles and traditions. Mandelbaum's translation in fact appealed to different readerships, Italian as well as English, and these readerships were not entirely commensurable in their comprehension and evaluation of his work. Attention to the English "remainder" in his translation, textual effects that signify only in the history of English, indicates that Mandelbaum not only positioned Ungaretti in English poetic traditions, but affiliated him with dominant trends in contemporary poetry translation. Mandelbaum's translation makes clear that a translation can communicate to its reader the understanding of the foreign text that foreign readers have—but only through the release of a domestic remainder that includes an inscription of the foreign context in which the text first emerged. The English translator of modern Italian poetry can set as his or her goal a translation that reconstructs and restages the Italian cultural impact of that poetry—but only in terms of British and American poetic styles and movements.

1. O presente artigo é parte da conferencia titulada "Translation, Community, Utopia" pronunciada polo profesor Lawrence Venuti na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo o 7 de maio de 1999. Traducido do inglés por Sabela Fernández Davila, licenciada en Tradución e Interpretación pola Universidade de Vigo.

VICEVERSA 5 (1999) 41-48

41

As traducións ó inglés da poesía italiana do século XX apareceron relativamente tarde. Foi na década de 1940 cando, nas publicacións periódicas británicas e norteamericanas, comezaron a aparecer, con algunha frecuencia, breves seleccións normalmente acompañadas por ensaios que analizaban as tendencias do momento ou por valoracións persoais de poetas. O tradutor e crítico Renato Poggioli, que traballa nos Estados Unidos na actualidade, foi un dos primeiros que prestou atención ós poetas italianos modernos en pequenas revistas literarias. Mesmo no 1952 o *Oxford Book of Italian Verse* omitía os poetas que logo se converterían nas principais figuras en inglés: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo e Eugenio Montale. As primeiras traducións en formato libro da súa obra non se publicaron ata finais da década de 1950, moito despois de que acadaran o status canónico tanto en Italia coma no estranxeiro.

Este intervalo de tempo supuxo que a poesía italiana moderna entrase no inglés cando as literaturas británica e norteamericana estaban soportando unha reacción de metade de século contra o modernismo, un regreso ás formas poéticas tradicionais e un interese renovado na poética romántica da autoexpresión. Este acontecemento propio da historia literaria inglesa tivo moitas consecuencias na tradución da poesía italiana, determinando a selección de textos e o desenvolvemento das estratexias traductolóxicas, constituíndo un modo de recepción propio da situación da escritura en lingua inglesa, nunca en plena conformidade coas tradicións e debates italianos.

Desde o comezo, os tradutores ingleses entraron nunha relación incómoda coa experimentación modernista, a discontinuidade formal, a especulación filosófica e o compromiso político característicos dos movementos *avant-garde* que dominaron a poesía italiana do século XX. O futurismo, o gran modelo de innovación modernista, foi coma se nunca existise para estes tradutores. As primeiras versións en formato libro da poesía radicalmente perturbadora de Marinetti non apareceron ata finais deste século. Os editores académicos fixéronas públicas, presentáronas coma un obxecto de investigación erudita, e así a obra de Marinetti nunca representou a ameaza para as ortodoxias poéticas anglo-americanas que podería ser se unha editorial comercial a dese a coñecer con anterioridade.

As traducións en lingua inglesa da poesía italiana moderna cultivaron o que eu chamarei un realismo lírico, inmediatamente accesible e escrito con convencemento para o segmento máis amplo dos lectores británicos e norteamericanos. Os poetas italianos como Ungaretti, Quasimodo e Montale apoiaron esta tendencia, en parte porque nas súas longas carreiras foran pouco a pouco apartándose do experimento estilístico cara a unha poética máis romántica. Mesmo no caso das poetas italianas onde este realismo lírico se foi perdendo, as estratexias discursivas do tradutor podían suplilo facendo o verso máis transparente, evocando con máis forza a presenza dun autor e facendo o verso máis poético dun modo particularmente inglés.

42

Isto non quere dicir que as traducións inglesas da poesía italiana moderna fosen imprecisas. De feito, as traducións que se fixeron durante os últimos cincuenta anos mantiveron un alto grao de correspondencia léxica e sintáctica, combinando isto cunha observación directa da versificación dos textos italianos. Pero aínda así estes elementos da súa forma lingüística e poética sufriron variacións nas traducións.

¿Como entendémo-lo cambio no texto estranxeiro que a tradución provoca?

Primeiro debemos entende-la variación que constitúe cada lingua. Calquera uso dunha lingua pode varia-lo dialecto estándar ó amosar unha diversidade de formacións menores ou subestándar: dialectos rexionais ou de grupo, xergas, clichés e eslogans, innovacións estilísticas, arcaísmos, neoloxismos e préstamos lingüísticos. Jean-Jacques Lecercle chama a estas variacións o "resto" (*remainder*) porque sobrepasan a comunicación dun significado unívoco e en cambio sinalan as condicións do acto comunicativo, condicións que son, en primeira instancia, lingüísticas e culturais, pero que, en última instancia, comprenden factores sociais e políticos. Nos textos literarios o resto é aínda máis complicado; normalmente é unha sedimentación de elementos formais e discursos xenéricos, tanto pasados coma presentes.

Calquera comunicación a través da tradución, polo tanto, suporá a liberación dun resto propio, especialmente no caso da literatura. O texto estranxeiro reescribese en dialectos e discursos, rexistros e estilos propios e isto produce efectos textuais que só teñen significado na historia da lingua e cultura propia. O tradutor poderá producir estes efectos para comunica-lo texto estranxeiro, intentando inventar versións análogas propias para as formas e temas estranxeiros. Pero o resultado sempre irá máis alá da comunicación, liberando significados que só son posibles na lingua e cultura á que se traduce. O resto en calquera tradución é a inscrición das intelixibilidades e intereses nacionais no texto estranxeiro, o que permite que circule nunha comunidade lingüística diferente. Sempre hai entendementos incommensurables e avaliacións diferentes da tradución entre os lectores estranxeiros e os nacionais, pero tamén entre os diversos lectores que compoñen a escena nacional.

Considerémo-la primeira versión inglesa en formato libro da poesía de Ungaretti publicada en 1958 polo tradutor norteamericano Allen Mandelbaum. Mandelbaum aplicou un nivel de precisión concorde coa interpretación da obra de Ungaretti que predominada en Italia. Mantiña unha equivalencia lexicográfica bastante estrita e mesmo imitaba a sintaxe e os finais de verso de Ungaretti. Percibiu o logro de Ungaretti como os lectores italianos, como un esforzo "para enterra-lo cadáver do literato italiano" mediante o desenvolvemento dunha linguaxe poética precisa e sobria, carente "de todo ornamento".

Mesmo aínda cando Mandelbaum se pegaba á fragmentación lacónica dos textos italianos de Ungaretti, tamén introducía un rexistro poético, un ton

43

evidente de poética victoriana que acentuaba a emoción. Traduciú *morire* (morrer) como *perish* (perecer); *buttato* (arrebolado) como *thrown* (lanzado); *ti basta un'illusione* (abóndache cunha ilusión) como *you need but an illusion* (todo o que precisas é unha ilusión); *sonno* (sono) como *slumber* (repouso); *riposato* (descansado) como *reposed* (repousado); *potro guardarla* (podo mirala) como *I can gaze upon her* (podo contemplala). Utilizou inversións sintácticas: algunhas foron engadidas, mentres outras foron o resultado da tradución literal, calcos do italiano. Ámbalas clases viñeron ser arcaísmos poéticos en inglés.

Sen embargo, o que fixo que a poesía de Ungaretti semellase tan innovadora en Italia foi a linguaxe mordaz, unha precisión modernista que se apartou dos estilos ornamentados e retóricos desenvolto por escritores decadentes como D'Annunzio. A versión de Mandelbaum reescribiu estes estilos, restaurando o que o propio traductor chamou "o cadáver do literato italiano" –aínda que agora transformado na poética inglesa arcaica, eco dos poetas líricos da época de Tennyson e Elizabeth.

Ó liberar este resto propio, a tradución de Mandelbaum non só posición a Ungaretti nas tradicións poéticas en lingua inglesa, senón que tamén o afilia ás tendencias dominantes dentro da tradución poética contemporánea. Porque durante a década de 1950 unha mestura do inglés estándar do momento con arcaísmos poéticos constituíu o discurso da poesía traducida alentada polos tradutores norteamericanos que a lideraban. A versión da *Ilíada* de 1951 de Richmond Lattimore, que se converteu na tradución máis lida dos Estados Unidos, aseguraba que evitara calquera "dialecto poético do inglés" porque "en 1951 non temos un dialecto poético" e "a lingua de Spenser ou da versión do Rei James" semellaba inapropiada para a "sinxeleza" de Homero. Aínda así o texto de Lattimore está salpicado de expresións poéticas: *as when rivers in winter spate* (como cando os ríos están crecidos no inverno), *So he spoke, vaunting* (Así pois el falou, oufanándose), *he strides into battle* (entrou decidido na batalla), *his beloved son* (o seu amado fillo), *that accursed night* (aquela execrable noite). A versión do *Inferno* de Dante de 1954 de John Ciardi, que estivo dispoñible durante catro décadas seguidas no gran mercado dos libros en rústica, aspiraba a "algo coma un inglés idiomático" para evocar o carácter antiretórico dos italianos; breve, directa e idiomática", escribiu Ciardi, a linguaxe de Dante "busca evita-la elegancia polo feito da elegancia". Mesmo este entendemento paradoxal da versión italiana de Dante describe tamén o texto de Ciardi que, aínda que maiormente escrito nun rexistro sinxelo do uso actual, aparece salferido de palabras e frases poéticas: *drear* (lóbrego), *piteous* (deplorable), *fleers* (burlas), *beset* (asediar), *perils* (perigos), *sorely pressed* (moi presionado), *thy* (forma arcaica de *your* voso, vosa), *anew* (novamente), *it seemed to scorn all pause* (parece desdenar toda pausa), *bite back your spleen* (conte-la ira) por *non ti crucciare* (non te aflixas), *his woolly jowls* (as súas mexelas de algodón).

A versión de Mandelbaum serviu de ponte do espazo cultural entre o

seu posicionamento na tradición poética italiana, era quen de percibi-lo resto de lingua inglesa da versión de Mandelbaum.

Nós ben nos poderíamos preguntar: ¿pode nalgún caso unha tradución comunicarlles ós seus lectores o entendemento do texto que os lectores estranxeiros posúen? Si, quero eu argumentar, pero esta comunicación sempre será incompleta e inevitavelmente inclinada cara á escena nacional. Isto ocorre só cando o resto nacional liberado mediante a tradución inclúe unha inscrición do contexto estranxeiro non que o texto apareceu por primeira vez. A forma de comunicación da obra neste caso é de importancia secundaria, construída sobre unha equivalencia lexicográfica pero significando moito máis, englobando pero excedendo o que Walter Benjamin chamou "a función transmisora" que ten como obxectivo transmitir "información" ou "o tema en cuestión". "As traducións que son máis ca transmisións dun tema en cuestión", escribiu Benjamin, "comezan a existir cando no curso da súa supervivencia unha obra alcanzou a época da súa fama". Entendo que o termo "fama" significa a acollida global dun texto literario, non só na súa propia lingua e cultura, senón tamén nas linguas e culturas ás que se traduciú, e non só nas opinións dos críticos nacionais e estranxeiros, senón tamén nas interpretacións dos historiadores e críticos literarios e nas imaxes que un texto internacionalmente famoso podería ter que sufrir noutras formas e prácticas culturais, tanto na elite como na poboación media. Unha tradución dun poema estranxeiro pode comunicar non só significados dun dicionario, non simplemente os elementos básicos da forma poética, senón unha interpretación que participa na súa "vida potencialmente eterna nas xeracións vindeiras". E esta interpretación pode ser compartida polos lectores da lingua estranxeira para os que se escribiu o texto. Polo tanto, a tradución acollerá un entendemento común coa interpretación da cultura estranxeira, un entendemento que en parte restaura o contexto histórico do texto estranxeiro –aínda que en primeiro lugar para os lectores da cultura á que se traduce.

O tradutor da poesía italiana moderna, noutras palabras, pode establecer como obxectivo unha tradución que reconstrúa e reorganice o impacto cultural italiano desa poesía, pero só en termos dos movementos e estilos poéticos británicos e norteamericanos.

Esta é a lección e o logro da versión de Ungaretti realizada por Mandelbaum. O resto presente no inglés da súa tradución non só excede a comunicación dos textos; tamén se opón ó experimento modernista que cultivaban no contexto das tradicións poéticas italianas. Sen embargo, durante a década de 1950 a poética de Mandelbaum reconcilia as diferenzas entre os dous lectores, italiano e norteamericano, académica e literariamente. Hoxe poderíamos estar máis inclinados a percibir non tanto a reconciliación senón as exclusións: a tradución de Mandelbaum foi un acto de comunicación asimétrico que ó mesmo tempo admitía e excluía o contexto italiano, mentres provocaba respostas desproporcionadas nas sensibilidades norteamericanas. E de feito foi

lector italiano real de Ungaretti e o público potencial norteamericano. Traducir a un poeta italiano moderno, dentro do discurso que dominou a tradución norteamericana da poesía, chegou a ser un xesto caninizante, un modo poético de unilo a el –para os lectores norteamericanos– con poetas canónicos como Homero e Dante. Pero esta inscrición propia desviouse da importancia de Ungaretti na tradición poética italiana, da visión, como dixo Mandelbaum, de que "Ungaretti purgou a lingua de todo ornamento". A versión inglesa adornada dirixíase a outro público, claramente norteamericano, lectores de poesía familiarizados tanto coas tradicións británica e norteamericana coma coas traducións que eran enormemente populares.

De feito, o discurso traducido de Mandelbaum era tan familiar como para ser invisible para o crítico da revista *Poetry* Ned O'Gorman, poeta norteamericano que publicou a súa primeira escolma de poemas no mesmo ano. O'Gorman encontrou a Ungaretti "verdadeiramente espléndido" pero citou e fixo comentarios sobre a tradución como se se tratase do texto italiano. O que a O'Gorman lle gustaba de Ungaretti (da versión de Mandelbaum) era o feito de que fose tan poético: eloxiou o poeta italiano por escribir "sobre un mundo transformado en poesía". Os poemas do primeiro libro de O'Gorman reflicten esta opinión. Inclúen "Unha arte de Poesía", onde se pode ler nun verso: "A poesía comeza alí onde o fai a retórica".

A cantidade de lectores da tradución de Mandelbaum non se pode medir. Aínda que escrita en inglés, a tradución foi intelixible nuns termos lingüísticos e culturais diferentes para cada un deles. Foi ben acollida na comunidade académica italiana dos Estados Unidos, reexaminada por académicos destacados como Giovanni Cechetti e Carlo Golino en xornais como *Comparative Literature* e *Italian Quarterly*. Sen embargo, estes críticos non recoñeceron a poética victoriana. Para eles esta característica estilística era invisible porque o inglés non era a súa lingua nai e porque, como académicos dunha lingua estranxeira, estaban máis preocupados pola relación entre a versión inglesa e o texto italiano: pola equivalencia lexicográfica. Cechetti percibiu un dos xiros poéticos de Mandelbaum, a súa tradución de *smemora* (perde-la memoria, esquecer) polo arcaísmo *disremembers* (*Oxford English Dictionary*). Sen embargo, viuse esta elección como propia do "gusto extraño e suxestivo" dos italianos e indicador da "sensibilidade poética" do traductor. O feito de que esta sensibilidade en inglés puidese ser allea á poética modernista de Ungaretti semella que só foi recoñecido –de xeito escrito– por un lector británico suficientemente interesado: un crítico do *Times* londinense, que coincidía con Cechetti en que Ungaretti era "un dos poetas vivos máis distinguidos", sentía que "o Sr. Mandelbaum traduce cunha falta de sensibilidade bastante excepcional". Non pode haber dúbida de que o crítico tiña en mente a poética de Mandelbaum, xa que prefería recomendar unha "boa tradución", a moi literal versión francesa que Jean Lescure publicou en 1953. Só un lector nativo de poesía inglesa, que ademais coñecía os textos italianos e o

isto o que fixo. O lector norteamericano latente no resto poético de Mandelbaum reflectía unha tendencia dominante na tradución poética norteamericana, axudando á súa versión a adquirir autoridade cultural dentro e fóra da academia. Acadou o status canónico en 1975, case dúas décadas despois da súa primeira publicación, cando a Cornell University Press publicou unha versión ampliada.

Esta foi tamén unha versión revisada, adaptada mellor a un período no que a poesía modernista norteamericana coñecida como "Obxectivismo" estaba a acadar lexitimidade, non só na obra de poetas como Robert Creeley, senón tamén na redescuberta de George Oppen, cunha colección de poemas que saíu á luz no mesmo ano, 1975. Non está claro se o formato académico lle trouxo unha maior precisión á tradución de Mandelbaum ou se el estaba a absorber-la tendencia poética do momento. Pero en realidade substituíu a linguaxe poética da súa versión anterior por un rexistro sinxelo do inglés estándar do momento: agora *morire* pasou a *ser die* (morrer), *sonno* foi *sleep* (soño), *riposato* converteuse en *rested* (descansado). Esta revisión tamén tivo un bo efecto e a tradución de Cornell foi revisada favorablemente por poetas norteamericanos contemporáneos. No *New York Review of Books*, Paul Auster escribiu que "a mellor loanza que pode recibir un traductor de poesía [...] é que os poemas non se lean como traducións, senón como obras integrais da segunda lingua, e Mandelbaum conseguiu levar isto a cabo con sorprendente coherencia".

O que necesita ser razoado de novo na resposta de Auster é a suposición de que as traducións poden ser lidas como poemas ou "obras integrais" dun modo obvio ou evidente en si, coma se fosen só unha noción da integridade poética da lingua á que se traduce. O éxito dunha tradución depende dos estilos e movementos elixidos polo traductor para reescribi-los textos estranxeiros. E os estilos e movementos dos que dispón o inglés son tan diversos coma os das tradicións poéticas estranxeiras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTER, P. 1976. "Man of Pain", *New York Review of Books*, March 20, 1976, pp. 35-37.
BENJAMIN, W. 1968. "The Task of the Translator", *Illuminations*, H. Arendt (ed.), trans. H. Zohn, New York, Harcourt.
CECCHETTI, G. 1959. Review of Mandelbaum (1958), *Comparative Literature* 11, 1959, pp. 262-268.
CIARDI, J. 1954. *D. Alighieri, The Inferno*. New York: Mentor.
EDWARDS, O. 1957. "Cynara", *Times of London*, July 11, 1954, p. 13.
GOLINO, C. 1959. Review of Mandelbaum (1958), *Italian Quarterly* 3, 1959, p. 76.

- LATTIMORE, R. 1951. *The Iliad of Homer*. Edición e traducción. Chicago: University of Chicago Press.
- LECERCLE, J. J. 1990. *The Violence of Language*. London and New York: Routledge.
- LESCURE, J. (trad.) 1953. *Giuseppe Ungaretti, Les cinq livres*. Paris: Editions de Minuit.
- MANDELBAUM, A. 1958. *G. Ungaretti, Life of a Man*. Edición e traducción. Milan: Scheiwiller; London: Hamish Hamilton; New York: New Directions.
- 1975. *Selected Poems of Giuseppe Ungaretti*. Edición e traducción. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- O'GORMAN, N. 1959a. "Language and Vision", *Poetry* 93, 1959, pp. 329-332.
- 1959b. *The Night of the Hammer*. New York: Harcourt Brace.
- OPPEN, G., 1975. *Collected Poems*. New York: New Directions.