

del habla de los personajes. Aunque al propio Lessing se le llegó a criticar el empleo de parlamentos excesivamente largos y poco apropiados para la escena, y pese a que él mismo partía de la idea de que había más lectores de tragedias que espectadores, no podemos olvidar que estamos ante un texto dramático, y que por tanto, como señala Antonio López Fonseca, el traductor ha de asumir la paradoja de “escribir como si estuviera hablando”<sup>2</sup>, lo que significa que ha de mantener las características del lenguaje oral en el texto escrito. En el caso de la presente traducción, nos encontramos ante una versión pensada para su publicación impresa (es decir, para su lectura) que, sin embargo, no traiciona el objetivo original de Lessing de ser representada, ya que, si dejamos al margen las notas al pie que contiene, necesarias si se pretende que el lector medio llegue a comprender todos los detalles de la obra, el texto permite perfectamente una puesta en escena. Se logra así otra de las premisas básicas en la traducción teatral: que no exista diferencia entre una traducción para ser leída y otra para ser representada, ya que, como apunta López Fonseca, “un texto real, auténtico, tiene que ser al mismo tiempo representable. Una tal traducción debe permitir que el lector ‘vea’ el texto que lee”<sup>3</sup>.

Sanjurjo también emprende con maestría la nada fácil la tarea de verter al castellano el lenguaje trágico de los personajes, siendo fiel al texto de origen –absolutamente recargado de la expresión de sentimientos desbordantes como el dolor, el amor, la pena, o la pasión, a pesar de que el propio Lessing se encargara de hacerlo menos estilizado y retórico que en la *tragédie classique*– sin ser infiel al lector del siglo XXI, a quien tal tormenta de emociones intensas no puede por menos que resultar excesiva. La clave para salvar la enorme distancia temporal y cultural que media entre ambos textos es escribir para un público actual, pero sin olvidar el contexto cultural de la obra original, el estilo en que fue escrita y su significado. La plasmación del tormento de los personajes, que se debaten entre la espontaneidad y la lucha interna ante la imposibilidad de expresarse libremente –conflicto en el que se ven envueltos a causa del orden social burgués establecido–, también está perfectamente conseguida, y el resultado es una obra en la que, a pesar de la distancia temporal a la que hacíamos referencia anteriormente, el lector actual puede palpar la tragedia e identificarse con los personajes ya desde las primeras líneas.

En suma, nos encontramos ante una traducción brillante, en la que Santiago Sanjurjo demuestra un perfecto dominio de los distintos registros del castellano y un profundo conocimiento de Lessing, su obra y su contexto. Con estos ingredientes, el resultado no podía ser otro que una *Miss Sara Sampson* altamente recomendable.

Carolina ETREROS DE LA MORENA

LUZI, Mario: *Honor de la verdad*. Edición y traducción de Francisco Deco. Linteo: Orense 2012. 124 pp.

El poeta, escritor y traductor Antonio Colinas, cuyo interés por la poesía italiana es de sobra conocido y consagrado por la traducción de la obra completa de Leopardi y de algunos de los más destacados poetas del siglo XX del peso de Pasolini y Sanguineti, es el director y quien presta su aliento a la colección de poesía de la editorial Linteo. Entre los prime-

<sup>2</sup> LÓPEZ FONSECA, A., «La traducción dramática: textos para ver, oír...sentir», *Estudios de traducción* 3 (2003), 269-281.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

ros números de esta cuidada colección destaca, de hecho, su traducción de la poesía completa del Premio Nobel Salvatore Quasimodo, que en 2005 le valió el Premio Nacional de Traducción, concedido por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia. No sorprende, por tanto, esta nueva propuesta que ofrece la editorial gallega con la edición bilingüe de uno de los libros más representativos del poeta Mario Luzi.

El traductor que presenta e interpreta los versos del poeta italiano procede del mundo académico y en su investigación se ha centrado en la poesía contemporánea francesa e italiana. Además, Francisco Deco es poeta y cuenta con varios volúmenes de versos publicados. La elección de traducir *Honor de la verdad* se convierte en una iniciativa editorial que permite al lector español acceder a los poemas que han marcado una primera inflexión en la trayectoria poética de Mario Luzi. La importancia del libro en la evolución de la escritura del poeta se encuentra profusamente detallada en el estudio introductorio, en el que Deco enlaza noticias biográficas y producción artística con consideraciones del propio Luzi, haciendo especial hincapié en la recopilación de ensayos *L'inferno e il limbo*, de 1949, un texto básico en su reflexión crítica. En la introducción al volumen las palabras del poeta italiano se entrecruzan de tal forma con las del traductor que el lector, al emprender la lectura de los versos, tendrá la ilusión de estar asistiendo al proceso de creación del poemario, desde la gestación de la obra hasta la respuesta que obtuvo por parte de la crítica. No falta, de hecho, una pequeña pero contextualizada muestra de comentarios críticos que incluyen las recriminaciones de Fortini y Pasolini por la falta de compromiso político del poeta en plena posguerra italiana. Las numerosas citas se presentan siempre en traducción y acompañadas, en nota, por el texto original. Cabría señalar, sin embargo, que tal vez el esfuerzo de seguir el hilo del pensamiento del poeta, en analogía con las reflexiones expuestas en sus ensayos, en alguna ocasión va en detrimento de la fluidez del discurso del traductor.

El poeta toscano (Castello 1914 – Florencia 2005) se licenció en literatura francesa y se interesó desde los primeros años de su creación artística por el estudio de la tradición simbolista y de la cultura católica francesa. Ya en los años de la Universidad en Florencia se acercó a las tendencias del hermetismo y entró en contacto con los críticos que acompañaron desde cerca al movimiento, como Bo, Contini, Debenedetti y Macrì, y con los poetas que se consideran sus representantes: Quasimodo, Sereni, Bigongiari, Fallacara, Gatto, Caproni, Sinisgalli y Parronchi. La poesía de Luzi se caracteriza por la búsqueda, a través de la palabra, del valor de la experiencia humana para la sociedad; en este sentido el tema autobiográfico manifiesta el contraste entre el yo creador y la realidad histórica en la que se mueve. Su primera fase hermética (de la que *Avvento notturno*, de 1940, es su máxima expresión) ahonda sus raíces en la necesidad, compartida con otros jóvenes poetas de los años de entreguerras, de inclinarse hacia una poesía que, invirtiendo la semántica tradicional, recreara una realidad simbólica capaz de trascender la realidad política y social, con la que la palabra poética no establecía una comunicación. Sus comienzos poéticos, desde *La barca* (1935), se inscriben, pues, en una línea hermética que busca un contacto directo con el surrealismo francés y el orfismo de Mallarmé (el propio Francisco Deco ha analizado en un ensayo la influencia que tuvo la obra del poeta francés en Luzi), una línea que no quiere eludir la realidad, sino proyectarse más allá de lo contingente hacia una verdad universal.

*Onore del vero*, que llega hoy en su traducción al lector español después de más de medio siglo desde su publicación original en 1957, marca un cambio de registro en la poesía de Luzi. El poeta busca para sus versos referentes concretos, inscritos en un paisaje rural, expuestos a la intemperie de un clima otoñal que moldea volúmenes e ilumina los rostros de personajes que él mismo definió arquetípicos. Las numerosas aliteraciones en el texto evocan el rítmico paso del tiempo. El diálogo busca el registro coloquial sumergiéndose en cada minúscula manifestación lingüística de la verdad. Ya desde el propio título se intuye cómo

las expresiones del lenguaje familiar, casi testigos de una conciencia colectiva, amplifican la dimensión coral de los versos. La presencia de locuciones cuyo significado se ha consolidado en el uso demuestra no sólo el acercamiento del poeta a la realidad lingüística de la comunidad de hablantes, sino la posibilidad de la poesía de hacerse portavoz de un tiempo absoluto que sobrepasa los discursos imperantes de su época. Las palabras de la vida cotidiana de personajes humildes alimentan un nuevo tipo de comunicación, al margen de las ideologías, que nace de un sufrimiento de memoria leopardiana (“Lo que haya de venir, vendrá por esta pena”) y que se carga de compasión para recrear, en la poesía, una comunión de almas; una comunidad de personajes cuyas rutinas adquieren el valor de los rituales cristianos, como en los versos: “La vida, cómo debe, se perpetúa,/ en mil arroyos se derrama. La madre/ entre los hijos parte el pan, alimenta/ el fuego”. La imagen del fluir de la vida que cobra valor en los momentos de solidaridad humana se repite casi idéntica en otro poema: “El río corre, extiende sus rápidos,/ la familia reunida para la cena / comparte el alimento, consume la espera.” Estos versos nos hablan, además, de un tema constante en las cuatro secciones que dividen el poemario: la espera que sustenta la atmósfera de purgatorio que une las almas entre sí (“Tiempo suspendido de algo entre oscuro/ y manifiesto cuando parece cierto/ que la verdad no está en nosotros sino en un secreto/ o en un milagro próximo a mostrarse”). La crítica señala cómo Luzi, en el ensayo *L’inferno e il limbo*, observa que el purgatorio, reino de la nostalgia y de la espera, representa la dimensión del hombre moderno y es en este espacio donde el poeta puede buscar un camino acorde con el que dibuja Dante con su poesía, que actúa a la vez en el presente y en la eternidad. En *Honor de la verdad*, la arbitrariedad de la naturaleza, de sus elementos, se hace orgánica en la comunidad de los seres vivos; incluso entre los animales que responden a imperativos biológicos se puede vislumbrar, de hecho, un camino que se aparta del caos pero cuyo destino es todavía un misterio. “La verdad a la que el poeta en este libro quiere hacer honor se encuentra no sólo en lo real sino también en el misterio que lo sustenta”, en palabras del traductor.

Un elemento constante a lo largo de la producción poética de Luzi es la defensa de la búsqueda personal de una vía de salvación, más allá de la realidad transitoria, y, a la vez, de una lengua capaz de hablar a un presente multifacético y contradictorio del que la verdad universal parece alejarse de forma irreversible. Partiendo del hermetismo de *La barca* (1935), y pasando por la búsqueda de una verdad que roza la desoladora realidad en *Primizie del desierto* (1952), en los versos de *Onore del vero* (1957) el poeta explora los territorios alejados de la ciudad, que custodian una verdad a la que rinde homenaje, antes de sumergirse en el debate político de los años sesenta, con *Nel magma* (1963).

Deco entrega al lector español el testimonio de un momento clave en la obra de uno de los grandes poetas del siglo XX. En España se han editado hasta la fecha las traducciones *Primicias del desierto* (Hiperión, 2007, en traducción de Coral García Rodríguez) y *Desde el fondo de los campos* (Ortega Muñoz, 2010, en traducción asimismo de Coral García Rodríguez), cuyos originales preceden y suceden respectivamente a *Honor de la verdad*. Además se han publicado dos antologías: una que reúne poemas compuestos entre 1932 y 1998 (Huerga y Fierro, 1999, con traducción, selección y prólogo de Pedro Luis Ladrón de Guevara) y otra que recorre los setenta años de trayectoria poética de Luzi (*Vida fiel a la vida*, Galaxia Gutenberg, 2010, con traducción, selección e introducción de Jesús Díaz Armas).

La propuesta de traducción que Francisco Deco lleva a cabo en *Honor de la verdad* acoge las distintas vertientes presentes en el original, y los versos, aunque a veces no alcanzan el tono íntimo y familiar de ciertos pasajes o no logran enteramente reflejar la equivalencia funcional de algunas expresiones idiomáticas, sí consiguen recrear la atmósfera de los poemas de Luzi. Como afirma el traductor en la conclusión a la Introducción: “[...] si un ele-

mento en alguna ocasión tiene que *ceder* para intentar preservar el aliento del texto, debe ser la métrica”. Y sin embargo en su traducción resulta encomiable el esfuerzo de mantener el ritmo de los poemas, cuando no el propio endecasílabo.

Marta TUTONE

MILLER, Arthur: *El crisol*. Trad. de Ramón Espejo Romero. Cátedra: Madrid 2011. 271 pp.

### La voz de los condenados

Salem, colonia inglesa de Massachussets, 1692. Diecinueve personas son ejecutadas y otras dieciocho fallecen en prisión bajo acusaciones falsas de brujería, formuladas por sus propios vecinos, en las que negar los cargos era sinónimo de colaboración con el diablo.

Estados Unidos, años 50 del siglo XX. El Comité de Actividades Antiamericanas inicia una dura persecución de supuestos simpatizantes comunistas basada en delaciones.

Cuando Arthur Miller escribió y puso en escena *El crisol* no estaba escribiendo sólo acerca de los juicios por brujería en Salem, o sobre los procesos asociados al “McCarthyismo”. Cuando se traduce *El crisol* no se traduce simplemente una de las obras teatrales más importantes y magistrales del siglo XX y de toda la producción dramática en lengua inglesa. En todas las páginas, desde la primera palabra hasta la última, lo que se traduce es la voz de un pueblo empujado a la locura en uno de los más desgraciados casos de manipulación religiosa y moral que se recuerdan. Es la voz de la venganza, las rencillas, las oportunidades para atacar a los que hubiesen podido agraviar de una forma u otra a los acusadores. La voz de una comunidad herida de muerte por la histeria y la sed de sangre disfrazada de puritana santidad e inocencia infantil. La voz de los condenados a muerte que subían los escalones del cadalso para ser ajusticiados por su silencio o su negativa a reconocer aquello que no era cierto. *El crisol* es el púlpito para el recuerdo de una tragedia que se repite una y otra vez a lo largo y ancho de la Historia de la Humanidad. El hombre contra el hombre, el vecino contra el vecino, la naturaleza salvaje del ser humano desatada tras la bandera del bien común, la justicia o la fe. Tan vasta e importante es la enseñanza que promueve la tragedia de Miller como magna resulta la responsabilidad de traducirla y poner en palabras su belleza, su poesía y su indescriptible sensación de impotencia y dolor.

En la traducción y edición que Ramón Espejo Romero ha realizado para Ediciones Cátedra, dentro de su colección Letras Universales, encontramos un cuidado trabajo de documentación acerca no sólo de la obra dramática de Miller y de todo lo que envolvió la concepción y escritura de *El crisol*, sino también sobre la dimensión metafórica y didáctica de la tragedia. Comienza la edición con una larga y bien planteada comparación entre los dos hechos principales que marcaron la imaginación del autor, como fueron la caza de brujas en Salem de 1692 y la persecución de supuestos comunistas bajo la férrea e implacable batuta del senador Joseph McCarthy en los Estados Unidos de posguerra. Espejo Romero explica así el complejo sistema teocrático de la puritana Massachussets, su progresiva pérdida de poder y cómo el proceso en Salem fue visto como una de las últimas formas posibles para recuperar su antigua importancia y esplendor. Después de un resumen de las consecuencias últimas del proceso, las ejecuciones y los últimos coletazos de la histeria colectiva hasta que finalmente el fuego piadoso y vengativo quedó apagado, se pasa a relatar los no menos oscuros tiempos del “McCarthyismo”, al que el propio Miller hubo de enfrentarse, con sus condenas, sus delaciones, y su clima de miedo e histeria irracional ciertamente similar. Una histe-