

UNA LECTURA DE SANDRO PENNA EN TRADUCCIÓN AL CATALÁN

Assumpta Camps

“Ese género de escritura, la traducción”
M. Ángel Vega

I. La traducción poética como “aproximación” al original

La antología que recoge las traducciones de poemas de Sandro Penna realizadas por Narcís Comadira se presentó en 1990 bajo el título *Poesia Italiana Contemporània. Antologia* en una de las colecciones de más difusión en Cataluña: la “MOLU, segle XX”, editada por Edicions 62. Se trata de una casa editorial de Barcelona fuertemente caracterizada desde sus inicios (1962) por su firme voluntad de promover, a través de la traducción, la modernización del panorama literario catalán, contribuyendo a la difusión de autores hasta entonces poco o nada conocidos entre nosotros. El responsable de dicha antología fue Narcís Comadira, poeta polifacético (es conocida también su dedicación a la pintura, además de sus incursiones en el campo teatral y televisivo, así como en otros géneros literarios, incluyendo el artículo periodístico), nacido en Girona en 1942.¹

Comadira es también un traductor bastante prolijo, que cuenta con traducciones del inglés, el latín, el francés, el italiano y el ruso -aunque de manera indirecta-. Su interés principal en este campo se centra en la traducción de poesía y teatro. Sus inicios como traductor se deben situar en las pequeñas muestras de traducción poética (fundamentalmente del inglés y del italiano) que aparecieron a principios de los 70 en varias revistas literarias catalanas, como “SERRA D’OR”. Esta labor se intensificó ya en los

¹ Véase también la voz correspondiente, redactada por Jordi Mas i López, en BACARDÍ, Montserrat & GODAYOL, Pilar. (eds.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo, pp. 147-148.

años 80, con tres antologías que tuvieron -sobre todo dos de ellas- una gran difusión e impacto en el ámbito catalán, a saber: *Poesia italiana. Antologia del segle XII al XIX* (1985), a la que siguió más tarde *Poesia italiana contemporània* (1990) -realizada en colaboración de otros dos traductores: Joan Tarrida y Xavier Riu-, que estuvo precedida de *Himnes cristians llatins antics* (1988).

Las dos antologías que realizó Comadira de poesía italiana pretenden ofrecer al lector “lo mejor” de la producción poética de “una lengua y una cultura vecinas y a menudo demasiado olvidadas” (COMADIRA 1990: 7), así como dar una visión global de la tradición lírica italiana. Con todo, Comadira ya expresó en el prólogo al volumen de 1985 sus reservas sobre la posibilidad que cualquier antología pudiera llegar a ser verdaderamente “representativa”, ya que “es inevitable que ‘las manías y los gustos personales imperen en ella’, y hasta el momento personal del antólogo (*apud* BACARDÍ *et al.*: 148; la traducción es mía en todos los casos).

De hecho, para Comadira toda antología es, en si misma, “arbitraria”. En su caso, fruto de su pasión por Italia (que empieza a los 19 años, con su primer viaje por aquel país). Como tal, “en buena parte, quizá en su parte mejor, [es] fruto de la irracionalidad” (COMADIRA 1985: 7). Más aún,

Creo que una antología debe ser considerada como una verdadera *opera aperta*, en la que pueden entrar y salir poemas continuamente. Pueden añadirse autores. Se pueden suprimir (*ibidem*).

Por tal motivo, el volumen que ofrece al lector -en 1985, pero también en 1990-, se debe considerar tan solo “una antología de poesía italiana”, y en ningún caso “la antología de la poesía italiana”, pues no existe en realidad tal cosa (*ibidem*: 8).

Lo cierto es que, al llevar a cabo su selección, Comadira renuncia desde un principio a alcanzar dicha representatividad, puesto que entiende que

por más esfuerzos que un antólogo haga, nunca consigue que se represente una cosa tan compleja como una poesía, que es un cuerpo vivo de arte, de lengua y de pensamiento. (*ibidem*: 7);

una opinión que probablemente adolezca de su falta de voluntad, y que deberíamos hacer extensiva también a la labor de traducción, más allá de la selección antológica: ¿por qué intentar traducir poesía, entonces, si es un esfuerzo abocado al fracaso desde un principio?

Con todo, Comadira manifiesta que los poemas incluidos en el volumen de 1985 –y también en el de 1990– ha intentado que fuesen “representativos, *hasta cierto punto*” (la cursiva es mía), por lo que convendrá analizar los poemas de Penna traducidos aquí para evaluar en su justa medida el grado de cumplimiento de dicha opinión. Ese “hasta cierto punto” hace referencia al hecho que, según admite, “he querido que fuese una obra personal, coherente con mi modo de entender la poesía” (*ibídem*: 7-8). Y añade, en este sentido: “debo decir que solo he traducido poemas que me han motivado, que, al leerlos, me han ‘pedido’ ser traducidos” (*ibídem*: 8).

Todo ello nos sitúa claramente ante dos antologías de autor (autor que coincide con el traductor en el volumen de 1985, pero solo parcialmente en el de 1990), a las que el propio Comadira llegará a considerar incluso como “poco útil[es] para quien quiera conocer la espléndida realidad de *la poesía italiana*” (*ibídem*), por las lagunas que presentan, en algunas ocasiones resultado de su incompatibilidad personal, o incluso de su incapacidad confesa.²

Los criterios adoptados en la antología de 1990 que aquí nos ocupa han respetado las características de la colección, impuestas por la editorial, es decir, la presentación histórica, por orden cronológico y, hasta cierto punto, la distribución en dos volúmenes: el primero para la poesía hasta el siglo XX; y el segundo para la poesía contemporánea. Sin embargo, Comadira se manifiesta claramente contrario a tal distribución, que considera injusta con la literatura italiana anterior al siglo XX; opinión que le

² En efecto, se confesará incapaz con la obra de Lucrezia Tornabuoni de’ Medici, e incompatible con la de Guittone d’Arezzo (COMADIRA 1985: 8), tanto como con la de Ariosto, de quien llega a decir, sorprendentemente, que “entre sus poemas breves no he encontrado ninguno que me pidiera ser traducido” (*ibídem*: 10). Por tal motivo, dichos autores fueron descartados del volumen de 1985, al margen de cualquier otra consideración sobre su “representatividad”.

lleva a tomar la “decisión radical” de acabar el primer volumen con Leopardi, y dejar para el segundo (del que nos ocuparemos principalmente aquí) a “los poetas posleopardianos (Pascoli, Carducci...). Y no porque crea que estos autores son *ya* del siglo XX (*ibídem*: 8-9). Por tanto, el primer volumen va, tal y como Comadira lo denomina “[d]el amor franciscano al nihilismo desengañado, pero lleno de amor, del cisne de Recanati”, siguiendo como “hilo conductor” una selección de poemas que se ve “presentada como un todo, como un *corpus*, como una vida, sin hacer ningún corte por épocas o por movimientos” (*ibídem*: 9). Este planteamiento, presente ya en el volumen de 1985, persiste *grosso modo* en la antología de 1990 en la que se incluyen los poemas de Penna traducidos al catalán que son objeto de nuestro estudio.

Uno de los criterios que Comadira defiende, como antólogo, es que toda antología debería ser bilingüe, es decir, incluir *testo a fronte*, desde el momento que parte del convencimiento que

La poesía es siempre y básicamente el original, es decir: el producto de una lengua. Y toda aproximación a una poesía a través de traducciones no es más que eso: una aproximación (*ibídem*: 9).

Dicho criterio, sin embargo, no se respeta ni en el volumen de 1985 ni en el de 1990, según Comadira por exigencias editoriales. Con una notable diferencia, y es que mientras en el de 1985 nos da información de los títulos, o primeros versos, en italiano de los poemas que traduce a continuación, esto no se produce, en cambio, en la antología que aquí nos ocupa. En ella, ni siquiera se nos brinda una mínima información sobre las fuentes originales del poema traducido en cada caso. Este hecho reforzaría el carácter de reescritura poética que tales traducciones presentan, contrariamente a lo que las opiniones de Comadira dejan suponer cuando define la traducción poética como una mera “aproximación” que nunca puede llegar a ser un “substituto” del original. Su objetivo al emprender esta operación traductiva es tan solo que dicha “aproximación” constituya una incitación al lector, fundamentalmente en un doble sentido: para “perseguir los originales” y

hacerse con ellos; y en segundo lugar para “aprender su lengua”. Una “aproximación”, en cualquier caso, siempre provisional, sujeta a posibles revisiones futuras, concebida simplemente como “prueba de estado” (*ibídem*: 10) de un grabado, según se expresa el propio traductor recurriendo a una metáfora del ámbito artístico que le es familiar. Por lo que lejos de cualquier pretensión de emular al autor, lo único que Comadira pretende es contribuir, por esta vía, a “la difusión de la buena poesía italiana” (*ibídem*: 9), a pesar de lo que a menudo el análisis de sus traducciones –no solo estas de Penna, sino de su labor de traductor poético en general– nos revela.

El propio Comadira, de hecho, aborda el tema tan manido de la “fidelidad/infidelidad” de la traducción al poema original en su prólogo a la antología de 1985, cuando menciona los criterios de traducción que ha adoptado. En aquella ocasión justifica las “infidelidades” que confiesa abiertamente haber cometido del siguiente modo:

La necesidad, al no contar con el original, de dar un poema que, a la vez que funcionara como tal en catalán, revelara al máximo la realidad del poema italiano, *me ha obligado*, a veces, *a infidelidades que, lo sé, mi espíritu perfeccionista no se tendría que haber permitido*. (*ibídem*: 9; la cursiva es mía).

Y prosigue así:

En esos casos, *para ser totalmente fiel al sentido [...] no he dudado ni un momento en ser infiel a la forma* (así he cambiado de rima en el segundo cuarteto de un soneto cuando me ha hecho falta y he traducido uno sin rimar porque la exactitud de los conceptos me lo exigía). (*ibídem*: 9; la cursiva es mía);

de cuyas palabras se infiere que la prioridad, en todos los casos, ha sido el contenido, nunca la forma. Y todo ello, puesto que, en su opinión, el célebre adagio italiano “*traduttore-traditore*” no es más que un juego de palabras:

Porque tan solo traiciona quien quiere traicionar [...] hay traductores traidores y hay traductores ineptos. Los primeros falsean por orgullo, los otros por incapacidad. También hay, sin embargo,

buenos traductores: son aquellos que, con los suficientes conocimientos técnicos, saben poner en sordina la propia voz para que, en simbiosis con esta, la del poeta traducido parezca viva. Es en este juego de volúmenes de sonido (que es un juego de renuncia y de humildad, de estar allí sin que se note demasiado) donde reside el arte de la traducción. (ibídem: 11-12; la cursiva es mía).

A propósito del mismo tema, en otro momento, el propio Comadira especificó cuales eran los criterios de traducción por los que se regía, a saber: “mantener en todo momento un tono lingüístico adecuado al del original, respetar la métrica y la rima de los poemas y aproximarse al máximo al original tanto en el contenido como en la forma” (*apud* BACARDÍ *et al.*: 148; la traducción es mía). En el análisis de las traducciones de Penna que llevó a cabo veremos como sus realizaciones no siempre coinciden con su discurso sobre la traducción poética. Es un aspecto que conviene tener muy presente, máxime teniendo en cuenta el explícito deseo de Comadira, expresado al concluir su presentación de la antología de 1985 en los siguientes términos: “no es preciso que te diga, estimado lector, que he hecho todos los esfuerzos para poder ser admitido en el gremio, reducido pero consistente, de los buenos traductores”. (COMADIRA 1985: 12).

La antología que se nos ofrece en 1990 corresponde a la continuación del proyecto presentado cinco años atrás (en 1985), sobre la poesía italiana de los siglos del XII al XIX. Recoge traducciones suyas y de Joan Tarrida y Xavier Riu, y se ocupa tan solo de parte de la producción poética de algunos poetas italianos contemporáneos, que son presentados por orden cronológico: Carducci (Tarrida), Pascoli (Tarrida), D’Annunzio (Tarrida), Gozzano (Tarrida), Govoni (Tarrida), Corazzini (Tarrida), Saba (Comadira), Cardarelli (Comadira), Ungaretti (Comadira), Montale (Comadira), Quasimodo (Riu), Penna (Comadira), Pavese (Riu), Luzi (Riu), Bassani (Comadira), Fortini (Comadira), Pasolini (Comadira) y Spaziani (Comadira). En todas las ocasiones, las traducciones se hallan precedidas por una más que breve presentación biobibliográfica a cargo del propio antólogo, redactada muy a grandes trazos (para decirlo con sus propias palabras: “he intentado *esbozar con cuatro trazos una definición crítica*”, COMADIRA 1990: 6; la traducción, y la cursiva, son mías en este caso y en las citas

siguientes), y sin llegar a alcanzar en la mayoría de las ocasiones ni siquiera una página. Por lo que, según nos confiesa, “Sé muy bien a cuales extremos de *inexactitud* me expongo, por no decir de *confraternización con la mentira*” (*ibídem*). La razón de tal “*osadía*” no es otra que la voluntad de

guiarte [a ti, lector] mínimamente en la lectura de unos textos que tan solo quiero que te sirvan para que corras a buscar su original y de unos autores que espero que se te hagan familiares en una mayor extensión de su obra. (*ibídem*: 6-7).

Por tal motivo, esta antología no se presenta, de hecho, como un *corpus* de traducciones con entidad como tal, sino como una mera invitación a la lectura de los poemas originales *en su lengua original*, es decir, en italiano; una lectura de unos autores y unos poemas que responden sobre todo a los gustos e intereses de un poeta -Comadira-, que se dirige de tú a tú al lector, y le aconseja, como amigo, unas determinadas lecturas que gozan de su preferencia. Así lo expresa, negro sobre blanco del siguiente modo: “*una antología es, para el que la ha confeccionado, una memoria; pero, para el lector, tiene que ser una incitación y un proyecto de viaje.*” (*ibídem*: 7).

Con todo, existe otra razón que da cuenta de este escaso interés por contextualizar los poemas traducidos en esta antología los poemas. Y es el convencimiento que expresa Comadira, a propósito de la historia de la literatura, de que “si la historia ya es un resumen (y, por tanto, un falseamiento) de la vida, un resumen de la historia no sería más que una mentira” (COMADIRA 1985: 10). Por tal motivo, Comadira cuestiona incluso la utilidad de las notas biobibliográficas que ha escrito, pues, “he procurado que fueran verdad, pero me he dado cuenta, a cada paso, a cada línea que escribía, que perfilaba una verdad que quizá, y perdona, estimado lector, la paradoja, era falsa” (*ibídem*: 11).

El volumen, de escasas 200 páginas en total, cuenta con una igualmente breve presentación a cargo del propio Comadira (*ibídem*: 5-7), donde nos remite directamente al primer volumen de 1985 en cuanto a los criterios antológicos adoptados y a las consideraciones que ahí hizo sobre la traducción poética; opiniones que elude casi en su totalidad “porque no tengo ganas de

volverlas a repetir” (*ibidem*: 5). Sin embargo, se entretiene en consideraciones en torno al título, que cuestiona (sabido es que el título es decisión siempre de los editores, no del traductor, y este parece haber sido un caso clarísimo más): si el volumen de 1985 Comadira hubiera preferido titularlo “De Francesco d’Assisi a Giacomo Leopardi”, en el de 1990 hubiera escogido “Poesía italiana. De Giosuè Carducci a Maria Luiza Spaziani”, en lugar de *Poesía Italiana contemporània*, que es como se dio a conocer finalmente al público. Y todo ello porque, como él mismo confiesa, “soy personalista y no creo que los cambios de siglo tengan mucho que ver con los cambios poéticos”;³ y, además, porque “la antología que he hecho y que ofrezco a tu lectura empieza precisamente donde dejé la otra, es decir, en pleno siglo XIX y no alcanza a nuestra estricta contemporaneidad” (*ibidem*). En realidad, la antología de Comadira muestra incluso una cierta voluntad de provocación (“es obvio que este límite temporal mío hará rasgar las vestiduras de los ‘modernos’”, *ibidem*) en cuanto a la selección, pues deja fuera no solo a los *Novissimi*, como él mismo admite, sino a la poesía italiana del último cuarto del siglo XX. El motivo, afirma, es que “he querido antologar la modernidad precisa. Con sus preparaciones crepusculares y decadentistas. Pero sin ninguna de sus disoluciones neo-vanguardistas ni post-modernas.” (*ibidem*: 5-6), lo cual dice mucho de los gustos y preferencias poéticos de Comadira, como también de su opinión sobre los *Novissimi*, tanto como de su toma de posición en el

³ Más aún, en la “Presentación” de la antología, Comadira confiesa que no le han interesado ni periodizaciones ni definiciones de movimientos, sino “la presencia individual de cada poeta. Y la presencia de la poesía en cada una de las aventuras individuales de cada poeta: este continuo fluir, parecido y a veces contradictorio, de creación de realidad. El resto es historia de literatura: *obra de comentaristas, no de poetas*.” (COMADIRA 1990: 7; la cursiva es mía). En estas palabras se percibe claramente la supuesta “superioridad” del “creador” (en este caso, poeta), que desprecia dar tales informaciones de contextualización de la obra al lector por considerarlas simples menudencias. La continuación de la cita resulta sumamente reveladora de esta opinión, por su tono burlón: “Y si, estimado lector [...] te interesas por estas cuestiones de los periodos y de los movimientos, tienes a mano notables manuales que te darán todo tipo de datos técnicos para el viaje: distancias entre poetas, clima, precio teórico de las estancias, épocas mejores de visita, etc.” (*ibidem*).

panorama poético catalán (mejor dicho, barcelonés), ya sea en lengua catalana o castellana.

Existe, con todo, una última razón para justificar su decisión sobre la escasa información y contextualización que ofrece de los poemas que traduce, y es el reconocimiento explícito que “*no me considero con suficiente distancia ni con suficientes conocimientos para discernir*, de la selva poética estrictamente contemporánea, quién es quién y qué es qué” (*ibídem*: 6, la cursiva es mía). A pesar de ello, fantasea sobre un hipotético tercer volumen antológico que podría haberse titulado *Poesia italiana. Dels Novissimi als nostres dies*, y que “incluiría, *por supuesto*, Porta y Sanguinetti [sic],⁴ Balestrini y Cucchi, Conte y Magrelli, etc.” (*ibídem*, la cursiva es mía); volumen que, por cierto, nunca se llevó a cabo.

Existe una diferencia importante del volumen de 1990 con respecto al de 1985. Como ya apuntamos arriba, en esta ocasión el antólogo no ejerce de traductor en todos los casos, sino que reparte su tarea con Joan Tarrida y Xavier Riu, de los que nos habla elogiosamente. Esto se debe fundamentalmente a que “su euforia [...] está en franca decadencia” en cuanto a este proyecto antológico, que de no ser por la participación de Tarrida y Riu “se habría arrastrado durante años y dudo que nunca hubiera llegado a buen puerto” (*ibídem*), lo cual, por cierto, es algo a lo que Comadira nos tiene ya muy acostumbrados.⁵ Pero a pesar de tales colaboraciones imprescindibles para que la antología de 1990 llegara a buen puerto, Comadira reivindica en su “Presentación” que su papel como antólogo ha sido determinante, pues “les he dado a traducir los poetas que me ha parecido y los poemas que yo, previamente, había escogido de cada uno de estos poetas” (*ibídem*).

⁴ Ignoramos si el error es suyo o del corrector, pero lo cierto es que resulta revelador.

⁵ Fíjense, si no, en los años que empleó supuestamente en traducir los *Canti* de Leopardi, que ya se anunciaban en el prólogo del primer volumen de la antología – fechado concretamente en agosto de 1984–, y que no vieron la luz hasta 2004. Y todo ello a pesar de que para el volumen de 1985 Comadira traduce un tercio de los cantos leopardianos; y a pesar de contar con abundante financiación de las instituciones públicas catalanas. No entraremos en esta ocasión a analizar los resultados, que nos llevarían muy lejos).

Por lo tanto, nos hallamos de hecho ante una selección antológica de autor,⁶ máxime si nos creemos sus palabras cuando afirma:

Respecto a los poetas seleccionados, no haría falta que dijera que he escogido los que me gustan. Eso sí, procurando, por fidelidad al deseo panorámico de la colección, que el arco temporal quedara suficientemente representado. Respecto a los poemas, mi gusto personal, mi manera de entender la poesía, es lo que ha presidido la elección. No obstante, también *he querido que la obra de cada poeta quedara suficientemente bien representada*. Si no en sentido cronológico (con un poema de cada libro), sí en un sentido global (*con poemas suficientemente representativos como para definirla*). (*ibídem* : 6; la cursiva es mía).

En este sentido, veremos a continuación si sus realizaciones cumplen sus propósitos, en lo concerniente a Sandro Penna.

II. Sandro Penna en la antología de Comadira: selección y presentación

La presencia de Penna en la Antología de Comadira se limita a la traducción de tan solo 9 poemas (COMADIRA 1990: 129-139), mayoritariamente muy breves, que se hallan presentados por este orden: a) “Sempre noiets a les meves poesies...” (“Sempre fanciulli nelle mie poesie...”): p. 131; b) “Tornen les veles a la meva platja...” (“Ritornano le vele alla mia spiaggia...”): p. 132; c) “M’abandono al matí...” (“Mi adagio nel mattino...”): p. 133; d) “Es desborda en la humida nit en silenci...” (“Straripa nell’umida notte in silenzio...”): p. 134; e) “Melangia d’amor, al fons hi resta...” (“Malinconia d’amore, dove resta...”): p. 135; f) “Buida a l’alba, la ciutat estimada...” (“Era la mia città, la città vuota...”): 136; g) “Tot ho estimava al món. I no tenia...” (“Amavo ogni cosa nel mondo. E

⁶ Resulta muy revelador el motivo que Comadira aduce para elogiarnos la tarea llevada a cabo por sus colaboradores, que se plegaron absolutamente a sus exigencias como antólogo, pues admite “que no han tenido aquella oportunidad que todo traductor de una antología tiene: cambiar de texto cuando un texto se le resiste.” (COMADIRA 1990 : 6); por lo que cabría interrogarse sobre qué parte de la selección de Comadira (en los autores que traduce para este volumen) obedece a sus preferencias, y qué otra, en, cambio, a sus limitaciones.

non avevo...”): p. 137; h) “Abandonar-se a l’ona de les sensacions...” (“Abbandonarsi all’onda delle sensazioni...”): p. 138 y, por último, i) “Pugen en companyia dels pares...” (“Salgono in compagnia dei genitori...”): p. 139.

Como se podrá comprobar, la selección de Comadira no sigue ningún orden cronológico (ni tampoco el orden de presentación de los poemas dentro de los respectivos volúmenes del autor), y parece responder, como él mismo confesaba, simplemente a sus gustos personales. Las alteraciones del orden, en cualquier caso, nunca se justifican, y, de hecho, se ocultan, desde el momento que no se ofrece ni “*testo a fronte*”, ni tampoco información alguna al lector sobre los poemas originales y los volúmenes de los que proceden.

Estas composiciones pertenecen (en el orden que propone la antología) a los siguientes volúmenes: Comadira empieza con *Altre (1936-1957)* (a: poema 7); prosigue, volviendo atrás en el tiempo, con *Giovanili ritrovate (1927-1936)* (b y c: poemas 4 y 7 de dicho volumen); para retomar los años de la guerra con *Appunti (1938-1949)* (d: poema 27); y, por último, dentro de *Poesie (1938-1955)*, pasa a dedicarse a la serie de inéditos que se dieron a conocer en 1955, presentados en orden inverso al de su publicación en Italia, sin motivo aparente alguno (e, f, g, h e i: poemas 68, 87, 82, 81, 60). Está ausente buena parte de la obra más conocida de Penna, incluida en *Croce e delizia (1927-1957)*, o en el primer volumen *Poesie (1927-1938)*, así como la recogida en *Una strana gioia di vivere (1949-1955)*, como también los poemas más recientes, publicados en *Stranezze (1957-1976)* e *Il viaggiatore insomne (1977)*.

En su más que breve presentación biobibliográfica, Comadira nos remite al volumen *Tutte le poesie*, de 1970, que recogía los títulos anteriormente publicados por Penna: *Poesie* (1939), *Appunti* (1950), *Una strana gioia di vivere* (1956), *Poesie* (1957), *Croce e delizia* (1958), y algunos poemas inéditos.⁷ Esta parece haber sido su fuente para la selección de textos que nos ofrece la anto-

⁷ Es conocida la tendencia de Penna a dispersar su obra en revistas y *plaquettes*, así como su excentricidad, con respecto al panorama literario italiano, y editorial en particular, lo que complica mucho la historia de la edición de sus poemas.

logía, la cual, como dijimos, se centra tan solo en una parte reducida de la obra penniana.

En lo concerniente a la “definición crítica” del autor que Comadira decía haber intentado ofrecer al lector en su antología, en lo que hace referencia a Penna esta se basa exclusivamente en las opiniones de Cesare Garboli, influyente crítico literario de la segunda mitad del XX -fallecido en 2004- (que Comadira parece ser que llegó a conocer en alguna ocasión en los años 70), autor de los *Penna Papers* publicados por Garzanti en 1984, y del prólogo de la edición de *Poesie* que el mismo sello editorial sacó al mercado en 1989, además de albacea de Penna; un crítico, sin duda original y con una fuerte personalidad, con una gran admiración por Penna, a quien consideraba uno de los más grandes poetas del siglo XX italiano. Sin embargo, también fue responsable -no hay que olvidarlo- de envilecer la importancia determinante de la homosexualidad en la obra del autor.

Comadira nos presenta la obra poética de Penna como una derivación de “la inmediatez de lo real de Pascoli y a la vez de una cierta relación vida/sueño d’annunziana” (COMADIRA 1990: 129), siguiendo la tendencia tradicional a ubicarlo como un crepuscular tardío. Pero, advierte inmediatamente a continuación, “no tiene nada que ver con *sus* modelos” (*ibidem*; la cursiva es mía). Es decir, sitúa la producción poética de Penna como heredera del Decadentismo de Pascoli y de D’Annunzio, contra los cuales, no obstante, se distancia, sin especificar de qué modo ni en qué motivos. El referente crítico de Garboli está tan presente que Comadira, en su brevísima presentación de tan solo 22 líneas, siente la necesidad de citarlo extensamente. Leemos:

Cesare Garboli describe su poética en estos términos: “Penna transcribe directamente de lo vivido, reduciendo a pocos sonidos inimitables un teclado literario que él hace precipitadamente ‘real’ gracias a combinaciones milagrosas de gracia visiva, pincel impresionista, traducción ‘griega’, estilo narrativo, cancioncilla sentimental.” (*ibidem*: 129).

La poesía de Penna (esos “poemas brevísimos, pretextos nunca ‘intelectuales’ y de una gran monotonía”, *ibidem*) es para Comadira tan “variada” y “móvil” como la vida misma, habitada

por objetos, personas, paisajes... “que acaban por ser irreales de tanto como el poeta los interioriza y de tanto como, paradójicamente, se evade de ellos” (*ibidem*). “Íntimo y a la vez universal”, es, por su gracia, un poeta clásico: el poeta clásico que Quasimodo (autor también incluido en la antología, pero no traducido por Comadira, por cierto, sino por Riu) hubiera querido ser.

Los poemas seleccionados responden a esa brevedad casi epigramática que Comadira atribuye a Penna en su presentación. Sin embargo, la centralidad del tema homosexual –tan omnipresente en la obra del escritor de Perugia–, que se relaciona con la recuperación de la tradición grecolatina del epigrama erótico y acompaña a sus “fulguraciones del *carpe diem*”,⁸ queda bastante velada en esta selección, y ni siquiera se menciona mínimamente en la brevísima presentación de Comadira. Por lo que el Penna que se nos ofrece aquí en catalán por primera vez se nos antoja sumamente depurado de cualquier posible exceso, cuando, por el contrario, todo en Penna –la belleza, la búsqueda de la felicidad y la plenitud...– es excesivo y desmesurado, como ya puso de manifiesto Pasolini, empezando por ese erotismo suyo encerrado en una obsesiva dialéctica entre angustia y euforia que lo deja tan a menudo completamente desubicado en su relación con los demás.

A continuación analizaremos con detenimiento la operación de traducción emprendida por Comadira de los poemas de Penna presentes en esta antología, más allá del significado implícito que encierra su selección misma.

III. Análisis de las traducciones al catalán

Los poemas traducidos por Comadira son, como dijimos nueve, presentados tan solo en versión catalana. La descontextualización de estas composiciones poéticas, como ya anticipamos arriba, parece ser un rasgo definitorio del proceso de recepción que observamos en esta antología. Veamos qué otras características arroja el análisis pormenorizado de los textos.

⁸ La expresión procede de Edgardo Dobry. Véase <hablardepoesia.com.ar/numero-7/sandro-penna-el-viajero-insonne/> [29 abril 2015].

1. “Sempre fanciulli nelle mie poesie...” / “Sempre noiets a les meves poesies...” (*Altre* 1936-1957)

El primero de los poemas que encontramos en la antología se compone de una estrofa de cuatro versos fuertemente trabada en cuanto a la rima (12A 11B 11B 12A). La traducción no respeta completamente el metro, pero mantendrá la rima (12A 11B 11B 11 A).

Comadira inicia interpretando acertadamente el sustantivo “fanciulli” gracias al empleo del diminutivo “noiets” (v.1), que nos sitúa en la edad correcta en cuanto al tipo de relación que plantea el poema original. Sin embargo, eliminará la adversativa del v. 2, que era importante, en beneficio de una anáfora inexistente en Penna (“Jo no sé”, v. 2 / “Jo no puc”, v. 4). Por otra parte, alterará dicho verso 2 reescribiéndolo, de una manera que resulta innecesaria, tanto por metro como por rima, de tal modo que asistimos al cambio de un plural por un singular. Se trata de un tipo de transformación que se repite en otros momentos (por ejemplo en el v. 3) y que tiende a conferir un carácter absoluto al texto resultante: “parlare d’altre cose.” > “parlar de cap més cosa.” (v. 2). Dicho cambio tiene también otra consecuencia, y es la supresión de la repetición que existía al final del v. 2 con respecto al inicio del v. 3, la cual queda desvirtuada en la traducción (“d’altre cose” > de cap més cosa”, v. 2 / “Le altre cose” > “Tota altra cosa”, v. 3). En dicho v. 3, además de lo que ya hemos reseñado, observamos el añadido del adverbio “sempre” y la eliminación de “tutte”. Nos hallamos ante una reescritura sutil, que traslada el énfasis que el autor puso en el original, acentuando ese carácter absoluto que ya mencionamos arriba. Por último, en el v. 4 constatamos el añadido (quizá por razones métricas) de “pas”, lo que confiere un cierto toque gerundense al texto final (algo que se percibe también, por cierto, en muchas de las expresiones usadas por Comadira, nacido efectivamente en Girona en 1942). El traductor conserva justamente “Opere Pie” > “Obres Pies” en este final del poema, en clara alusión a los institutos de beneficencia para indigentes que Penna conocía y frecuentaba. Sin embargo, la alusión queda oscura para un lector que desconozca la obra y la situación personal del autor (cabe suponer, por otra parte, que un

lector familiarizado con Penna y conocedor de la lengua italiana no recurrirá a la versión en catalán de Comadira, como el mismo sugiere), máxime si nada se le ha dicho al respecto en la breve presentación previa. Por otra parte, la mención a las “Opere Pie” confiere un significado preciso a la expresión “altre cose” de las que el autor hablaba en los vv. 2-3, y que consideraba “noiose” (adjetivo traducido interpretativamente aquí como “enfadosa”). Por lo que podemos considerar que la opción del traductor por “cap altra cosa” resulta discutible e interpretativa, y dificulta la comprensión de la situación poética que el original proponía.

2. “Ritornano le vele alla mia spiaggia...” / “Tornen les veles a la meva platja...” (*Giovanili ritrovate* 1927-1936)

El segundo de los poemas que encontramos consta de una estrofa de 6 versos sin rima, desiguales en métrica, que presentan dos *enjambements* muy marcados (vv. 2-3 y 5-6). En la traducción se mantendrán acertadamente tanto el verso libre, como los *enjambements*, a pesar de que Comadira optará por un cierto incremento de sílabas. Destaca la transformación a la que somete la casi anáfora de los vv. 1-2 (“Ritornano” > “Tornen”, v. 1 / “e ritrovano” > “i em troben” (v. 2), desvirtuando su efecto. Por otra parte, la traducción interpreta tanto el sustantivo “brama”⁹ [= “vivo desiderio”] > “dèria” [= idea fija, lo cual apunta no tanto a la noción de deseo como a la de obsesión] (v. 2), como el adjetivo “fisso” (que en sentido figurado significa tener la mirada absorta, estar distraído por un determinado pensamiento, incluso estar obsesionado por dicha idea), al traducirlo como “encantat”. Con esta interpretación, si bien Comadira consigue transmitir la noción de inmovilidad, sin embargo, no da traslado a todo el abanico significativo del original italiano. Dicha interpretación reductiva se completa con un cambio de preposición que no resulta irrelevante: “fisso a una brama” > “encantat en una dèria” (v. 2).

En el v. 3 observamos un error en el traslado del tiempo verbal (probablemente por la confusión entre las dos formas verbales: “ripartono” / “ripartano”); error que afecta al plano del

⁹ Muy probablemente la interpretación del adjetivo “fisso” que le sigue está en la base de esta alteración, habiendo influido directamente en ella.

significado del poema, pues pasamos de una descripción, a la expresión de un deseo (“Ripartono” > “Que se’n vagin”, v. 3), obligando a la reescritura de la frase –quizá bajo la influencia del deseo que expresa Penna en el v. 4 (“E tornino a sorprendere”), ya que Comadira asimila sin motivo ambas situaciones-. No contento con esta interpretación gratuita, reescribe también el verso insistiendo en la noción de deseo (noción sin duda clave en el poema de Penna, que finaliza precisamente enfatizando el sustantivo “voglie” en el verso final, más aún después del fuerte *enjambement* presente entre los vv. 5-6: “confuse / voglie...”). Comadira se centra, de hecho, en esta noción de deseo, como decíamos, introduciendo –de nuevo– casi una anáfora en el eco interno que propone entre los vv. 3 y 4: “E tornino a sorprendere” > “Que tornin i sorprenduin” (v. 4). Sin embargo, no debemos pasar por alto el añadido de esta conjunción copulativa que hallamos en el v. 4; añadido a todas luces innecesario y claramente interpretativo, que no es en modo alguno baladí, pues altera el significado original. Por otra parte, nuestro traductor lleva a cabo una nueva reescritura en el v. 5 al optar por el siguiente traslado: “incerta” > “insegur”, pues se pierden otras connotaciones del poema de Penna que apuntaban a la noción de imprevisible, de algo aún por decidir, caracterizando ulteriormente esa “mia incerta sera” que aparece en el v. 5 original.

3. “Mi adagio nel mattino...” > “M’abandono al matí...” (*Giovanili ritrovate* 1927-1936).

Nuevamente nos hallamos ante una estrofa de cinco versos libres, sin rima (las características formales preferidas por Comadira, como hemos podido observar, por la libertad de actuación que le conceden), y con dos *enjambements* muy marcados entre los vv. 2-3 (“sento / nascere”) y vv. 3-4 (“scomposte / aurore”), que destacan los elementos en ellos implicados. En la traducción, se respetará el verso libre (aunque con un ligero incremento silábico, como viene siendo habitual) y también los *enjambements* que mencionábamos, si bien Comadira opta por reescribir el primero de ellos en base a una interpretación gratuita del verso.

Inicia con otra interpretación (“Mi adagio” [es decir: “mettersi comodo”, “sdraiarsi”] > “M’abandono” [= dejarse ir], v. 1), que altera el significado original, y corre de la mano del cambio que observamos en la preposición (“nel mattino” > “al matí”). Comadira, al poner el acento en el abandono de si mismo (y no en la acción de echarse), altera el poema en un sentido claramente interpretativo, con ramificaciones incluso en el plano moral. Por su parte, el cambio que observamos en el v. 3 (al pasar de “nascere” a “créixer”), que afecta al primer *enjambement* al que aludíamos arriba, constituye de nuevo una interpretación gratuita del texto, en esta ocasión sobre la base de los fenómenos atmosféricos. Irá seguida por otra interpretación de carácter reductivo en cuanto a los adjetivos “scomposte” > “descompostes” (v. 3), puesto que Penna aludía tanto a que los colores estuvieran desleídos, como al carácter desordenado al que alude el término (incluso en un sentido moral), y como tal, apuntando a la carencia de decoro o compostura. Comadira, sin embargo, se queda tan solo con la primera acepción, por lo que se pierde la complejidad, e incluso intensidad expresiva, del original. En este sentido, se vuelve a poner de manifiesto la presentación –moralmente– tan “depurada” de Penna de la que ya hablábamos arriba. No nos olvidaremos de mencionar la reescritura de los vv. 4-5 (“Io non so più / se muoio o pure nasco.” > “Ja no sé / si moro o bé si neixo.”), que afecta tanto a la colocación del adverbio (“più”), con una evidente pérdida de énfasis, como a la alteración del eco interno existente en el poema original entre los vv. 3 y 5 (“nascere” – “nasco”, en ambos casos en posición fuerte), que se pierde en la traducción al optar por “créixer” (v. 3).

4. “Straripa nell’umida notte in silenzio...” / “Es desborda en la humida nit en silenci...” (*Appunti* 1938-1949)

De nuevo, dos versos libres, sin rima, con un *enjambement* muy marcado que destaca el sujeto de la frase, “Il fiume”. Estas características formales se conservan en la traducción. Como también la noción contrastante que expresa el adjetivo “secco” (sin duda un oxímoron con relación a la imagen del río que se desborda, más aún si tomamos en consideración el adjetivo “umida” del v. 1),

muy presente en la dicotomía que articula todo el poema entre “fiume” y “fiore della mia gioventù”: el primero caracterizado por su humedad desbordante, mientras que la segunda por su sequedad estéril. Es evidente que en ambos casos el poeta está aludiendo a la polución nocturna. Comadira se muestra literal en este punto.

5. “Malinconia d’amore, dove resta...” > “Melangia d’amor, al fons hi resta...” (*Poesie* 1938-1955)

Los cinco poemas restantes traducidos por Comadira pertenecen todos ellos a los inéditos recogidos en *Poesie* en el 1957, pero se hallan presentados en orden inverso. El primero consta de una estrofa de tres versos libres, de nuevo con un fuerte *enjambement* entre los vv. 1-2 que destaca especialmente esa pincelada de color blanco (con las connotaciones implícitas que esto sugiere) que constituye, en nuestra opinión, el verdadero origen del poema de Penna. Este rasgo se conserva afortunadamente en la traducción, que es bastante literal.

Este poema cuenta con dos versiones anteriores que no centraban la atención en la melancolía de amor, y una de ellas ni siquiera mencionaba al “fanciullo”. Comadira se ciñe mucho a la última versión de este poema, no sin llevar a cabo alguna transformación del mismo. Para empezar, opta por emplear el sustantivo “melangia” (v.1), en lugar de “malenconia”, existente también en catalán, como traducción del original “malinconia”. Por otra parte, transforma la subordinada de lugar del v. 1 (“dove resta / bianco il sorriso” > “al fons hi resta / blanc el somriure”) con una invención que viene a interpretar esa melancolía de amor como un pozo, en cuyo fondo se adivina la blanca sonrisa del muchacho. En el v. 2, prosigue con su actuación interpretativa al añadir gratuitamente el adjetivo demostrativo “aquest”, con lo que aproxima la acción/situación al momento presente y al lector (“del fanciullo” > “d’aquest noiet”). De nuevo observamos aquí el acierto en el uso del diminutivo, como ya vimos anteriormente, y seguiremos viendo más adelante.

6. “Era la mia città, la città vuota...” / “Buida a l’alba, la ciutat estimada...” (*Poesie* 1938-1955)

Los cuatro versos endecasílabos, con rima ABBA (en asonante el 2º y 3º), que componen el siguiente poema se nos ofrecen en la traducción de Comadira conservando en gran medida sus características formales, aunque en rima consonante en todos los casos. De nuevo hallamos un *enjambement* importante (vv. 1-2) que enfatiza en el original el adjetivo “vuota” y el sintagma “all’alba”, insistiendo en un tema lírico que largo recorrido, el del “poeta randaggio” que vagabundea por la ciudad solitaria, recurrente en buena parte de la lírica moderna y contemporánea desde Baudelaire. Este *enjambement* (y, por consiguiente, el énfasis que pone el poeta), sin embargo, se pierde en la traducción, al trasladar Comadira este elemento (“Buida all’alba”) al principio del poema.

Otra característica de este poema de Penna es la repetición de elementos. Por ejemplo, “città” (v. 1), que se pierde en la traducción; o bien el posesivo (“mia”, v. 1; “mio”, v. 2; “mio”, presente dos veces en el v. 3), que se halla significativamente reducido en el texto catalán, donde aparece tan solo en dos ocasiones (“meu”, v. 2 y v. 3). Sin embargo, la insistencia en el posesivo subrayaba en Penna el sentido de pertinencia, como también evidenciaba la distancia que lo separaba de los demás, ya que, de hecho, la ciudad por la que deambula está vacía. Por lo que la pérdida de estas repeticiones banaliza, en cierto modo, el texto resultante, y le quita gran parte de su énfasis, cargado de emotividad, para orientarse más bien a una operación traductora que extrañamente prefiere centrarse, en esta ocasión, en las características formales de metro y rima del poema.

Las reescrituras, e incluso las invenciones, son más habituales aquí que en otros poemas que hemos visto antes, confirmando, si cabe, la opción por una operación muy enfocada al plano formal, que aparenta una mayor adherencia al original cuando, de hecho, se distancia más de él desde el punto de vista de las opciones estilísticas y del contenido. Así, por ejemplo, se observa en la reescritura de los vv. 1-2, que Comadira reordena a voluntad; reescritura que se completa con el añadido gratuito del adjetivo “estimada”: “Era la mia città, la città vuota/ all’alba piena” > “Buida

a l'alba, la ciutat estimada,/ era plena” (vv. 1-2). Sin embargo, conservará, sin duda con acierto, el oxímoron “vuota” / “piena” (es decir, ciudad vacía de gente / llena de deseo), que constituye una de las claves del poema.

La invención de Comadira prosigue, con todo, en el mismo v. 2 con el adjetivo “constant”, empleado para definir dicho deseo (“piena di un mio desiderio.” > “plena del meu desig constant”, v. 2). Además de este añadido de cosecha propia, cabe señalar también el cambio del artículo, de indeterminado a determinado, que comporta la pérdida de ese carácter algo incierto que se hallaba en el original. Pero las alteraciones van subiendo de tono llegado este punto. En el v. 3, la interpretación se vuelve ya más libre, con la substitución del adjetivo “vero” (es decir, genuino, sincero, profundo), por “vibrant” (sinónimo de entusiasta), en referencia al “canto d’amore” de Penna y, por tanto, a su poesía, de un modo tal que Comadira caracteriza de manera gratuita la obra poética del autor. Este tipo de actuación se repite en el v. 4 con una nueva interpretación libre que comporta la eliminación de la dicotomía –tan definitoria en Penna– entre el poeta y los demás. Por lo que el cambio incide de manera directa, por un lado, en el autorretrato que el poeta nos brinda en su obra, y, por el otro, en la recreación del tópico del “poeta randaggio” a la que aludíamos al principio, tanto como afecta a esa sensación generalizada de inutilidad de su canto poético, sin interlocutor alguno, que se respira en esta composición (“era per gli altri una canzone ignota.” > “era per tots una cançó ignorada”, v. 4).

7. “Amavo ogni cosa nel mondo. E non avevo...” / “Tot ho estimava al món. I no tenia...” (*Poesie* 1938-1955)

Se trata de dos versos libres, con un fuerte *enjambement* que enfatiza el verbo “avere”, evidenciando que la única posesión del “poeta indigente” (en sentido tanto figurado, como estrictamente real, en el caso de Penna), es su cuaderno de notas. Comadira se ciñe a estas características del original, pero opta por reescribir el v. 1, interpretándolo sutilmente al emplear el adverbio “tot”, al tiempo que añade gratuitamente –y entendemos que innecesariamente–

una preposición en el v. 2 (Amavo ogni cosa nel mondo” > “Tot ho estimava al món”, v. 1; y “sotto il sole” > “a sota el sol”, v. 2).

8. “Abbandonarsi all’onda delle sensazioni...” / “Abandonar-se a l’ona de les sensacions...” (*Poesie* 1938-1955)

De nuevo nos hallamos ante cuatro versos libres, trasladados tal cual por Comadira, que se ciñe al original en los dos primeros, pero se vuelve más creativo y menos literal en la segunda parte del poema, con soluciones en ocasiones acertadas, como “si riacende” > “es torna a encendre” (v. 3). Y otras más discutibles, como sucede con la substitución innecesaria del artículo indeterminado por el demostrativo, en “sotto un giallo sole” > “sota aquest sol groc”; algo, por cierto, que ya le hemos visto hacer con anterioridad en otros poemas.

9. “Salgono in compagnia dei genitori...” / “Pugen en compañía dels pares...” (*Poesie* 1938-1955)

Y, por último, un poema compuesto por cuatro versos endecasílabos (con alguna licencia), rimando ABCB. En esta ocasión, Comadira altera completamente la métrica, si bien mantiene la rima (9A 9B 13C 10B). La traducción se nos muestra bastante interpretativa por momentos, no sin acierto en algunas ocasiones. Por ejemplo, en el añadido del diminutivo que observamos en el traslado de “i bei ragazzi” > “els bells noiets” (v. 2). Mucho menos, en cambio, a propósito del adjetivo “legati”, calificando a los ojos de los muchachos (y, por tanto, como sinónimo de “impacciati”, “timidi”, o bien, “privi di scioltezza o disinvoltura”). En este punto, el traslado que nos propone, “legati” > “ensonyats” (es decir, que tienen sueño), constituye una interpretación reductiva del traductor que roza la pura invención. En el v. 3, si bien se muestra por un lado más literal, por el otro, al alterar la métrica, la solución que nos brinda resulta forzada en cuanto al ritmo. Parece obvio concluir que en este punto ha primado la voluntad de conservar el pronombre “Noi” > “Nosaltres”. Mientras que, por su parte, la reordenación que se aprecia en el v. 4 tiene por consecuencia una cierta pérdida de énfasis (“avidu un pocu” > “una mica àvids”). Por

último, cabe señalar aquí el empleo de “malenconia” (y no “melangia”, contrariamente a cuanto hiciera antes) como traducción de “malinconia” (v. 3).

IV. Conclusiones

En resumen, y para concluir, nos hallamos ante una selección muy personal, en general más bien poco respetuosa con la edición italiana de la obra de Penna, y completamente descontextualizada, solo aparentemente subsidiaria de las opiniones de C. Garboli sobre el autor. Una selección que se ofrece al lector catalán no solo sin “*testo a fronte*”, sino sin mención alguna a las fuentes. Y que nos presenta a Penna como un poeta “clásico”, sin llegar a precisar bien el término, brindándonos una imagen bastante “depurada” de él, en la que se omite o pasa por alto casi por completo la centralidad absoluta del tema homosexual en su poesía. Una operación, en fin, en la que Comadira se apropia del texto original para a veces desvirtuarlo, no solo en lo concerniente a la imagen de Penna, sino también en su recreación de algunos temas centrales en la lírica contemporánea.

En cuanto a la traducción que emprende Comadira, esta se caracteriza por presentar algunas alteraciones interpretativas de los originales (sobre todo reescrituras y añadidos innecesarios), que, sin embargo, no nos alejan de los textos italianos de modo substancial como le hemos visto hacer en otras ocasiones. Resulta obvia la preferencia del traductor por el verso libre, que le concede un mayor margen y libertad de actuación. No obstante, en algún momento se ciñe estrictamente a las características del original, preservando metro y rima. En cualquier caso, es en el plano del contenido donde se producen las mayores divergencias respecto a los poemas originales, lo cual contradice las opiniones expresadas por Comadira sobre la traducción poética, y los criterios que dice haber adoptado en su antología.

Referencias bibliográficas

- BACARDÍ, Montserrat & GODAYOL, Pilar. (eds.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo.
- COMADIRA, Narcís (ed.). (1985). *Poesia italiana. Antologia del segle XII al XIX*, trad. de N. Comadira, Barcelona: Edicions 62-La Caixa (“Les Millors Obres de la Literatura Universal”).
- . (ed.). (1988). *Himnes cristians llatins antics*, trad. de N. Comadira, Barcelona: Península.
- . (ed.). (1990). *Poesia italiana contemporània. Antologia*, con Presentación de Narcís Comadira y Traducciones de Narcís Comadira, Xavier Riu y Joan Tarrida, Barcelona: Edicions 62-La Caixa (“Les Millors Obres de la Literatura Universal, segle XX”, nº 48).
- DOBRY, Edgardo. Reseña a Penna, Sandro. *El viajero insomne*. <hablardepoesia.com.ar/numero-7/sandro-penna-el-viajero-insomne/>
- ORTÍN, Marcel. (2004). “Las traducciones del ‘Noucentisme’ a la actualidad”, en: LAFARGA, F. & PEGENAUTE, L. (eds.). *Historia de la traducción en España*, Salamanca: Ambos Mundos, pp. 647-719.
- PENNA, Sandro. (1997). *Tutte le poesie*. Milán: Garzanti. 1ª ed. 1973.
- VEGA, Miguel Ángel. (2004). “De la Guerra Civil al pasado inmediato”, en: LAFARGA, F. & PEGENAUTE, L. (eds.). *Historia de la traducción en España*, Salamanca: Ambos Mundos, pp. 527-57.