

## **“Tradurre è il vero modo di leggere”: Calvino y la traducción**

Assumpta Camps •  
Universidad de Barcelona

### **Resumen**

En el presente artículo nos proponemos analizar, a través de la lectura de los escritos teóricos de Calvino correspondientes a las diferentes fases de su producción literaria,<sup>1</sup> su idea de la literatura en relación con su concepción de la traducción. Para ello, recorreremos un panorama crítico que va desde *Una pietra sopra* hasta “Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio”, y nos detendremos a considerar su relación con R. Queneau y la traducción que hizo de su obra.

168 169

### **Palabras clave:**

· Calvino · Teoría literaria · Traducción

### **Abstract**

In this essay, we will analyze Calvino's idea of literature with respect of his conception of translation, through the reading of his theoretical writings corresponding to the different phases of his literary production. In that sense, we will follow a critical panorama evolving from *Una pietra sopra* to “Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio”, and we will stop to consider Calvino's relationship with R. Queneau, as well as the translation that he made of the French author's work.

### **Key words:**

· Calvino · Literary theory · Translation

\* Profesora de literatura italiana contemporánea y traducción literaria en la Universidad de Barcelona y coordina el Grupo de Investigación Consolidado CRET sobre Traducción y Multiculturalidad. Es autora de *Studi critici di letteratura italiana contemporanea* (2003), *Historia de la literatura italiana contemporánea*, 2 vols. (2000-2001), *La traducción* (2001), *La recepción literaria* (2002), y editora de *los volúmenes Ética y política de la traducción en la época contemporánea* (2004), *Traducción, (sub)versión, transcreación* (2005), *Traducción y di-ferencia* (2006). Editoria de la revista electrónica *Transfer*, dedicada a los estudios de traducción e interculturalidad, que se edita semestralmente en la Universidad de Barcelona.

L'ambizione giovanile da cui ho preso le mosse è stata quella del progetto di costruzione d'una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione d'una nuova società. Quali correzioni e trasformazioni abbiano subito queste attese verrà fuori dalla successione dei testi qui raccolti. Certo il mondo che ho oggi sotto gli occhi non potrebbe essere più opposto all'immagine che quelle buone intenzioni costruttive proiettavano sul futuro.

(Italo Calvino)

### **Calvino a través de Calvino**

En 1980 Italo Calvino publica un volumen de sus escritos teóricos compuestos entre 1955 y 1978, bajo un título significativo: *Una pietra sopra*. En el apéndice a dicha obra ("Apéndice: sotto quella pietra"), Calvino explica claramente el proyecto de su obra:

In poche parole, il tema del libro sarebbe questo: per un certo numero di anni c'è uno che crede di lavorare alla costruzione di una società attraverso il lavoro di costruzione d'una letteratura. Col passare degli anni s'accorge che la società intorno a lui (...) è qualcosa che risponde sempre meno a progetti e previsioni, qualcosa che è sempre meno padroneggiabile, che rifiuta ogni schema e ogni forma. E la letteratura è anch'essa refrattaria a ogni progettazione, non si lascia contenere in nessun discorso. Per un po' il protagonista del libro cerca di tener dietro alla complessità crescente architettando formule sempre più dettagliate e spostando i fronti d'attacco; poi a poco a poco capisce che è il suo atteggiamento di fondo che non regge più. Comincia a vedere il mondo umano come qualcosa in cui ciò che conta si sviluppa attraverso processi millenari oppure consiste in avvenimenti minutissimi e quasi microscopici. E anche la letteratura va vista su questa doppia scala. (Calvino, 1980)

Como vemos, el propio Calvino nos advierte de la trayectoria que le conducirá, al cabo de los años, a variar su noción de la literatura. Analicemos ésta a partir de algunos de sus ensayos.

En "Il midollo del leone" (1955), Calvino escribía así: "Noi pure siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile." (Calvino, 1955: 26).

En esos momentos, Calvino se halla comprometido con la defensa de la supremacía del sujeto consciente y racional. El autor cree aún en la posibilidad de un cambio y en la transformación de la realidad desde la literatura. Con todo, parece que va creciendo la conciencia en él de la complejidad de la realidad en la que el sujeto y la literatura coexisten:

La letteratura che vorremmo veder nascere dovrebbe esprimere nella acuta intelligenza del negativo che ci circonda la volontà limpida e attiva che muove i cavalieri negli antichi cantari o gli esploratori nelle memorie di viaggio settecentesche.

Intelligenza, volontà: già proporre questi termini vuol dire credere nell'individuo, rifiutare la sua dissoluzione. (ibid. 28)

Ya a partir de "Il mare dell'oggettività", escrito en 1959 y publicado en *Il Menabò di letteratura* en 1960, Calvino parece haber derivado hacia una nueva posición. Son los años de la llamada "École du regard" en Francia, aunque, como resulta habitual en este autor, Calvino rechazará formar parte plena y abiertamente de

esa tendencia o de cualquier escuela literaria. Sin embargo, Calvino se mostrará sensible y comprometido ante las transformaciones que percibe en la sociedad y en las corrientes literarias y artísticas de su época: “Da una cultura basata sul rapporto e contrasto tra due termini, da una parte la coscienza la volontà il giudizio individuali e dall'altra il mondo oggettivo, stiamo passando o siamo passati a una cultura in cui quel primo termine è sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste”. (Calvino, 1960).

Con todo, incluso llegado ese punto, Calvino seguirá sin renunciar a su confianza en el sujeto, apostando por soluciones dentro de la racionalidad: “Come noi ci ponevamo in posizione critica rispetto all'inondazione soggettiva, e contrapponevamo ad essa gli scrittori i poeti i pittori i moralisti dell'attrito con la durezza del mondo, così ora facciamo opposizione alla resa incondizionata all'oggettività” (*ibid.*)

En su opinión, la tendencia de la literatura en esos años es la siguiente:

Dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza: così vorremmo orientare la nostra lettura d'una ingente zona della produzione creativa d'oggi (...) Ma il momento che vorremmo scaturisse dall'uno come dall'altro modo di intendere la realtà, è pur sempre quello della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni. (*ibid.*)

Incluso en “La sfida al labirinto” de 1962, Calvino reconocía la necesaria actitud de quien rechaza adherirse a visiones simplistas de la realidad, percibida como un laberinto, a la vez que advertía del riesgo de perderse en dicho laberinto, concluyendo así: “rappresenta[ndo] questa assenze di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo”.

En las conclusiones de dicho ensayo, publicado en *Il Menabò*, Calvino afirma: Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. E' la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida del labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto* (Calvino, 1962).

Por su parte, en “Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito 'di Sfida al Labirinto'”, de 1963, Calvino afirmaba: “Il discorso critico generale che ho tentato più volte in successivi abbozzi ha solo questo filo: (anche) la poesia del *negativo* è sempre (non solo recuperabile ma) necessaria a una progettazione *positiva* del mondo. Questa è la mia nozione di impegno”. (Calvino, 1964).

Sin embargo, como el propio autor manifiesta en el apéndice a *Una pietra sopra*, a partir del ensayo “L'antitesi operaia” de 1964, Calvino ya no considerará posible ocultar “la sproporzione tra la complessità del mondo e i miei mezzi d'interpretazione: per cui abbandono ogni tono di sfida baldanzosa e non tento più sintesi che si pretendano esautive”.

Los años '60 conocen un Calvino comprometido con una profunda obra de renovación cultural, dada “l'inadeguatezza del modo di conoscenza umanistico a comprendere il mondo”. Sus escritos exploran ámbitos como la lingüística, la antropología cultural, la semiología, etc. Sin embargo, una vez más, no se trata de completas adhesiones, sino de meras exploraciones que se adentran en metodologías de estudio nuevas, las cuales corren el riesgo de convertirse en sistemas omnipresentes. Es fácil hallar en los escritos de esos años (pensamos sobre todo en *Le Cosmicomiche* y *Ti con zero*), referencias a las ciencias naturales, la astronomía, la cosmología, etc. En lo concerniente al lenguaje, en el “Appendice: sotto quella pietra” al que aludíamos arriba, Calvino afirmará:

E non per caso, contemporaneamente all'esplorazione delle possibilità espressive dei linguaggi scientifici, sostengo la dimensione "comica", grottesca dell'immaginazione come il linguaggio di più alta affidabilità in quanto il meno menzognero. (...) Un nome che si collega a tutti questi aspetti comincia a essere citato con frequenza: quello del rabelaisiano e enciclopedico Raymond Queneau. (Calvino, 1980)

Y concluirá, siempre en el "Appendice", hablando de los años '70 del siguiente modo: "Così arriviamo agli anni Settanta. All'assuefazione al peggio della società, una risposta della letteratura che non sia mimetica, a rimorchio dell'esistere, ancora non si vede." (*ibid.*).

### Calvino y Raymond Queneau

En la biografía de Calvino, el año 1964 se presenta como un año de cambio: el autor se casa, abandona Turín y se va a vivir a París con su esposa. Allí entra en contacto con el grupo del *Ouvroir de littérature potentielle*, donde conoce a Queneau, Perec, Barthes y los colaboradores de la revista *Tel Quel*. La influencia de Borges se empieza a dejar sentir fuertemente en sus escritos. Del grupo del *Ou.li.po.*, así como del trato con los estructuralistas y semiólogos franceses, nace en él la idea de una literatura como juego combinatorio, es decir, como actividad que se desarrolla casi como un producto de laboratorio, orientada a producir novelas en gran medida artificiales. En esos años se impone sobre todo un nombre entre todos los demás componentes de ese grupo: Raymond Queneau, a quien el propio Calvino definió por entonces como su "maestro". En efecto, su influencia en la obra de Calvino a partir de entonces es muy notable. Por si eso fuera poco, contemporáneamente aparece en 1967, en la colección literaria de Einaudi denominada significativamente "scrittori tradotti da scrittori", la siguiente traducción de Calvino: "*I fiori blu* di Raymond Queneau, nella traduzione di Italo Calvino".

Para adentrarnos en el estudio de dicha influencia partiremos del análisis del artículo de Calvino titulado "La filosofía di Raymond Queneau", que se publicó por primera vez dentro de *Introduzione e Nota*, en Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi* (Turín: Einaudi, 1981), y más tarde se vio recogido en el volumen póstumo (1991), editado por Esther Calvino, titulado *Perché leggere i classici*. Nuestro propósito será comprobar, de la mano de las propias palabras de Calvino, las razones que convierten a Queneau en su maestro y en un clásico de la literatura del siglo XX.

La intención que Calvino persigue en estas páginas es trazar el retrato de un autor que de entrada nos define como "sfaccettato e poliedrico", sin duda un "maestro" para él, así como un...

...eccezionale esempio di scrittore sapiente e saggio, sempre controcorrente rispetto alle tendenze dominanti dell'epoca e della cultura francese in particolare (...), con un bisogno inesauribile di inventare e di sondare possibilità (nella pratica della composizione letteraria come nella speculazione teorica) là dove il piacere del gioco –insostituibile contrassegno dell'umano– gli garantisca che non s'allontana dal giusto. (Calvino, 1981: VII)

El retrato que aquí se nos ofrece se traza a partir de las propias palabras de Queneau. A través de la trayectoria de la obra del escritor francés es posible trazar paralelismos entre éste y Calvino, tomando como eje el tema de la noción de la literatura en ambos autores. En efecto, lo que Calvino subraya en Queneau nos habla claramente sobre su propia concepción del mundo, de la literatura y de su función, de un modo que se pone ya de manifiesto en sus escritos de los años '60, pero que alcanza también hasta las póstumas "Lezioni americane".

Según Calvino, desde las primeras batallas literarias de Queneau orientadas a la creación del "neofrancés" para colmar la distancia que separaba el francés escrito (con una rígida codificación ortográfica y sintáctica, y su escasa ductilidad y agilidad) respecto al francés hablado (con su inventiva, dinamismo y economía expresiva), la revolución formal que presenta el escritor francés se inscribe siempre sobre un fondo que es, desde sus inicios, de corte claramente filosófico. Desde esta óptica, Queneau se hallaría motivado por la exigencia de insertar en un universo que se percibe como caótico zonas de simetría: un orden que tan sólo la invención (ya sea literaria o matemática) puede crear. Incluso en los años anteriores a la II Guerra Mundial, la posición completamente original de Queneau respecto a las tendencias de su época, podía resumirse, según Calvino, en esta frase procedente de un artículo de 1938:<sup>2</sup>

Un'altra falsissima idea che pure ha corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplorazione del subconscio e liberazione; tra caso, automatismo e libertà. Ora questa ispirazione che consiste nell'ubbidire ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo d'altre regole che ignora. (Calvino, 1981: XII)

Como vemos, en opinión del italiano, además de la polémica contingente contra el Surrealismo, Queneau explicitaría algunas constantes de sus posiciones estéticas y éticas, como son:

- el rechazo de la inspiración, el lirismo, el culto del azar y del automatismo;
- la revalorización de la obra construida, completamente terminada y cerrada;
- la necesidad, por parte del artista, de la plena conciencia de las reglas formales a las que la obra da respuesta, de su significado particular y universal, de su función e influencia.

Esta exigencia de orden, en un universo que parece cada vez más caótico y desordenado, sería asimismo constatable en dicho autor en los años en los que éste intentó trazar un paralelismo entre ciencias y el arte a través de su diseño de una circularidad de las ciencias. Con todo, cabe señalar que Queneau no se hacía ilusiones de poder lograr, a través de la ciencia, un grado de conciencia superior al que permitía el arte. De hecho, así se puede leer en uno de sus escritos redactado entre 1944 y 1948: "la scienza è una conoscenza, serve a conoscere? E dato che si tratta di matematica, che cosa si conosce in matematica? Precisamente: niente. E non c'è niente da conoscere. Non conosciamo il punto, il numero, il gruppo, l'insieme, la funzione più di quanto conosciamo l'elettrone, la vita, il comportamento umano" (*ibid.* 14).

Incluso en este caso, lejos ya de cualquier ilusión de significado, lo que el autor perseguía era un método que le permitiera la "racionalización" de lo que de otro modo resultaría, en su condición caótica y múltiple, algo inaferrable e imposible de llegar a conocer. En este sentido, proseguía de este modo:

Tutto ciò che conosciamo è un metodo accettato (consentito) come vero dalla comunità degli scienziati, metodo che ha anche il vantaggio di connettersi alle tecniche di fabbricazione. Ma questo metodo è anche un gioco, più esattamente quello che si chiama un *jeu d'esprit*. Perciò l'intera scienza, nella sua forma compiuta, si presenta e come tecnica e come gioco. Cioè né più né meno di come si presenta l'altra attività umana: l'Arte.

Qui [*escribe Calvino sobre su amigo francés*] c'è tutto Queneau: la sua pratica si situa costantemente sulle due dimensioni contemporanee dell'arte (in quanto tecnica) e del gioco, sullo sfondo del suo radicale pessimismo gnoseologico. (ibid. XV)

Coherentes con esta línea cabe recordar aquí las críticas promovidas por Queneau a cualquier pretensión científica en el campo de la literatura, así como el lugar de honor que ocupó en el "Collège de pataphysique", la asociación de los secuaces de Alfred Jarry que, al definir la "patafísica" como la ciencia de las soluciones imaginarias, se proponían dar la réplica al lenguaje científico convirtiéndolo en mera caricatura.

Incluso en el interés de Queneau por la historia (recordaremos las lecciones sobre Hegel de Kojève, que éste frecuentó junto a su amigo G. Bataille), o mejor dicho, por la vía hacia el fin de la historia para alcanzar la sabiduría, motivo por cierto que se halla presente en las tres novelas *Pierrot mon ami*, *Loin de Rueil*, *Le dimanche de la vie*, Calvino afirma que el autor francés regresa siempre a su propósito principal: es decir, a introducir algo de orden, un poco de lógica, en un universo que se le antoja como todo lo contrario. En tales momentos, el único camino que entrevé no es otro que la salida de la historia. Y éste será, por cierto, el tema de su penúltima novela, *Les fleurs bleues* (1965), que Calvino decidió traducir en 1967.

Llegamos así a los años '60 y a la adhesión de Calvino, como co-fundador, del *Ouvroir de Littérature Potentielle*. En la producción de esos años se constata una dicotomía de fondo: por una parte, el tratamiento lingüístico insólito de un tema dado (pensemos en lo que Calvino define como probablemente la obra maestra del escritor francés: los *Exercices de style*). Por la otra, la formalización rigurosa aplicada a la invención poética (y aquí Calvino piensa sobre todo en la máquina infernal de los *Cent mille milliards de poèmes*). En un sentido como en el otro, según Calvino: "l'intento è quello della moltiplicazione o ramificazione o proliferazione delle opere possibili a partire da un'impostazione formale astratta." (ibid. XXI).

Para Queneau, la estructura significa libertad, pues produce el texto así como encierra la posibilidad de todos los demás textos potenciales y aún no actualizados. En el método del *Ou.li.po.*, lo que cuenta es la calidad de las reglas que el escritor se impone, su ingeniosidad y elegancia al aplicarlas y resolver las limitaciones autoexigidas. Así las cosas, la obra no es más que una muestra entre las múltiples potencialidades alcanzables tan sólo a través de la estrecha puerta de tales reglas. Así comenta Calvino:

L'automatismo per cui le regole del gioco generano l'opera si contrappone all'automatismo surrealista che fa appello al caso e all'inconscio cioè affida l'opera a determinazioni non padroneggiabili, cui non ci resta che obbedire. Si tratta insomma di opporre una costrizione scelta volontariamente alle costrizioni subite, imposte dall'ambiente (linguistiche, culturali, ecc.) (ibid. XXII)

En un mundo en el que domina el caos, y, en consecuencia nada resulta ya reconocible, lo único que se puede hacer es, tomando como ejemplo la ciencia, aplicar un método que aporte orden allá donde el orden y la racionalidad ya no existen. Sólo con la aceptación del método, de una estructura formal entendida como juego combinatorio, resultará posible, para él, la creación literaria.

Éste es el Queneau que Calvino conocerá y frecuentará durante sus años en París. Y ésta es la noción de la literatura, del lenguaje, y de la historia que encontramos en *Les fleurs bleues*, la novela que Calvino escogerá precisamente para traducir y dar a conocer este autor en Italia. Resultan evidentes los paralelismos entre la concepción de la literatura del escritor francés y la de Calvino, no sólo en esos años, sino a partir de entonces y hasta la etapa final de la producción literaria calviniana, como demuestran las “Lezioni americane” publicadas póstumamente. Nos hallamos sin duda ante un ejemplo claro de la estrecha vinculación que la traducción y la propia obra literaria presentan en algunos casos, nutriendo la creación del escritor-traductor y ejerciendo una fuerte influencia sobre él. Prescindir del estudio de su labor como traductor, como a menudo se ha hecho, constituye, en nuestra opinión, un error que limita el alcance exegético del crítico.

### Calvino e le “Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio”

La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio.

(Italo Calvino)

Como ya dijimos arriba, el texto de las lecciones que Calvino habría tenido que leer en la Universidad de Harvard, contiene lo que hoy en día se considera el testamento literario de este autor. La noción de la literatura que se desprende de dichas lecciones presenta, en nuestra opinión, muchas correspondencias con la concepción de la literatura que Calvino perfiló en los años '60, y que manifiesta una influencia muy evidente de las posiciones del *Ou.li.po.*, y en especial de su maestro Queneau. Analicemos por partes los principales puntos en común.

En la primera lección, titulada “Leggerezza”, Calvino afirma que, como escritor “la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.” (Calvino, 2001).

Dicho intento de quitar peso o conferir ligereza a su escritura se configura enseguida como una operación de más calado que una simple preocupación estilística. La ligereza de la escritura y de la estructura de la narración representa la única alternativa a la pesantez y a la ausencia del sentido de la realidad. Del mismo modo que Perseo escapa al poder petrificante de la Medusa cuando rechaza mirar hacia atrás, aunque no olvida el mundo monstruoso en el que vive, también el escritor puede oponerse al sinsentido de la realidad petrificada tan sólo mediante la conquista de una cualidad que sólo pertenece al arte: la ligereza.

No se trata, por tanto, de una literatura portadora de un mensaje o una alternativa. Ni de una escritura de evasión o fuga irracional, sino de un arte que, a través

de la ligereza, permite volar más alto, por encima de la mediocridad, ofreciendo al hombre un punto de vista diferente sobre la realidad: “Nei momenti in cui il regno dell’umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio. Non sto parlando di fughe nel sogno o nell’irrazionale. Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo guardare il mondo con un’altra ottica, un’altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica.” (*ibid.*).

Calvino concluye la lección de este modo: “Così, a cavallo del nostro secchio, ci affacceremo al nuovo millennio, senza sperare di trovarvi nulla di più di quello che saremo capaci di portarvi. La leggerezza, per esempio, le cui virtù questa conferenza ha cercato d’illustrare.” (*ibid.*).

Hablando de exactitud, en la lección dedicada a esta cualidad, Calvino aclarará que entiende tres cosas al respecto:

- 1) un disegno dell’opera ben definito e ben calcolato;
- 2) l’evocazione d’immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, “icastico”, dal greco εἰκαστικός;
- 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell’immaginazione. (*ibid.*)

Tan sólo la literatura que responde a dichas exigencias se perfila como la Tierra Prometida para él, una literatura que se convierte en: “una di queste minime porzioni in cui l’esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo. La poesia è la grande nemica del caso, pur essendo anch’essa figlia del caso e sapendo che il caso in ultima istanza avrà partita vinta.” (*ibid.*).

Por su parte, en la lección dedicada a la visibilidad, es decir, a la facultad imaginativa, se propone de nuevo la idea de una clara separación entre la realidad y el mundo de las palabras –léase, la literatura–. Se trata de dos realidades cualitativamente diferentes, pero donde se observa la mayor gobernabilidad del ámbito al que pertenece la segunda de ellas:

La fantasia dell’artista è un mondo di potenzialità che nessuna opera riuscirà a mettere in atto; quello di cui facciamo esperienza vivendo è un altro mondo, che risponde ad altre forme d’ordine e di disordine; gli strati di parole che s’accumulano sulle pagine come gli strati di colore sulla tela sono un altro mondo ancora, anch’esso infinito, ma più governabile, meno refrattario a una forma. Il rapporto tra i tre mondi è quello dell’indefinibile di cui parlava Balzac: o meglio, noi lo diremmo indecidibile, come il paradosso d’un insieme infinito che contiene altri insiemi infiniti. (*ibid.*)

En la última lección, titulada “Molteplicità”, se percibe el eco de una noción de la literatura como juego combinatorio. Este juego se sustenta en la aceptación de reglas auto-impuestas que, al constituir un freno ante el caos, permiten al artista alcanzar la libertad y toda su riqueza inventiva: “Tra i valori che vorrei fossero tramandati al prossimo millennio c’è soprattutto questo: d’una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell’ordine mentale e della esattezza, l’intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia.” (*ibid.*).

Calvino, al referirse a su amigo Perec en “Le vie mode d’emploi”, afirma: “Per sfuggire all’arbitrarietà dell’esistenza, Perec come il suo protagonista ha bisogno d’imporsi delle regole rigorose (anche se queste regole sono a loro volta arbitrarie). Ma il miracolo è che questa poetica che si direbbe artificiosa e meccanica dà come risultato una libertà e una ricchezza inventiva inasauribili.” (*ibid.*).

La lección concluirá con la noción de la literatura como juego combinatorio que

tiende a la reproducción de la infinita multiplicidad de lo posible y de la existencia humana, pues tan sólo en dicha multiplicidad infinita puede uno acercarse a la verdad y a la autenticidad del hombre y su mundo:

Qualcuno potrà obiettare che più l'opera tende alla moltiplicazione dei possibili più s'allontana da quell'unicum che è il *self* di chi scrive, la sincerità interiore, la scoperta della propria verità. Al contrario, rispondo, chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili. (ibid.)

A través de la lectura de las “Lezioni americane”, se observa cómo gran parte de las posiciones con respecto a la literatura que Calvino maduró en contacto con el grupo del *Ou.li.po.* y su amigo Raymond Queneau en los '70, siguen vigentes para él en su etapa final, cuando no sólo se proponía reflexionar sobre las características de la literatura, sino perfilar, para el nuevo milenio, una serie de cualidades esenciales que a su modo de ver debía presentar ésta en el futuro. De todo ello se deduce que la influencia de Queneau en Calvino fue sólida y duradera. Por lo mismo, su elección de traducir *Les fleurs bleues* en los años '60 muestra una relevancia que surge de la afinidad de espíritu entre ambos, confirmando una alta significación a esta operación translaticia.

176 177

### Calvino y la traducción

En un intento por precisar la posición de Calvino respecto a la traducción, ante todo conviene señalar que cabe entender la elección de éste de traducir la novela de su amigo y maestro R. Queneau, *Les fleurs bleues*, no ya como una “traducción”, en un sentido tradicional del término, sino como parte integrante de su propia producción literaria.

Para perfilar el pensamiento sobre la traducción del autor italiano analizaremos tres artículos recogidos en *Altri discorsi di letteratura e società*. *Leggere, scrivere, tradurre*: el primero es de 1963, y tiene por título “Sul tradurre”; el segundo, de 1982, se titula “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”; y por último, el tercero corresponde a la nota del traductor que se halla presente en la segunda edición Einaudi de *I fiori blu* (1984), la traducción que Calvino realizó de la obra de Queneau.

En el primer artículo, escrito cuando Calvino aún no se había aventurado en el campo de la traducción, aunque después de haber afirmado que la traducción no atravesaba un buen momento, ni en Italia, ni en el resto de Europa, el italiano señala dos cualidades que no pueden faltar nunca, a su modo de ver, en un traductor: la primera, de carácter técnico, consiste no sólo en el conocimiento de la lengua desde la que se traduce (algo que parece obvio, aunque, como sabemos, no siempre se ha producido, a lo largo de la historia de la traducción), sino también en ciertas dotes, que son: “di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza insomma dello stile (nel doppio aspetto del comprendere le peculiarità stilistiche dell'autore da tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga *come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano*).” (Calvino, 1963: 113).

Resulta particularmente interesante constatar que una de las cualidades que debe

presentar el traductor es, precisamente, su capacidad para *reescribir en italiano* el original que se propone traducir.

La segunda cualidad que Calvino destaca es de carácter psicológico más que ético, y consiste en la posesión de...

...quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento è sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione... (ibid.)

Como vemos, el traductor "ideal", para Calvino, se ve poseído por esa especie de "metódica locura" que lo impele a hacer suyo el texto original para verterlo con perfección apasionada.

El artículo se concluye recordando un dato interesante: antes los escritores eran siempre, en mayor o menor grado, traductores, especialmente en su juventud, pues la traducción se concebía como un excelente ejercicio de estilo. Calvino insiste, además, en la estrecha relación existente entre el estilo y una buena traducción. Pero, sobre todo, afirma que: "si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta un testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse." (ibid. 114).

Aflora, así, la noción de la traducción como lectura en profundidad; lectura crítica, podríamos decir, con influencia en la propia producción literaria.

En la misma línea se sitúa "Tradurre è il vero modo di leggere un testo", ponencia leída en un congreso sobre la traducción que se celebró en Roma el 4 de junio de 1982. Recordemos que Calvino, en ese momento de su trayectoria literaria, ya había traducido *I fiori blu*. En dicha ponencia, el autor nos recuerda que:

...tra i romanzi come i vini, ci sono quelli che viaggiano bene e quelli che viaggiano male. (...)

Il viaggiare bene o male per i romanzi può dipendere da questioni di contenuto o da questioni di forma, cioè di linguaggio. (...) Insomma, perché un libro passi le frontiere bisogna che vi siano delle ragioni di originalità e delle ragioni di universalità, cioè proprio il contrario della conferma di immagini risapute e del particolarismo locale. (Calvino, 1985)

Éstas son, así, las cualidades que debe tener un texto y, por supuesto, también su traducción. Cabe suponer que tales características son las que descubrió Calvino en *Les fleurs bleues*, motivando su traducción. Resulta significativo que, al hablar del proceso translaticio, Calvino emplee el término "miracolo" (milagro), insistiendo no sólo en el carácter hasta cierto punto intraducible de toda verdadera literatura (ya sea poesía o prosa), sino en la condición de "arte" –y, como tal, de "escritura"– de la traducción, y, en consecuencia, la definición del traductor no ya como subalterno, sino como "artista". Así se puede leer, por ejemplo:

Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile. (ibid.)

La atención de Calvino parece recaer particularmente en el aspecto estilístico de la operación translaticia. En efecto, para él resulta suficiente cambiar el orden y el ritmo de las palabras para que la comunicación fracase. Conviene recordar que el estilo le interesa desde el punto y hora que es portador de significado y base para la comunicación literaria que persigue.

Ante la extrema delicadeza y complejidad del proceso de traducción, Calvino, casi al final de su ponencia, afirma: “è possibile salvare lo spirito di un testo quanto meno si è esposti alla tentazione di farne un calco letterale” (*ibid.*).

Pero donde más se percibe su acercamiento a las posiciones de Queneau es en la afirmación que cierra su intervención, y que encuadra la traducción como un ejercicio de estilo a la manera de Queneau: “Se il mondo è sempre più insensato, l’única cosa che possiamo cercare di fare è dargli uno stile” (*ibid.*).

Interesante se presenta el tercer texto al que aludíamos: la nota del traductor añadida a la segunda edición Einaudi de *I fiori blu* (1984). Aquí Calvino, al explicar las dificultades halladas en su traducción, revela sus posiciones personales con respecto a la operación translaticia *per sé*. En este sentido, lo primero que hay que subrayar es que la nota del traductor empieza con un cita procedente de la solapa de la primera edición Gallimard de *Les fleurs bleues* (1965). En esta cita, de la mano del propio Queneau, se hace alusión al motivo del sueño y a la confusión entre sueño y realidad como tema dominante de la novela. Pero inmediatamente después, Calvino prosigue añadiendo otros elementos de interés. Afirma, por ejemplo, que apenas empezó a leer la novela lo que le impulsó a traducirla fueron fundamentalmente dos aspectos: el placer de su lectura, por un lado, y la sensación de que la novela era prácticamente intraducible por el otro. La novela parecía constituir un reto para él, de donde surgió su compromiso para su traducción. A los ojos de Calvino, la intraducibilidad del texto consistiría en su particular modo de escritura y en su miedo a que: “i giochi di parole sarebbero stati necessariamente elusi o appiattiti, e il tessuto di intenzioni allusioni ammicchi si sarebbe infeltrito, ma anche il piglio ora scoppiettante ora svagato si sarebbe intorpidito...”

¿Cómo evitó Calvino caer en tales errores? Una vez más, encontramos aquí una referencia directa a su noción de la literatura como ligereza, como se expresaba en las “Lezioni americane”: “farlo con leggerezza, senza che si sentisse lo sforzo, senza creare intoppi, perché in Queneau anche le cose più calcolate hanno l’aria d’essere buttate lì sbadatamente. Insomma, bisognava arrivare alla disinvoltura d’un testo che sembrasse scritto direttamente in italiano, e non c’è niente che richieda tanta attenzione e tanto studio quanto rendere un effetto di spontaneità”.

Desde este punto de vista, la decisión de traducir la novela de Queneau, y su propia traducción: “È un esempio speciale di *traduzione ‘inventiva’* (o per meglio dire *‘reinventiva’*) che è l’único modo di rimanere fedeli a un testo di questo tipo.”<sup>3</sup>

No es preciso señalar que la posición de Calvino con respecto a la noción tradicional de traducción y a la exigencia de “fidelidad” al texto original queda muy clara en tales palabras. La traducción “inventiva” a la que apunta, y que se nos ofrece como la única posible y verdaderamente “fiel”, no es otra que una traducción concebida como reescritura o recreación.

La “Nota del traduttore” constituye una extensa parte final en la que Calvino presenta las diferentes versiones de la más reciente crítica sobre el contenido de la novela. Dicha “Nota” se cierra de un modo circular: termina como empieza, con una alusión al sueño, o, mejor dicho, a la confusión entre vida y sueño, y apunta a la interpretación de los mismos, lo cual nos remite, una vez más, a Queneau. En efecto, la novela traducida no sólo trata de sueños, sino que, como el propio autor declaraba: “Rêver et révéler, c’est à peu près le même mot”. Ésta es, precisamente, la clave de lectura que Calvino nos ofrece de la novela en su traducción, en línea con la interpretación psicoanalítica de esta obra propuesta en su época por Anne Clancier:

ha dalla sua il fatto d'essere stato proposto vivente l'autore e non smentito da lui. Il belluino e sempre euforico Auge sarebbe l'Es, Cidrolin un Ego sonnacchioso e pieno di complessi di colpa, Onésiphore Biroton la Censura, Labal il Super- Ego. Ed è solo l'Inconscio che ha preso coscienza di se stesso attraverso i sogni che può sbloccare la barca e guidarla verso il recupero dell'innocenza...

Si tratta pur sempre di un libro che non parla d'altro che di sogni e d'interpretazione dei sogni e dove si dichiara: "*Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot*": Questa è una frase che non ho potuto tradurre; chiude una battuta di Cidrolin che contiene una grande verità tanto per la psicoanalisi quanto per la letteratura: "*Stà attento con le storie inventate. Rivelano cosa c'è sotto. Tal quale come i sogni*" (Calvino, 1984)

## Conclusión

En este repaso a los escritos teóricos de Calvino, nos hemos adentrado en su noción de la literatura en relación con su pensamiento sobre la traducción y la labor de traducción que el escritor italiano llevó a cabo en su difusión de Queneau en Italia.

La aproximación de Calvino a Queneau, y su traducción, surgen de una afinidad y admiración por el escritor francés, considerado por él como un verdadero maestro. En él percibe la paradoja del hombre que, en un universo caótico, múltiple y en expansión, persigue un orden que descubrirá en la misma aceptación de los límites o reglas del juego auto-impuestas.

La traducción resultante de esta operación, llevada a cabo sobre la novela de Queneau *Les fleurs bleues*, no sólo arroja luz sobre la producción literaria de Calvino. Cuando ésta se lee a partir de los escritos teóricos del italiano, sugiere la hipótesis de un Calvino que, al abordar la traducción, definida por él mismo como "reinención", se (auto)impone una estricta regla de juego para la creación: tomar como punto de partida el texto de otro, según los dictados del *Ou.li.po.*, para reescribirlo.

## Notas

<sup>1</sup> Tradicionalmente se establecen dos grandes fases en su producción literaria: 1) del 1945 al 1964: es decir, desde los primeros relatos, como *La giornata di uno scrutatore* (1963) y su etapa inicial de adhesión al Neorealismo italiano; y una segunda, de más marcada experimentación literaria que gravita en torno a la revista la *Officina*, y que se concreta, por una parte, en una producción de corte realista (recordemos *La speculazione edilizia*, de 1957; *La nuvola di smog*, del año siguiente; y *La giornata di uno scrutatore*, de 1963); y por la otra, en una producción de tipo fantástico-alegórica (por ejemplo, las tres novelas breves escritas en los años '50 y reunidas en el '60 bajo el título *I nostri antenati*); 2) del 1964 al 1985: en esos años su compromiso social y político va progresivamente disminuyendo. Calvino se traslada a París donde entra en contacto con el grupo del *Ouvroir de littérature potentielle* (*Ou.li.po.*) compuesto por escritores como Queneau, Perec, Barthes, y próximo a la revista *Tel*

*Quel*. Con la frecuentación de dicho grupo y de los estructuralistas y semiólogos franceses, nace en él la idea de la literatura concebida como juego combinatorio o actividad de laboratorio orientada a crear novelas “artificiales”. También en este período se pueden observar dos etapas diferenciadas: la primera en la que se aprecia en el autor un vivo interés por las ciencias (recordaremos, sobre todo, las *Cosmicomiche* de 1965). En esta etapa cabe inscribir la propuesta combinatoria de *Il castello dei destini incrociati* (1969), así como la traducción, en 1967, de *Les fleurs bleues* de Raymond Queneau. La segunda etapa a la que aludíamos, más próxima al Postmodernismo, presenta títulos como *Le città invisibili* (1973), *Se una notte di inverno... un viaggiatore* (1979) o *Palomar* (1983). En esta última etapa Calvino escribe, como si de un testamento literario se tratara, las “Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio”, que se publicaron póstumamente.

<sup>2</sup> Publicado en la revista *Volontés*, París, en 1938. Cfr. HOLLIER, D. (1979). *Le Collège de sociologie (1937-1939)*, Gallimard, París.

<sup>3</sup> El destacado es mío.

## Bibliografía

ASOR ROSA, A.: (1985) “Il cuore duro di Italo Calvino” en *La Repubblica*. Anno 10, N° 266, 1-2 diciembre, 22.

CALVINO, I.: (1955) “Il midollo del leone” en *Paragone*. Anno VI, N° 66, junio, 17-31.

(1960) “Il mare dell’oggettività” en *Il menabò di letteratura*. Turín, N° 2.

(1962) “La sfida al labirinto” en *Il menabò*. Turín, N° 5.

(1963) “Sul tradurre” en *Paragone letteratura*. Anno XIV, N° 168, diciembre, 112-118.

(1964) “Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della ‘Sfida al labirinto’” en *Il menabò*. Turín, N° 6.

(1964) “L’antitesi operaia” en *Il menabò*. Turín, N° 7.

(1980) *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Turín, Einaudi.

(1981) “Introduzione” e “Nota”, en Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*. Einaudi, Turín, V-XXIII.

(1982) “Perché leggere i classici” en *L’Espresso*. Junio.

(1984) “Dal fango sbocciano i fiori blu” en *La Repubblica*. Anno 9, N° 46, febrero, 24.

(1985) “Tradurre è il vero modo di conoscere un testo”. Comunicación presentada en un congreso sobre la traducción. (Roma, 4 junio 1982), en *Bollettino di informazione*, XXXII, 3, septiembre-diciembre.

(2001) “Lezioni americane” en *Saggi*. Mondadori, Verona.

CESERANI, R.: (1997) “Il caso Calvino” en *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri, Turín.

FERRETTI, G.: (1989) *Le capre di Bikini. Calvino saggista e giornalista*. Editori Riuniti, Roma.

QUENEAU, R.: (1995) *I fiori blu*. Einaudi, Turín. [Trad. de ITALO CALVINO].