

## Traducir Svevo: Itinerario de *Senilità*

*Elvira Dolores Maison  
Univ. de Trieste*

1

1.1 Quiero tratar aquí, a través de algunos problemas (tan interesantes para un traductor como las mismas soluciones) aspectos que rozan un tema que me atrevería a considerar sustancial para quienes tienen que ver con la traducción: el de los escritores, mejor dicho el de los grandes escritores, que escriben "mal". Este problema ha sido encarado de modo diverso a lo largo de la historia, según haya sido el prestigio que asumía (en determinadas condiciones y en determinado período) una determinada forma literaria o tendencia, y según se hayan manifestado aperturas o represiones desde las instituciones del poder cultural. Este problema asume, incluso, implicaciones éticas. Tiene que ver, tanto con los criterios personales respecto de la lengua estándar y de la lengua literaria, como con los prejuicios respecto de la llamada pureza de la lengua. En el ámbito hispánico, un ejemplo interesante sería el del novelista argentino Roberto Arlt, considerado durante décadas por cierta crítica como un escritor que escribía "mal". Sus desviaciones lingüísticas, sin embargo, tenían menos que ver con sus supuestos desconocimientos lingüísticos que con sus posiciones personales frente a la lengua literaria y a la literatura misma. Por lo que se refiere a Italo Svevo, Bruno Maier recuerda: "Quanti rimproverano allo Svevo di non saper scrivere non possono, ovviamente, non commisurare la sua scrittura a qualche modello, sia esso l'ideale della prosa d'arte, sia un generico, esemplare

tipo di linguaggio narrativo, che essi hanno in mente e che nell'opera del nostro autore non trova applicazione e riscontro"<sup>1</sup>.

Me ha parecido interesante tomar algunos ejemplos de la novela *Senilità* de Italo Svevo, para ilustrar sólo unos pocos de los tantos puntos críticos que aparecen en las traducciones.

1.2 *Senilità*<sup>2</sup> se publicó por primera vez en la página cultural del periódico triestino *L'Indipendente* en 79 entregas, entre el 15 de junio y el 16 de noviembre de 1889, y en ese mismo año, con algunas correcciones del propio autor, fue editado por la Librería Editorial Ettore Vram de Trieste.

Aparece por primera vez en lengua castellana con el título de *La última llama*, traducido por Fausto Luxich (ediciones Agepe, Buenos Aires, 1954)<sup>3</sup>, quien a su vez es autor del prólogo, que reviste un carácter sobre todo informativo. Pasarán veinticinco años antes de que nos encontremos con dos nuevas ediciones, que conllevan alguna particularidad interesante entre ambas. La primera, también con el título de *La última llama* y con traducción, asimismo, de Fausto Luxich, se publica en México (Premià Editora, 1979)<sup>4</sup>. Se trata de una traducción revisada, no sabemos si por el propio Luxich o por otra mano. Las modificaciones, en su mayoría formales, apenas tocan algunos matices de significado. Citemos este párrafo a manera de ejemplo:

Aquel símbolo, elevado, magnífico, se reanimaba, a veces, para volverse nuevamente mujer amante, aunque triste y siempre pensativa. Sí! Angelina piensa y llora! Piensa como *si se le hubiera explicado* el secreto del universo y de su existencia; llora, como *si en el vasto mundo no hubiera encontrado* más ni siquiera un Deo gratias *cualquiera* (ed. Agepe 1954).

Aquel símbolo, elevado, magnífico, se reanimaba *en ocasiones* para volverse nuevamente mujer amante, aunque triste y siempre pensativa. Sí! Angelina piensa y, a veces, llora! Piensa como *si le hubiera sido revelado* el secreto del universo, o *el* de su existencia; llora, como *si no hubiese encontrado en*

---

1 Bruno Maier (1978), *Italo Svevo*. Milano: Mursia.

2 Italo Svevo (1986), *Senilità*. Edizione critica delle opere di Svevo, a cura di Bruno Maier, Vol. II. Pordenone: Studi Tesi

Italo Svevo (1986), *Senilità*, en *Opera Omnia*, a cura de Bruno Maier, 17 ed., Vol. II. Milano: dall' Oglgio.

3 Italo Svevo (1954), *La última llama*, traducción de Fausto Luxich. Buenos Aires: Agepe.

4 Italo Svevo (1979), *La última llama*, traducción de Fausto Luxich. México: Premià editora.

*el vasto mundo, ni un solitario Deo gratias* (Premi. 1979).

La segunda edición de 1979 la encontramos en Santiago de Chile con el título de *Senilidad* (Edit. Nascimento, 1979)<sup>5</sup>. Tiene un óptimo prólogo de Alfonso Calderón. Pero se omite el nombre del traductor. Al cotejar esta traducción con las anteriores, encontramos algunas coincidencias sugestivas. Así, por ejemplo, en lugar de Ettore Schmitz hallamos el apellido Schmizt, error que se había producido ya en el prólogo de Luxich de la edición de 1954, yerro que se traslada al prólogo de Premià 1979, también de Luxich y que muy sintomáticamente aparece en la de Nascimento 1979. Esta edición chilena de 1979 se corresponde en toda su extensión con la primera traducción de Luxich. No aparecen las modificaciones introducidas en la edición mexicana del mismo año. La omisión del nombre del traductor podría llevarnos a algunas reflexiones, pero no es el propósito de este trabajo. Digamos, finalmente, que en España contamos con dos ediciones: una de 1965, con el título de *Senilidad*, traducción de Francisco Alcántara (Plaza y Janés, Barcelona, 1965)<sup>6</sup> y otra, con el título de *Senectud*, traducción de Carmen Martín Gaité (Bruguera, Barcelona, 1982)<sup>7</sup>.

## 2

2.1 Ettore Schmitz publica sus trabajos literarios bajo el seudónimo de Italo Svevo, seudónimo que nos muestra aquella situación y aquel mundo tan peculiares de donde el autor proviene: Trieste representa dentro de aquella forma particular de convivencia que fue el Imperio habsbúrgico un férvido punto de encuentro de razas y de culturas; predominan tres componentes étnicos, tres civilizaciones: la italiana, la germana y la eslava; numerosa y de gran relieve por los intelectuales que produce es la comunidad hebrea. Un problema fundamental que se fue delineando, en esta situación de ausencia de una tradición cultural dominante, es el de la identidad, problema que es concebido sobre todo como problema lingüístico: se trata por lo tanto de asumir una italianidad lingüística. La lengua oficial es la alemana y la elección del instrumento expresivo para un escritor es la declaración de pertenencia a un mundo y no a otro: Italo Svevo, de origen hebreo, en parte de formación italiana, en parte alemana (hijo de un acomodado comerciante deseoso de conducir a sus hijos hacia la carrera del comercio cumple sus estudios en un colegio

---

5 Italo Svevo (1979), *Senilidad*, Nascimento, Santiago de Chile.

6 Italo Svevo (1965), *Senilidad*, traducción de Francisco Alcántara. Barcelona: Plaza & Janés.

7 Italo Svevo (1982), *Senectud*, traducción de Carmen Martín Gaité. Barcelona: Bruguera.

alemán, en Segniz cerca de Würzburg; conoce a los clásicos alemanes pero contemporáneamente lee y relee a Ariosto, Macchiavelli, Bocaccio), durante un largo período es empleado bancario, luego comerciante e industrial en la fábrica de esmaltes marinos del suegro; por un lado la profesión social, por otro la profesión literaria, que realiza con actitud de "diletante": se interesa por el teatro y escribe numerosas comedias (que quedarán casi todas inéditas durante su vida); se presenta como crítico literario, dramático y musical en *L'Indipendente*, periódico irredentista. Su elección lingüística se orienta hacia el italiano, lengua que por otra parte no conoce perfectamente, ya sea por los estudios realizados en Alemania, o bien por la costumbre, muy difundida en Trieste, de hablar en dialecto. Aquí tiene su origen esa peculiar "lengua sveviana". Sin embargo, si por una parte la lengua utilizada por Svevo pertenece a un mundo que es el italiano, los motivos de fondo y la temática de su obra, al igual que los conceptos de ineptitud, de enfermedad, de vejez, (además de la introspección analítica realizada por los personajes y sobre los personajes), son comunes a gran parte de aquellos autores que entran en el repertorio mitteleuropeo de la cultura de la época.

### 3

3.1 Cuando se traduce a escritores como Svevo o como Arlt, por ejemplo, que tienen frecuentes desviaciones respecto de la norma lingüística, la ausencia de criterios claves crea algunos problemas. El desajuste fundamental se produce en el campo de la información, tanto semántica como de los procedimientos. Este desajuste puede producir en el lector de una traducción una información errónea, que puede inducirlo a tomar como reflejo o información de un procedimiento empleado en el texto original lo que es interpretación, cuando no invención, del traductor. Una premisa inicial en este caso sería la de tomar una decisión acerca de qué lengua se utilizará, es decir, si la traducción contendrá o no una información sobre las desviaciones y los procedimientos del texto original. Estos últimos pueden ser fuente de algunos problemas específicos que, en escritores de otra índole, aparecen apenas insinuados. Digamos que, por lo que se refiere a Svevo, las características de su lengua, la hibridez entre las desviaciones deliberadas y las que pertenecen al habla cotidiana de su medio (en este caso el dialecto triestino), las interferencias, más que haber sido previamente sistematizadas y tomadas con la debida consideración por los traductores, parece haberlos desconcertado. En este sentido, podemos comprobar que la preocupación de los traductores de *Senilità* se ha orientado, sobre todo, a poner el acento sobre el *significado*, a partir de un previo proceso de denotación de una lengua teñida de múltiples elementos connotativos. No se nos escapan las dificultades que acarrearía una traducción que pretendiera dar una

información sobre esta lengua tan peculiar de Svevo, poblada de germanismos, dialectalismos, por una parte, y en lucha por asumir el modelo toscano, por otra. No se nos escapa que traducir un plurilingüismo -en el sentido en que emplea este término Mijail Bajtin, entre otros- o una situación plurilingüística no supone, mecánicamente, en la lengua terminal, una equivalencia. La ausencia de esta intención por parte de los traductores no excluye el problema y, por ello, he querido mencionarlo aquí.

3.2 Más allá de la ausencia de una intención semejante en las traducciones que hemos podido ver, en las líneas siguientes traemos a colación algunos ejemplos, de carácter más bien general, que constituyen una ilustración y un punto de referencia para una posible tipificación de ciertos momentos críticos de las traducciones cotejadas. Los mismos pueden, y también está dentro de nuestros propósitos, servir como elementos de una didáctica de la traducción.

Muchos son los ejemplos (en cuanto a vacilaciones) que los críticos han encontrado en los escritores. Incluso autores tan cuidadosos de su escritura como Flaubert, al que la duda de poner o no una coma le quitaba el sueño, han sido objeto de este tipo de pesquisas. Se trata más bien, en estos casos, no de errores morfológicos o sintácticos, sino de ciertas vacilaciones semánticas o lógicas. A las mismas no ha sido ajeno Svevo.

Leemos en el texto original:

Viveva sempre in un' aspettativa non paziente, di qualche cosa che *doveva venirgli dal cervello, l' arte*, di qualche cosa che doveva venirgli dal di fuori, la fortuna, il successo, come se l'et. delle belle energie per lui non fosse tramontata (17)

La perplejidad surge de este "doveva venirgli dal cervello", que provoca otros problemas colaterales de traducción. Así Francisco J. Alcántara traduce:

Vivía siempre en una expectativa -nada paciente- de algo que debía llegarle de fuera: la fortuna, el éxito, como si la edad de las bellas energías no hubiera llegado al crepúsculo para él. (12)

Como podemos ver, la solución del traductor se ha limitado a obviar el problema. Ha optado, sencillamente, -solución, por otra parte no poco habitual- por eliminar el párrafo problemático. Carmen Martín Gaité por su parte, traduce:

Vivía siempre a la expectativa, más bien impaciente, de algo que iba a surgir en su cabeza, *el arte de no sé qué iba a llegarle de fuera*, la suerte, el éxito,

como si la edad de las mejores energías no hubiese sido superada aún. (6-7)

El traductor corrige aquí la preposición articulada de procedencia *dal* (del) por *en*, que le da una mayor legitimidad semántica, pero luego, en lugar de traducir el arte como aposición, incurre en una construcción nueva que no se corresponde con la expresión original.

Otro tipo de desajuste se produce en la traducción de algunos adjetivos cuya capacidad de saturación con el sustantivo al que se refieren no se corresponde con el texto original. Observemos el ejemplo que sigue.

Dice el texto original:

I colori della vita risaltarono sulla bella faccia e *la mano di forma pura*, quantumque grande, no si sottrasse a un *bacio castissimo* di Emilio (21)

Carmen Martín Gaité traduce:

los colores de la vida se acentuaron sobre su hermoso rostro y no retiró la mano un poco grande, aunque de *forma muy correcta*, cuando Emilio se la besó *con toda castidad*. (8)

Donde puede notarse la diferente correspondencia entre la saturación de una pareja expresiva como, *mano de forma pura -bacio castissimo* y otra como *forma muy correcta*- con toda castidad. Por otra parte el adjetivo "correcta" no aporta ninguna referencia a la preferencia adjetival requerida por el autor.

En algunos casos, los traductores introducen una nueva información, como en este ejemplo donde también existen problemas de saturación, esta vez entre otras categorías gramaticales:

Dice el texto original:

Angiolina, [...] camminava accanto a lui, la testa china da un lato come *piegata* dal peso del tanto oro che la *fasciava*,... (17)

Alcántara traduce:

Angiolina [...] caminaba junto a él con la cabeza *inclinada* a un lado, como encorvada por el peso de tanto oro que la *envolvía*... (12).

Por su parte Fausto Luxich traduce:

Angelina [...] caminaba a su lado con la cabeza *inclinada hacia la izquierda*, como *doblegada* por el peso de todo el oro que la cubría... (14).

Y Carmen Martín Gaité traduce:

Angelina ... caminaba a su lado con la cabeza ladeada *hacia la izquierda*, como *doblegada* por el peso de todo el oro que la envolvía... (7).

En la traducción de Alcántara los verbos *envolver* y *encorvar* no se saturan con la plenitud con que lo hacen los verbos del texto original: *piegare* y *fasciare*. En las traducciones de Luxich, *inclinardoblegar*, y de Gaité, *ladeardoblegar*, esta saturación se produce, pero "la testa china da un lato" es erróneamente traducido por "caminaba a su lado con la cabeza inclinada", en el primer caso, y "ladeada" en el segundo, con el agregado "hacia la izquierda". Vale la pena señalar en este último caso un descuido estilístico como el uso cacofónico *de lado* y *ladeada* no presente en el texto original. Además estas vacilaciones semánticas van desvirtuando, a lo largo del transcurso narrativo, la idiosincracia del personaje. Caminar con la cabeza inclinada es una coquetería, *doblegada*, una sumisión.

Un problema, podríamos decir cotidiano, de todo traductor se refiere al modo de resolver las connotaciones de la lengua original. Las posibilidades, en tal caso, son fundamentalmente dos: traducir las connotaciones a una lengua general, normativa, denotativa, o buscar reproducir una connotación similar en la lengua terminal, con el riesgo, siempre presente, de crear alguna nueva connotación, no existente en, y a veces desvirtuante, de la connotación original. También aquí los matices de las soluciones son diversos.

En un ejemplo como:

...della sua vita in cui no v'era niente de imprevisto,  
abbisognava di *puntelli* per sentirsi sicuro. (29)

Alcántara traduce:

...necesitaba *rodrigones* para sentirse seguro. (17)

Mientras que Luxich traduce:

...necesitaba *apoyarse en alguien* para sentirse  
seguro. (19)

Y Gaité:

...necesitaba de aquel *puntal* para sentirse seguro.  
(12)

En la primera de las traducciones mencionadas, el término *rodrigones* introduce una nueva connotación, ligada a un ámbito y a una lengua específica, que informa más sobre estos últimos que sobre la connotación original. En los dos últimos ejemplos los traductores han optado por el recurso denotativo que produce, también, una leve modificación del significado.

Otro ejemplo.

Leemos en el texto original:

Circa dieci anni fa, s'era trovato *fra' piedi* Emilio Brentani. (31)

Luxich traduce:

Casi diez años antes había *topado* con Emilio Brentani. (20)

Alcántara traduce:

Unos diez años antes, se había *encontrado de buenas a primeras* con Emilio Brentani. (18)

Mientras que Gaité traduce:

Hacía diez años poco más o menos que *había conocido* a Emilio Brentani. (14)

Aquí las dos primeras traducciones encuentran una connotación equivalente, mientras que en el tercer caso el traductor opta por una solución decididamente denotativa. Tal vez se hubiera impuesto traducir el "efecto" del vocablo "fra' piedi".

Hay casos en que la posible ambigüedad de un término o expresión original no es fácilmente trasladable como tal, y el traductor se ve constreñido a optar entre dos o más interpretaciones posibles. Así en una expresión como:

Tutto era enorme, sconfinato e in tutte quelle cose l'unico *moto* era il colore del mare. (39)

Luxich traduce:

Todo era enorme, ilimitado, y en todas aquellas cosas lo único que se *moviera* era el color del mar. (23)

Alcántara por su parte, traduce:

Todo era enorme, sin límites, y en tantas cosas, el único *movimiento* era el del mar. (21)

Y Gaité:

Todo era inmenso, ilimitado, y el único *motor* de todas aquellas cosas era el color del mar. (19)

En el primer caso, el traductor vierte literalmente lo que entiende como un figura sinestésica del texto original. El segundo traductor, en cambio, interpretando el significado del mismo modo, opta, sin embargo, por obviar la sinestesia y deja sin traducir *il colore*. El tercero prefiere traducir

como motor. Ninguna de las traductores interpreta, por ejemplo, moto como motivo "leit-motiv", lema, etc., lo que hubiera sido lo acertado.

La posición del adjetivo, antepuesto o pospuesto, puede conducir a un desplazamiento semántico. En Svevo no resulta claro siempre si la anteposición o posposición es deliberada. Digamos, asimismo, que, en cuanto a la colocación del adjetivo, no siempre existe una correspondencia exacta entre las dos lenguas. En un ejemplo como:

...un *certo* pericolo non dobrebbe esserci. (33)

traducido por Luxich:

...un peligro *seguro* no debiera existir. (20)

por Alcántara:

...no debería haber *cierto* peligro. (18)

y por Gaité:

...un *auténtico* peligro no tiene por qué haberlo. (14)

podemos ver que la segunda de las traducciones marca una clara diferencia de significado con las otras dos. Es decir es equivalente, mientras que las restantes no cubren el campo semántico del *certo* italiano cuya función es de anteponerse al nombre como adjetivo indefinido y le da valor de algo indeterminado.

En un sintagma como:

Ah! le superbe signore son dunque fatte cos.? (45)

Traducido por Luxich:

Ah, ¿las soberbias señoras son así, entonces? (26)

Por Alcántara:

¡Ah! ¿De manera que las *presumidas* señoras son así?.

Y por Gaité:

¡Ah!, ¿de manera que así son las grandes *señoronas*? (22)

vemos que el primer traductor vierte literalmente el sintagma, el segundo escoge otro adjetivo, mientras que el tercero opta por reducir el sintagma original a *señoronas* y lo refuerza con el adjetivo *grandes*.

En algunas traducciones no se menciona la edición del texto original, o del traductor, en otras, o ni una ni otro. De ahí que resulte difícil encontrar explicación a algunas soluciones desconcertantes. Por ejemplo:

Quando egli manifestava il proprio rammarico di non vederla *piú felice*,... (51)

Traducido por Alcántara:

Cuando Emilio manifestaba su propio sentimiento  
por no verla *infeliz*,... (26)

O por Gaité:

Cada vez que él manifestaba su amargura por no  
notarla ya *dolida*,... (25)

donde se traduce justamente el significado contrario.

Estos ejemplos podrían multiplicarse. Un estudio comparado de las traducciones nos llevaría, seguramente, a comprobaciones interesantes, tanto para una teoría y crítica de la traducción, como para una didáctica de la misma. En este sentido, nuestro propósito ha sido, sobre todo, el de llamar la atención sobre las traducciones de *Senilità* y de sugerir algunos posibles problemas al respecto.