ROSA AFFATATO Y CRISTINA CORIASSO
Universidad Complutense de Madrid
rosaffatato@yahoo.it - cristina.coriasso@gmail.com

Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello a Marta Abba

1. Introducción

Las alumnas del Magíster en Traducción del Instituto de Lenguas Modernas y Traductores, en la asignatura "Teoría y práctica de la traducción", impartida por Teresa Gil (Rosa Affatato, Cristina Coriasso, Federica Costa, Salud María Jarrilla Bravo, Svitlana Prysyazhniuk, Valentina Trio, Valentina Zucchi) hemos realizado una experiencia de traducción del género epistolar, extrayendo para ello del epistolario de Pirandello a Marta Abba, aquellas cartas referidas, según la distinción analítica de la edición de Ortolani, a las relaciones de Pirandello con Italia en los años de su "exilio voluntario" (1928-1932), experiencia de la cual ofrecemos una muestra en apéndice[1].

La propia práctica de la traducción conlleva una necesaria ampliación de nuestro conocimiento del autor, que hemos realizado en varias direcciones. En primer lugar hemos puesto en relación el objeto de nuestra traducción con el macrotexto y la figura del autor, con la historia de la recepción de su obra y de las relaciones de ambos con España. En segundo lugar, nos interesa el pulso y el latido, la vida que emana de este epistolario y que nos ofrece una imagen de la fuerte y atormentada personalidad de Pirandello y de su posición ante los acontecimientos políticos y sociales de su patria. Emergen así las dos cuestiones que, de una manera crucial, le atenazaban: la condición del teatro y su relación con aquello que para él encarnaba el teatro, Marta Abba. Finalmente, hemos querido dar una muestra concreta del trabajo de traducción y análisis a través de dos ejemplos concretos.

2. La recepción de la obra y las relaciones de Pirandello con España

La obra traducida de un autor clásico perteneciente a otra cultura entra a formar parte de pleno derecho en nuestro "polisistema cultural". Asimismo, la proliferación de las traducciones de unos autores y no de otros, y dentro de la producción de un determinado autor, de un aspecto concreto de su obra, responde a unos factores sociales, históricos o ideológicos, a veces meramente casuales, que la historia de la traducción como disciplina auxiliar de la traductología no puede dejar de tomar en consideración. La historia de la recepción de

[1] El epistolario entre Marta Abba y Pirandello está en la actualidad publicado en su totalidad; tanto las cartas de Pirandello dirigidas a la actriz (Pirandello, L., *Lettere a Marta Abba*. Milano: B. Ortolani ed., Mondadori, 1995), como las de Marta Abba dirigidas a su maestro (Abba, M., *Caro Maestro..., Lettere a Luigi Pirandello (1926-1936)*. Milano: Mursia (Pietro Frassica ed.) 1994.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

Pirandello en España es un caso paradigmático en este sentido, pues fue su fama internacional como dramaturgo y director del *Teatro d'Arte* la que sin duda impulsó la proliferación de traducciones de sus obras teatrales, tanto en catalán como en castellano, mientras que sus obras narrativas, exceptuando *Il fu Mattia Pascal* (primera edición en 1924 por Rafael Cansino Assens, fundador del ultraísmo), y sus ensayos estéticos, recibieron mucha menor atención[2]. Pensemos, por poner un ejemplo, en un texto de estética esencial a nivel europeo como es el ensayo *L'umorismo*; traducido parcialmente al catalán (A. Esclassans, 1925), sólo en 1958 es traducido al castellano por Aguilar a cargo de J. M. Velloso (con reediciones en Guadarrama 1958-1969); recientemente ha sido editada en tradución bilingüe y prologada por Elisa Martínez Garrido en Langre (2007). Sin embargo, la lista de obras traducidas y editadas, o a veces sólo traducidas para una eventual representación es muy extensa. Hay que esperar a mediados de siglo para que la obra narrativa y ensayística vea en parte la luz en España. La traducción de la novela *Uno, nessuno e centomila,* a la que Pirandello confería una importancia trascendental como base teórica de su estética, se publica por primera vez en 1945 por Carlos M. Álvarez Peña. La figura de Pirandello está además vinculada a la de don Miguel de Unamuno, según señala el propio filósofo e intelectual salmantino en el artículo de 1923 «Pirandello y yo»[3]. La idea de las afinidades con la cultura española se vio profundizada por el artículo del hispanista Américo Castro "Cervantes y Pirandello. Un estudio comparativo"[4]. La meditación sobre la figura del Quijote, casi asimilada a la de Cervantes, que vertebró el pensamiento de la generación del 98, encuentra en Pirandello un excepcional intérprete que cita e interpreta en *L'umorismo* numerosos pasos del Quijote: es la convivencia de la ficción y lo real, la locura y el carácter "doble" de esta figura universal lo que atrae al dramaturgo, atento al problema filosófico fundamental de las relaciones entre lo aparente y lo real, entre el personaje y la persona. *Vida de don Quijote y Sancho* de don Miguel de Unamuno se publica en 1905 en ocasión del centenario de la publicación de la primera parte del Quijote; también Pirandello escribe para el diario turinés "Il Momento" un artículo sobre el Quijote, que luego pasará a formar parte de *L'umorismo*, en la parte dedicada a la poesía caballeresca cómica[5]. Otro signo de la larga meditación sobre el tema es la conferencia que Pirandello pronunciará en Montevideo en 1933, justamente sobre la comparación Ariosto-Cervantes, comparación que era ya tra-

---

[2] HERNÁNDEZ, B., "Qué traducir y el por qué de lo no traducido. El caso Pirandello", *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 13 (2007). Asimismo, véase Muñiz Muñiz, N., "Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. (Le prime traduzioni)", *Quaderns d'Italià* nº 2 (1997), pp. 113-148.Vid. PROYECTO BOSCÁN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [online].

[3] UNAMUNO, M., "Pirandello y yo", *La Nación*. Buenos Aires: 15-VII-1923. Pero en la historia de esta analogía fue fundamental la intervención del crítico A. Tilgher, "i cui commenti a *Sei Personaggi* e a *Niebla*, apparsi entrambi nel '21, suscitarono il più vivo consenso nei rispettivi autori e risvegliarono forse la loro reciproca curiosità". M. Muñiz Muñiz *op.cit*, p.123.

[4] CASTRO, A., "Cervantes y Pirandello. Un estudio comparativo", *La Nación*. Buenos Aires: 16-XI-1924.

[5] BARBINA, A., "L'ombra nera del gentiluomo della Mancha", en *L'ombra e lo specchio*, Roma: Bulzoni 1998, pp. 77-84. El volumen trata sobre la práctica y las ideas de Pirandello sobre la traducción. Pirandello, además de traducir sus propias obras al alemán y al francés, gustaba del arte de traducir (tradujo textos de Lenau, Chamisso, Eckermann, Séailles y otros). Traemos aquí, como anécdota curiosa, la traducción de un fragmento del prólogo de la primera parte del Quijote, que aparece en el mencionado artículo y que constituye una muestra de la diligencia y pericia de Pirandello traductor, incluso enfrentándose a una lengua que no dominaba del todo (Barbina, op. cit., p. 83): "Io non ho potuto contravvenire all'ordine naturale che vuole che ogni cosa generi ciò che le somiglia. E così, che cosa poteva mai generare lo sterile e mal coltivato ingegno mio, se non la storia di un figlio rinsecchito, ingiallito e capriccioso, pieno di pensieri varii, non mai finora da alcun altro immaginati: generato com'ei fu in un carcere, dove ogni angustia siede ed ha stanza ogni triste umore? Il riposo, una gradevole dimora, l'amenità dei campi, la serenità dei cieli, il mormorar delle fonti, la quiete dello spirito sono in gran parte cagione, se le muse anche più sterili diventano feconde e offrono al mondo frutti che lo colmano di meraviglia e di diletto".

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

dicional en la crítica romántica alemana llegando hasta el italiano De Sanctis[6]. Pero además de la fascinación por Cervantes, otros aspectos resultan llamativos en el vínculo Pirandello-Unamuno. Se han puesto de relieve, más allá de las evidentes analogías entre *Niebla* y *Sei personaggi in cerca d'autore*, obras ambas en las que los personajes reivindican una existencia propia difuminando las fronteras entre realidad y ficción, los marcados paralelismos entre *Il fu Mattia Pascal* (1904) y *Tulio de Montalbán y Julio Macedo* (1920) de Unamuno[7]. Pero se trata de obras que, aun revelando un cierto aire de familia en la común concepción trágica, guardan una distancia relativa a la personalidad irrepetible y genial de los dos escritores. Siguiendo el razonamiento del propio Pirandello, devorador y recreador de múltiples materiales filosóficos que luego encarnaban sus dramas, "... per me, non commette plagio chi, appropriandosi un'invenzione altrui, con la propria fantasia la ricrei e riesca a darle maggior forma e maggior vita"[8].

3. Una mirada al Pirandello de "carne y hueso": Italia y el exilio voluntario a través de las cartas a Marta Abba

Visto el panorama de la recepción de Pirandello en España, la incursión que hemos realizado en el *corpus* epistolar de nuestro autor, nos ha parecido atractiva, porque permite el acceso al universo más personal e íntimo de esta gran figura y porque, para quién se está introduciendo en la práctica de la traducción, el género epistolar posee de por sí unas peculiaridades que constituyen un desafío ulterior.

La carta es un escrito informativo circunstancial, del que se desprende una emotividad y como en cualquier acto de traducción, es el nudo letra (lo que dice la carta), espíritu (cómo lo dice), lo que el traductor debe resolver, reproduciendo en la lengua de llegada el concepto y la música, la información precisa y el ritmo.

Sin embargo, se trata de una diferenciación sólo metodológica, ya que la emoción forma parte del concepto del texto, que sólo una interpretación no meramente lingüística, sino atenta a todos los niveles de comprensión del texto y a las circunstancias extralingüísticas que lo rodean puede captar y tratar de reproducir.

Estas peculiaridades que fijan el género epistolar se combinan con una apertura a las más diversas tipologías: por supuesto la descripción, la narratividad y la argumentación, pero también otras secundarias que el género admite. Por otra parte, la carta exige una aglutinación de informaciones concretas en un espacio reducido, con la pretensión, además, de hacer de esas pocas líneas una prolongación o una manifestación del propio ser: el autor de la carta quiere trasladar en ella su voz, su presencia. Cuanto más diligente es el escritor, mejor se hace comprender y en mayor medida se vierte a sí mismo en su estilo[9]. Y es así, en su afán por hacerse comprender, como llega a una mayor comprensión de sí mismo. Huelga decir que éste es el caso de Pirandello, pues ante una receptora privilegiada como Marta Abba, ponía en movimiento toda su capacidad expresiva, dejando emerger de la escritura rápida, pero perfectamente eficaz de sus cartas, aquella pasión amorosa de la que no sabemos decir si era sublimación de la pasión por el teatro o viceversa.

Los últimos diez años de la vida de Pirandello (de 1926 a 1936) pueden ser en parte reconstruidos a través de las cartas que escribió a Marta Abba. En 1925 conoce a la actriz

[6] Aguirre D'AMICO M. L. (ed.), *Album Pirandello*. Milano: Mondadori 1992, p. 286.

[7] Nos referimos a la comunicación titulada "Una extraña pareja de difuntos: el pirandelliano *Mattia Pascal* y el unamuniano *Tulio de Montalbán*" presentada por Alessandro Laganà de la James Madison University en el primer Congreso Internacional de la AJIF-UCM "Las lenguas y sus literaturas", cuyas actas están en vías de publicación.

[8] Carta al Mastri del 8 de marzo de 1902, en Barbini *op. cit.*, p. 14.

[9] *Vid.* Gil, T., "Traducir del italiano", *Hieronymus Complutensis*, en vía de publicación.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

milanesa que debuta en la compañía del *Teatro d'Arte* con la obra *Nostra Dea* de Massimo Bontempelli, convirtiéndose para Pirandello en la imagen viviente de su teatro[10].

El 15 de agosto de 1928 la compañía se disuelve, quedando en suspenso por el momento el gran sueño de Pirandello de crear un *Teatro di Stato*. El desencanto y el continuo disgusto ante empresarios, propietarios de teatros y agencias teatrales, el desamparo y el incumplimiento de todas las promesas del fascismo, que en el fondo nunca llega a confiar en la utilidad de su obra para el régimen, llevan a Pirandello a la amarga conclusión de que, una vez liberado de la compañía, es necesario abandonar Italia para abrirse al público internacional. Tras cinco meses con Marta Abba en Berlín, la actriz, temerosa de perjudicar su carrera por tan larga ausencia, vuelve a Italia. La estancia en Berlín, en Paris, la fascinación por el cine y el entusiasmo ante la idea de ver sus obras reflejadas en la pantalla, el dolor por la separación de Marta y la narración constante de las esperanzas y frustraciones que le han llevado a este "exilio voluntario", son algunos de los argumentos que las cartas ilustran.

Aún se reanudarán en marzo de 1932 las conversaciones de Pirandello con Mussolini, abriéndose la posibilidad de recibir los fondos necesarios para la creación de una Compañía Nacional de Teatro; todo quedará finalmente en nada cuando el *Duce* el 4 de diciembre del mismo año, en una audiencia en *Palazzo Venezia,* lo informa de que la problemática situación internacional hace necesario el uso de esos fondos para otro tipo de espectáculo, más de acuerdo con los tiempos y necesidades actuales. Se trata de los años de preparación de la Segunda Guerra Mundial, y Mussolini piensa en el cine como gran medio de movilización de las masas. El dramaturgo tendrá tiempo de ver, antes de su repentina muerte -causada por una pulmonía en 1936-, la concesión de esos fondos tan esperados caer en las manos de funcionarios del régimen, dispuestos a hacer del teatro un mero instrumento del ideario fascista.

Las dos cartas que hemos elegido nos muestran a un intelectual dispuesto a transigir con el régimen sólo con el objetivo de realizar su máxima aspiración: llevar a cabo una profunda renovación del arte teatral. Hay que decir que, si no del modo como él quiso, ese mérito le pertenece, pues Pirandello ha pasado a la historia del teatro como uno de los referentes esenciales de la modernidad.

4. Dos ejemplos concretos de traducción y análisis

4.1.

a) Elementos extratextuales. Esta carta, escrita desde Paris, es una de las que nos dan a conocer la faceta de Pirandello como hombre de negocios: los tratos con los agentes del mundo del espectáculo no eran fáciles de llevar y muchas veces el artista tenía que encargarse personalmente de determinados asuntos que atañían a sus intereses económicos. Otra circunstancia a la que alude la carta es la del incidente que se produjo durante un concierto dirigido por Toscanini en Bolonia. El maestro se había negado a interpretar los himnos oficiales, motivo por el cual fue abofeteado en público por los fascistas. El acontecimiento tuvo mucha resonancia en el extranjero y llevó a Arturo Toscanini a abandonar Italia para refugiarse en Estados Unidos, de donde no regresará sino al final de la guerra, en 1946. Las constantes decepciones en las negociaciones con las productoras de teatro y de cine en Italia, el choque entre las aspiraciones y los proyectos de Pirandello y el aspecto más prosaico del negocio del espectáculo, la orgullosa consciencia de ser "l'unica forza viva del Paese" son los temas que cierran esta carta, que termina con el amargo reconocimiento por

[10] "Marta Abba in breve conquisterà il drammaturgo fino a identificarsi in una immagine vivente del teatro pirandelliano": Bonghi, G., "Pirandello e il fascismo con le lettere a Marta Abba", en *Biblioteca dei Classici italiani di Giuseppe Bonghi* [online].

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

parte del maestro de que ya no le es posible esperar nada de su patria. La despedida es una de tantas declaraciones que encontramos a lo largo de este epistolario: el amor a Marta se ha convertido en la causa primordial que mueve las energías creativas del genio.

b) Elementos textuales. La carta está dividida en secuencias bastante regulares, entre las que podemos distinguir la introducción, el cuerpo del texto y la conclusión. La introductiva es una secuencia reflexivo-narrativa, en la que el autor se pone en el lugar de Marta e imagina sus pensamientos, evidenciados por verbos como "m'immagino", "suppongo", "lo so". En las siguientes secuencias, de tipo narrativo-argumentativo, se puede apreciar la brevedad y la claridad con que el autor cuenta los acontecimientos. Aparece algún inserto de tipo reflexivo, sobre todo cuando el autor se dirige a Marta para comentarle su propia actitud ("Non temere, Marta mia, che mi lasci sfuggire il denaro"). Las secuencias finales, en cambio, evidencian la función expresiva, reflejando la indignación del autor a causa de la situación del teatro en Italia, emoción que el autor transmite a través de la puntuación interrogativo-exclamativa y las oraciones más breves, que dan a esta parte de la carta un ritmo más acentuado, en comparación con las secuencias anteriores, más largas y articuladas. La voz de Pirandello se oye más amarga en esta parte final, en la que el autor se desahoga a través de un pequeño monólogo interior: "Ma ne avranno per poco ancora! Non concluderanno nulla senza di me… Peggio per loro e per il Paese!". En las declaraciones amorosas conclusivas, la puntuación aumenta el ritmo del texto y enfatiza su contenido. El léxico y el estilo son escogidos, aunque familiares; se nota en cierto modo el hábito adquirido de la escritura cotidiana, pero atenta a las normas literarias, en la que se da cierta personalización a través de las elecciones semantico-lexicales, sobre todo por lo que concierne a los adjetivos (por ejemplo en esta carta: "*insoffribile*", "*querendabilissimo*") y al uso de la puntuación exclamativa.

Varias han sido las cuestiones que hemos discutido en el proceso de traducción de esta carta: por una parte, las formas concretas de reflejar este tipo de lengua, familiar pero no banal. Para ello hemos optado, por ejemplo, por no dividir las oraciones de construcción hipotáctica, ya que de este modo se refleja mejor, también en la lengua de llegada, el estilo propio del autor. En el caso de los giros o frases hechas, hemos utilizado equivalencias (por ejemplo, "fare il gioco di..."/ "seguirle el juego a...") y hemos respetado el uso de las oraciones exclamativas que reflejan también en español el ritmo ascendente de las secuencias finales.

[310522]
A Marta Abba - 4, Parco Margherita
(Italia) Napoli

Parigi 22. V. 1931
5, Avenue Victor Emmanuel III

Marta mia,

Ho avuto questa mattina la Tua di martedì 19. M'immagino quanto più duri Ti saranno questi ultimi giorni della stagione, tra le insopportabili fatiche delle prove, senza il conforto della Tua mammina, che jeri giovedì sarà partita per Milano. Sul "Corriere" di questa mattina ho viste annunziate all'"Odeon" le recite della Compagnia Gramatica-Carini; e la commedia nuova, in cui la cara Cele mi dici che ha una bella parte, suppongo che sia "La seconda signora Fraser" accennata sul giornale.

TrovarTi costì sola, ancora alle prese con gli attori, con le tavole del palcoscenico che Ti bruciano sotto i piedi, mentre puoi pensare alla Tua casa lontana di Milano, dove già la Mamma sarà arrivata, dove la Cele, dopo tanta lontananza, Ti aspetta, dove anche il riposo sospiratissimo e meritatissimo T'aspetta, dev'essere -lo so- un supplizio. Mi conforto, pensando, che quando fra tre giorni questa mia lettera Ti arriverà, sarà il 25 o il 26, e che dunque

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

per arrivare alla fine non avrai più che 5 o sei giorni da patire.

Io sono qui ancora a difendermi senza tregua dalla voracità degli agenti. Ho messo il "fermo", come Ti dicevo, presso Shubert, d'accordo con l'avv. dello Shubert stesso; ma jeri m'è arrivata una lunga lettera della Cutti che crede di far valere i suoi diritti, dicendo che il contratto con lo Shubert è dovuto a lei, benché sia stato poi concluso da altri qua a Parigi. Per fortuna, ho una dichiarazione esplicita dello Shubert stesso, nella quale è affermato nel modo più reciso che, se pur qualche trattativa c'era stata per il solo "Come tu mi vuoi", con lei, questa trattativa era fallita e che dunque nessun diritto può lei accampare a una provvigione. Ma, forse, prevedendo questo e non sentendosi tanto ben sicura su questo terreno del diritto, ora la Cutti cerca di commuovermi soggiungendo che da dieci anni lavora per me in America e che mi ha fatto concludere l'affare del "Come prima, meglio di prima" con la "Universal"; il che è vero, ma è un'altra cosa. Il 10% sugli affari cinematografici io non glielo nego, le nego quello sugli incassi teatrali, che non le spetta. Ancora il Ludovici intanto non si fa vivo e non so perciò che decisione prendere contro il Nulli e contro il Torre. Jeri stesso gli ho fatto un telegramma a Roma, e aspetto risposta. Non temere, Marta mia, che mi lasci sfuggire il danaro. Non mi par l'ora che Tu venga qui, anche per averTi vicina in questa difesa col Tuo consiglio e la Tua avvedutezza. Capisco anch'io che non è più il caso di fare una scappata a Napoli. Vorrei però che mi dicessi un'ultima parola sulla casa da prendere o da lasciare. Ho saputo del caso Toscanini. Tu sai che quest'uomo mi è insoffribile per le sue arie e il suo pessimo carattere; quello che ha fatto a Bologna è querendabilissimo, tanto più che a Londra pare che abbia diretto l'inno inglese, quando il Re d'Inghilterra è intervenuto a un suo concerto; ma hanno fatto male, secondo me, a schiaffeggiarlo, non perché non si meritasse gli schiaffi, ma per la risonanza che codesti schiaffi avrebbero avuto all'estero, come difatti l'hanno avuta. S'è fatto il giuoco di tutti i maligni, e per questa sola ragione l'incidente è deplorevole. T'ho già detto delle notizie poco liete che l'avvocato dello Shubert m'ha date dei teatri in America; lo Shubert ancora non risponde; ma io, messo in allarme, per sollecitar la risposta e averla favorevole, ho qui avuto due lunghi colloquii con Irving Marx, che è il rappresentante dello Shubert a Parigi, e ho creduto opportuno (sapendo che lo Shubert gli accorda una.grande fiducia e ne segue i consigli) d'interessarsi vivamente alla tournée; e so già che egli l'altro ieri gli ha scritto una lunga lettera sul riguardo. Io, dal canto mio, ho scritto al nostro Ambasciatore De Martino e anche al Console Generale, perché si facciano vivi anch'essi con lo Shubert e gli assicurino un sostegno morale e materiale da parte della nostra Colonia laggiù. Questo lo spingerà e lo conforterà nell'impresa, dato il difficile momento. Non so nulla dei progetti del Ruggeri né di che cosa sia venuto a fare in Italia; per ora si sta mangiando a Parigi con la moglie i denari messi da parte, che non credo debbano esser molti; forse sarà venuto il tempo di darsi da fare, o nel cinema o nel teatro, vedendo prossima la fine dei suoi risparmi. Ma come T'è venuto in mente che in Italia si possa pensare a prendere a soggetto di film un mio lavoro? Chi sa a quanti ha fatto dispetto il successo de "La canzone dell'amore"! Lo combineremo qua, un film, Marta mia, o con la Casa Osso o con altra Casa, vedrai! Non sperar nulla dall'Italia, caduta purtroppo in mano a chi ci vuol male, tanto per il teatro, quanto per il cinematografo. Ma ne avranno per poco ancora! Non concluderanno nulla senza di me, per il solo fatto che l'unica forza viva del Paese, sia per il teatro, sia per il cinematografo, sono io; io non ho bisogno di loro, ma loro hanno bisogno di me, e volendo far senza di me, sono condannati all'impotenza; peggio per loro e per il Paese! Io sto bene e non mi muovo. T'aspetto qua, e quando avrò Te avrò tutto. E tutto quello che avrò sarà per Te, Marta mia, perché io sono tutto per Te. Il mondo è nostro, sì! Vale a dire che è Tuo, Tuo soltanto, perché io ci sto per Te, e non vedo né voglio altro. Tutto, tutto per Te il tuo

Maestro

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

A Marta Abba – 4, Parco Margherita
(Italia) Nápoles

París, 22 de mayo de 1931
5, Avenue Victor Emmanuel III

Marta mía:

recibí esta mañana tu carta del martes 19. Me imagino que estos últimos días de la temporada serán para ti más duros, con el esfuerzo extenuante de los ensayos, y sin el consuelo de tu madre que ayer jueves habrá salido para Milán.

En el "Corriere" de esta mañana he visto los anuncios de los recitales de la Compañía Grammatica-Carini, y la nueva comedia, en la cual me dices que tu querida Cele tiene un bonito papel; me imagino que es "La segunda señora Fraser", a la que alude el periódico. El encontrarte ahí tan sola, todavía ocupada con los actores, con las tablas del escenario aún ardiéndote bajo los pies, mientras piensas en tu lejana casa de Milán, donde tu madre ya habrá llegado, donde te espera tu Cele, después de tanta distancia, donde también te espera el tan suspirado y merecido descanso, debe de ser un suplicio, ya lo sé. Es un alivio para mí pensar que, cuando te llegue esta carta, dentro de tres días, ya será el día 25 ó 26, es decir que para que todo acabe, tan sólo te quedarán cinco o 6 días[11] de tribulación.

Yo estoy aquí, defendiéndome todavía de la voracidad de los agentes. Me he comprometido en firme[12], como te decía, con Shubert, de acuerdo con el abogado de Shubert mismo; pero ayer me llegó una larga carta de la señora Cutti que quiere reivindicar sus derechos, ya que sostiene que el contrato con Shubert se lo debemos a ella, aunque haya sido cerrado por otros aquí en Paris. Afortunadamente, tengo una explícita declaración del mismo Shubert, que afirma de manera seca que, aunque hubo alguna negociación únicamente para "Come tu mi vuoi", esta negociación con ella no llegó a nada, así que ella no tiene ningún derecho a reclamar comisión alguna. Pero, quizás previendo eso, y no sintiéndose muy segura en este ámbito del derecho, ahora ella trata de conmoverme, añadiendo que lleva diez años trabajando por mí en América y que hizo que se cerrara el negocio de "Come prima, meglio di prima" con la "Universal". Eso es verdad, pero es otra cosa. No le niego el 10% de los negocios cinematográficos, le niego el de los ingresos teatrales, que no le compete. Mientras tanto, Ludovici no ha aparecido todavía, y yo no sé qué decisión tomar en contra de Nulli y Torre. Ayer mismo le envié un telegrama a Roma, y estoy a la espera de una respuesta por su parte. No temas, Marta mía, que se me escape el dinero[13]. No veo la hora de que vengas aquí, para tenerte a mi lado en esta batalla, con tu consejo y sagacidad. Entiendo que ya no es el caso de hacer una escapada a Nápoles. Pero, quería que me dijeras una última palabra sobre el tema de coger o dejar la casa. Me he enterado del caso de Toscanini; ya sabes que a este hombre no lo puedo soportar[14], por sus aires y por su pésimo carácter. Lo que hizo en Bolonia es muy lamentable[15], y tanto más lamentable, ya que parece que en Londres dirigió el Himno inglés cuando el Rey de Inglaterra asistió a uno de sus conciertos. Pero, en mi opinión, hicieron mal en abofetearle, no porque no se mereciera las bofetadas, sino por el eco que tendrían en el extranjero estas bofetadas, como efectivamente ha sido. Se les ha seguido el juego a todos los calumniadores[16], y sólo por esta razón el incidente es deplorable. Ya te conté las noticias poco alegres que me dio el abogado de Shubert acerca de los teatros de América; Shubert no contesta todavía, pero yo, alarmado, para solicitar una respuesta y obtenerla favorable, tuve aquí dos largas entrevistas con Irving Marx, que es el representante de Shubert en Paris. Me pareció oportuno (sabiendo que Shubert tiene mucha confianza en él y sigue sus consejos) que se interesara especialmente por la gira; y sé que ayer ya le escribió una larga carta sobre este asunto. Yo, por mi parte, escribí a nuestro Embajador De Martino y al Cónsul General, para que se presenten

[11] Respetamos la espontaneidad del original, con el carácter informal propio del género epistolar.
[12] *Ho messo il 'fermo'* en el original.
[13] *Mi lasci sfuggire il denaro*, en el original.
[14] *Mi è insoffribile*, en el original.
[15] *Querendabilissimo*, en el original.
[16] *S'è fatto il gioco di tutti i maligni*, en el original.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

a Shubert ellos también, y le aseguren un apoyo moral y material por parte de nuestra colonia de allá. Esto lo tranquilizará y lo animará a llevar a cabo la empresa, dado el momento difícil. No sé nada de los proyectos de Ruggeri, ni de a qué vino a Italia; por ahora, se está puliendo en Paris con su mujer el dinero[17] que tenía ahorrado, que no debe de ser mucho. Quizás haya llegado para él la hora de intentar hacer algo[18], en el cine o en el teatro, al ver muy cerca el fin de sus ahorros. Pero, ¿cómo se te ocurrió que en Italia se pueda pensar en uno de mis trabajos como guión para una película? ¡Quién sabe cuánto disgusto provocó el éxito de "La canzone dell'amore"! La vamos a hacer aquí una película, Marta mía, con Osso o con otra productora, ¡ya verás! No esperes nada de Italia, que ha caído en manos de quién no nos quiere[19], tanto para el teatro, como para el cinematógrafo. Pero ¡ya se les acaba el tiempo! No llegarán a nada sin mí, por el mero hecho de que yo soy la única fuerza viva del país, tanto para el teatro, como para el cine. Yo no los necesito, pero ellos sí a mí; y si quieren hacer algo sin mí, están condenados a la impotencia. ¡Peor para ellos y para el país! Yo estoy bien y no me muevo. Aquí te espero, y cuando te tenga a ti, lo tendré todo. Y todo lo que tendré, será para ti, Marta mía, porque yo soy todo para ti. El mundo es nuestro, ¡sí! O lo que es lo mismo, es tuyo. Sólo tuyo, pues yo estoy aquí para ti, y no veo ni quiero nada más. Todo, todo para ti, tu

Maestro

(Traducción de Rosa Affatato)

4.2.

a) Elementos extratextuales. La circunstancia principal de esta segunda carta, también escrita desde París, es la de una conversación que Marta Abba tuvo con Mussolini y que la actriz describió con detalle a su maestro. La mala impresión que tuvo la actriz se refleja en esta carta, en la que Pirandello achaca al régimen la corrupción de los valores morales y espirituales de Italia: "Chiunque non accetta - perché non può accettare - quanto si perpetra oggi in Italia a danno dei valori morali e spirituali, ha "un brutto carattere"." Como explica Giuseppe Bonghi, desde la perspectiva del "exilio voluntario" Pirandello pudo entender muchas cosas acerca de la situación política italiana[20].

Es llamativo que dos años después, en 1934, tras asistir en Roma a la representación de la obra teatral *La favola*, Mussolini prohíbe el espectáculo del que esperaba un ensalzamiento de las ideas fascistas, y en el que creyó encontrar, en lugar de ello, ideas perniciosas para el régimen, mientras los antifascistas presentes en el espectáculo siguieron estando convencidos, por la presencia de Mussolini, de estar delante de una obra "fascista".

Otra circunstancia relacionada con la carta es la del discurso que Pirandello hizo en 1931, es decir, sólo un año antes, en la Academia de Italia, en homenaje a Verga e *I Malavoglia*, discurso en el que polemiza abiertamente con D'Annunzio, que había apoyado más firmemente el fascismo, denunciando "la persona e la ragione che per tanto tempo impedirono che Giovanni Verga fosse onorato, come meritava, dagli Italianj"[21]. Esta polémica terminó en 1934, cuando, en la cuarta edición del *Congreso Volta* que se celebró en Roma,

[17] *Si sta mangiando... i denari*, en el original.
[18] *Darsi da fare*, en el original.
[19] *Ci vuol male*, en el original.
[20] "I rapporti tra Pirandello e il Fascismo sono tormentati e contraddittori, e direi anche influenzati da vicissitudini personali (il proprio successo e quello di Marta Abba e la creazione di un Teatro Nazionale). Il Fascismo aveva sicuramente bisogno della figura di Pirandello per nobilitare la propria immagine, e credo che Pirandello pensasse veramente di aver bisogno di un Governo decisionista per realizzare la grande idea di un teatro italiano che avesse respiro e valore europeo e mondiale. (...) Ma Pirandello aveva una personalità ed esprimeva un'arte che mal si adattavano alle direttive e allo spirito del fascismo, perché erano aliene da qualsiasi orientamento o linea di condotta dittatoriale" (Bonghi, G., *op. cit.*).
[21] "...a la persona y al motivo por el que durante tanto tiempo Giovanni Verga no ha sido honrado como merecía por los italianos", en nuestra traducción.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

en el mes de octubre, y que aquel año estaba dedicado al teatro dramático, Pirandello puso en escena *La figlia di Iorio* de D'Annunzio, con Marta Abba como actriz protagonista[22].

b) Elementos textuales. Después de una breve introducción acerca del lugar en el que se encuentra Marta, esta carta se puede dividir en dos grandes secuencias, una narrativa, en la cual el autor cuenta los acontecimientos, aunque filtrados por su propio estado de ánimo, y otra reflexiva, en la cual el autor expresa su punto de vista a través del uso de la tercera persona. La primera secuencia refleja el carácter fuerte y colérico del escritor, que dirige personalmente y con vehemencia todo lo que atañe a sus asuntos: una expresión como "perfetto imbecille" dirigida a su colaborador Colin, por no haber pedido explicaciones al "mascalzone" y "pulcinella" Barattolo, representante de la productora "Caesar Film", demuestran la "insipienza" del colaborador en tratar los asuntos económicos. Pirandello no aguanta este tipo de actitud y se queja enérgicamente: "Ne ho già fino alla gola, di questo attendere e attendere e attendere, senza mai venire a una conclusione, neppure per il più piccolo affare!". El estilo está marcado por un léxico y unas expresiones de tipo coloquial, que no llegan a pertenecer a un registro bajo. El uso de los puntos exclamativos destaca los momentos en los que el autor quiere marcar una fuerte carga emocional negativa. Las oraciones, aunque hipotácticas, tienen un ritmo narrativo veloz, entrecortado por las comas y los guiones, que dan al discurso un ritmo *in crescendo* y dejan translucir la profunda rabia del autor. El autor parece calmarse en la segunda secuencia, cuando el uso puntual de la tercera persona permite tomar una distancia desde la que describir los acontecimientos de los cuales forma parte. Por otro lado, el uso de la tercera persona referido a las palabras de Mussolini le permite presentar al lector, a través de un ejercicio de ironía, los imaginados pensamientos del *Duce* sobre él.

La rabia de Pirandello hacia su principal enemigo (el "malfattore che ha distrutto il teatro italiano"[23]) está marcada por una serie asindética de oraciones subordinadas, en las cuales la repetición anafórica del participio "escluso" manifiesta y subraya su sentimiento de rabia y aislamiento. La reflexión acerca del "brutto carattere", palabras que ha pronunciado Mussolini en presencia de Marta, comentando la actitud de Pirandello, acaba con la exclamación "Lasciamo andare!", la única de esta segunda parte. Esta secuencia, cuya parte final es, sin embargo, una reafirmación de la necesidad de "levare in alto il suo mito", termina con un monólogo interior que el autor dirige indirectamente a Mussolini, afirmando con orgullo, a pesar de todo, su propia independencia espiritual: "Questo carattere me lo tengo con il più legittimo orgoglio qualunque sacrifizio mi possa costare, anche il sacrifizio della mia stessa vita". En la secuencia conclusiva el autor vuelve a dirigirse a Marta, animándola a no desesperar, a través de una serie de oraciones breves y simples, que evidencian sus convencimientos y sus certezas de "maestro": "Vedrai che tutto, presto, muterà. (...) Tu non puoi fallire. Quieta la tua ansia e le tue smanie".

En el proceso de traducción de esta carta nos ha preocupado el modo concreto de transmitir los matices emocionales del autor, resolviendo en español a través de equivalencias que se adecúan al registro del original, por ejemplo para las palabras "mascalzone" y "pulcinella", o para frases hechas, como "sono montato su tutte le furie" y "l'ultima ruota del carro". Otra palabra objeto de reflexión ha sido "camorre", cuyo amplio campo semántico hemos resuelto en "tejemanejes", mientras en otros casos las equivalencias podían ser fá-

[22] La elección de la obra de D'Annunzio respondió probablemente a la intención de apaciguar los ánimos de los defensores de éste: *vid. Album Pirandello*, *op. cit.*, p. 288-289. Dos meses después, en diciembre, a Pirandello se le entregó el Nobel de Literatura.

[23] Está hablando de Paolo Giordani, empresario teatral al que Pirandello acusa de monopolizar y malversar el dinero destinado a la empresa teatral italiana, aprovechando su posición de Consejero Delegado de varias sociedades que gestionaban los teatros italianos.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

cilmente establecidas: por ejemplo, "Lasciamo andare!", resuelta con "¡Dejémoslo correr!". Tratando de mantener el ritmo y la cadencia del texto objeto de nuestra traducción, teniendo en cuenta que éste forma parte esencial del género epistolar, hemos conservado las estructuras sintácticas y gramaticales italianas en la lengua de llegada, siempre que ha sido posible, gracias a la similitud que existe entre ambas lenguas.

[320206]
A Marta Abba - Hotel Isotta
(Italia) Genova
Parigi, 6. 2. 1932
Marta mia,
Ricevo finalmente la Tua lettera del 4 che mi spiega tutti i precedenti e susseguenti telegrammi, l'ultimo dei quali, ricevuto or ora, mi da l'indirizzo: "Hotel Isotta" fino al giorno 9.
Sono addirittura indignato dal modo d'agire di codesto mascalzone di Barattolo; e puoi bene figurarTi come ne ha parlato al Colin. Gli ho imposto di scrivere immediatamente per domandargli spiegazioni della sua balorda condotta verso Te, dopo che Lui stesso aveva chiesto il Tuo indirizzo a Roma e la data del Tuo soggiorno colà. Ho detto a Colin di fargli intendere d'aver agito come un pulcinella, e poiché Colin - da quel perfetto imbecille che è- m'ha detto d'aver paura che, scrivendogli così, mandava a monte l'affare, io sono montato su tutte le furie e son tornato a gridargli in faccia la sua insipienza nel trattare gli affari, e che per le sue maniere non si fa prendere sul serio da nessuno, tanto che tutti credono di potersi permettere ogni cosa con lui, come se trattassero con l'ultima ruota dei carro; e che, così cormportandosi, non faceva rispettare né Te né me né le cose stesse che tratta per mio conto. Il signor Barattolo -gli ho detto- ha da fare con una casa americana come la "Universal", con Marta Abba e con Pirandello: sono tre nomi con cui non gli è lecito scherzare. Dunque alle corte: assegnargli un termine, d'una settimana al massimo, per condudere, o mandarlo a quel Paese, lui e tutta la sua "Caesar film". Ne ho già fino alla gola, di questo attendere e attendere e attendere, senza mai venire a una conclusione, neppure per il più piccolo affare! Ho preteso che mi mostrasse la lettera che scriverà a Barattolo oggi stesso, e se non è come dev'essere, gliela farò rifare sotto i miei occhi e sotto dettatura.
Ho letto, come puoi immaginarTi, con la più viva ansietà quanto mi riferisci del Tuo colloquio, dell'impressione che ne hai avuto e dello scoraggiamento che in fine Ti ha preso per l'esito di esso. Chiunque non accetta - perché non può accettare - quanto si perpetra oggi in Italia a danno dei valori morali e spirituali, ha "un brutto carattere". Hai "un brutto carattere" anche Tu, Marta mia, se intendi seguitare ad agire nobilmente e rettamente; ne avrai uno bellissimo, invece, quando Ti accomoderai a tutte le camorre, quando t'assoggetterai a tutte le prepotenze, e accetterai tutte le sopraffazioni e Ti sottoporrai al giogo e andrai dove loro vorranno e farai quello che loro t'imporranno. Allora sì, Marta Abba "avrà un bellissimo carattere. Pirandello ne ha uno "brutto" perché, chiamato a onorare Giovanni Verga, ha il coraggio di denunziare pubblicamente la persona e la ragione che per tanto tempo impedirono che Giovanni Verga fosse onorato, come meritava, dagli Italianj. Pirandello ha "un brutto carattere" perché, trattato come è stato trattato dal suo paese, ha avuto resi, come egli dice, "tutti gli onori" (io vorrei sapere quali, forse l'Accademia insieme con Marinetti, Formichi, Angiolo Silvio Novaro e compagnia bella?); ma poi escluso da ogni rappresentanza attiva, escluso dal teatro, escluso dalla Società degli Autori, bersaglio d'una lotta accanita d'un malfattore che ha distrutto il teatro italiano, ha dovuto riparare all'estero per guadagnarsi da vivere. "Brutto carattere" veramente questo Pirandello, che seguita intanto a dir bene di Lui, a esaltarlo come un salvatore del suo paese, come un genio costruttore a cui l'Italia deve tutto mentre l'Italia a Pirandello taglia i viveri, e lo vessa di tasse, e rischia di farlo morir di fame. - Lasciamo andare! Io ho per me bisogno di levare in alto il suo mito; anche se lui mi dice che ho "un brutto carattere". Questo carattere me lo tengo con il più legittimo orgoglio, qualunque sacrifizio mi possa costare, anche il sacrifizio della mia stessa vita. Si dirà un giorno in che

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

consisteva questo "mio brutto carattere". Basta. Tu, Marta mia, non affliggerTi di nulla e non ti sgomentare affatto. Vedrai che tutto, presto, muterà. Come le Tue conquiste sono certe, così dev'esser certa la Tua fede. Tu non puoi fallire. Quieta la Tua ansia e le Tue smanie. Qui ti ricordano ancora tutti, pieni della più grande e viva ammirazione, Antoine, Kemp, Boissy, Ray, Strowski, tutti! E mi domandano quando ritornerai ... Aspetto altre Tue notizie! Sta' su con l'animo, ritemprati, e sii certa di Te come del bene senza fine che Ti vuole il Tuo Maestro

---

A Marta Abba - Hotel Isotta
(Italia) Génova

París, 6. 2. 1932

Marta mía:
Al fin me llega tu carta del 4 que me explica todos los precedentes y siguientes telegramas, el último de los cuales, que acabo de recibir, me comunica tu dirección: "Hotel Isotta", hasta el día 9.
Estoy incluso indignado ante el modo de actuar de este sinvergüenza[24] de Barattolo; y puedes figurarte muy bien cómo le he hablado a Colin del asunto. Le he puesto a escribir de inmediato para pedirle explicaciones por su absurda[25] conducta hacia ti, después de que él mismo me había pedido tu dirección en Roma y la fecha de tu estancia allí. Le he dicho a Colin que le haga entender que ha actuado como un payaso[26], y dado que Colin -como el perfecto idiota[27] que es- me ha dicho que tiene miedo de que escribiéndole eso tire por tierra el negocio, yo he montado en cólera[28] y he empezado a gritarle a la cara su ineptitud[29] en manejar los negocios y que por culpa de sus modos nadie le toma en serio, tanto que todos se creen con derecho a cualquier cosa con él, como si estuviesen tratando con el último mono[30]; y que comportándose así no consigue que se nos respete ni a ti ni a mí, ni los asuntos que maneja en mi nombre. El señor Barattolo –le he dicho- tiene que vérselas con una productora americana, como la Universal, con Marta Abba y con Pirandello: son tres nombres con los cuales no le es lícito bromear. Por lo tanto, hay que atarle corto: exigirle un plazo de una semana máximo para resolverlo, o mandarle a paseo[31], a él y a toda la 'Caesar Film'. Estoy ya hasta la coronilla[32] de tanto esperar, esperar y esperar sin llegar nunca a una conclusión... ¡ni siquiera para el más pequeño asunto! Le he exigido que me enseñe la carta que le va a escribir a Barattolo hoy mismo, y si no es como tiene que ser, haré que la vuelva a escribir en mi presencia y bajo dictado.
He leído, como puedes imaginarte, con la mayor ansia todo lo que me cuentas de tu conversación, de la impresión que te ha dado y del desaliento que al final has sentido por su desenlace. Cualquiera que no acepte, porque no se puede aceptar, lo que se esta perpetrando hoy en Italia contra los valores morales y espirituales, tiene un 'mal carácter'. Tienes un 'mal carácter' tú también, Marta mía, si pretendes seguir actuando noble y rectamente; tendrás 'buen carácter', sin embargo, cuando te adaptes a todos los tejemanejes[33], cuando te resignes ante todos los abusos, y aceptes todas las manipulaciones, cuando te sometas al yugo y vayas donde ellos quieren que vayas, haciendo lo que te impongan. Entonces sí, Marta Abba tendrá un carácter estupendo. Pirandello tiene un 'mal carácter' porque, habiendo sido llamado a honrar a Giovanni Verga, tiene la valentía de denunciar públicamente a la persona y al motivo por el que

[24] *mascalzone* en el original.
[25] *balorda* en el original.
[26] *pulcinella* en el original.
[27] *perfetto imbecille* en el original.
[28] *sono montato su tutte le furie* en el original.
[29] *insipienza* en el original.
[30] *l'ultima ruota del carro* en el original.
[31] *mandarlo a quel paese* en el original.
[32] *Ne ho già fino alla gola* en el original.
[33] *camorre* en el original.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

durante tanto tiempo Giovanni Verga no ha sido honrado como merecía por los italianos. Pirandello tiene un 'mal carácter' porque, después de habérsele tratado como se le ha tratado en su país, se le han rendido, como él dice, "todos los honores" (yo quisiera saber cuáles, ¿quizá la Academia, junto con Marinetti, Formichi, Angiolo Silvio Novaro y demás compañía?); pero después, excluido de toda representación activa, del teatro, de la Sociedad de Autores, objetivo de la encarnecida lucha de un pésimo gestor que ha destruido el teatro italiano, ha tenido que terminar en el extranjero para ganarse la vida. 'Mal carácter', verdaderamente, este Pirandello, que sigue mientras tanto hablando bien de Él[34], exaltándolo como al salvador de su país, como a un genio constructor al que Italia debe todo, mientras Italia a Pirandello le veta los medios y lo ahoga con impuestos y está a punto de hacerle morir de hambre. ¡Dejémoslo correr!, yo no tengo más remedio que ensalzar su mito, aunque Él me dirá que tengo un 'mal carácter'. Este carácter lo guardo para mí con el más legítimo orgullo, sea cual sea el sacrificio que pueda costarme, aunque sea el sacrificio de mi misma vida. Un día se dirá en qué consistía mi 'mal carácter'. Ya basta. Tú, Marta mía, no te disgustes por nada ni te descompongas. Ya verás que todo muy pronto cambiará. Así como tus conquistas son verdaderas, así mismo tu fe debe ser verdadera. Tú no puedes fallar. Aquieta tu ansiedad y tus aprensiones. Aquí todos te recuerdan llenos de la más honda admiración, Antoine, Kemp, Boïssy, Ray, Strowsky, todos... y me preguntan cuándo regresarás... ¡Espero más noticias tuyas! Ten ánimo, serénate y siéntete segura de ti misma, como del cariño sin fin con el que te quiere tu Maestro.
(Traducción de Cristina Coriasso Martín-Posadillo)

5. Apéndice: otros dos ejemplos de traducción

[301014]
A Marta Abba - Grand Hotel Danieli
Venecia

Roma 14.X.1930

Marta mía:
como te dije en el telegrama de anteayer, salgo esta noche a las 9 para Milán. Ni te cuento lo que fueron estos cinco días en Roma. Es suficiente decirte que ayer, tras entrar en la Academia a las 10 de la mañana, salí a las 8 y ½ de la noche, con una breve interrupción para ir a tomar un bocado en una tabernucha cerca de la Farnesina. Y todo eso para obtener al final el resultado que se obtuvo, con la elección impuesta de F. M. Martini. Me voy con las tripas revueltas más que nunca por la cobardía humana, de la cual tuve en estos días la prueba más indecente y el espectáculo más obsceno. Mas era necesario que de vez en cuando yo me diera alguna vuelta por allí, es decir que hiciera acto de presencia. Lo he hecho, y no se hable más.
Estuve esperando todos estos días una visita o una llamada del abogado Másperi que en Venecia había prometido venir a verme a Roma desde el 10 hasta el 13 de este mes. ¿Sabes algo tú? Desde luego que a Roma no ha venido, porque he estado llamando todas las mañanas al Hotel Plaza para tener noticias suyas, y siempre me contestaban que no solamente no había llegado, sino que tampoco había avisado de su próxima llegada. ¿Quizás haya vuelto a Venecia para hablar contigo, después del encuentro que debe de haber tenido en Milán con Nulli? En el pasillo de los camerinos del teatro Goldoni he oído por casualidad las palabras que le decía a Caló al despedirse: "ahora nos veremos a menudo". Así que ahora ya me parece inútil seguir esperando su presencia en la controversia con el Nulli, ya que ha demostrado de forma clara que no quiere ocuparse seriamente del asunto.
Cambiemos de tema. Anteayer perdí toda la mañana con Alinari para buscarte los cuadros que hay que reproducir en la "Devoción" y los encontré casi todos, pero en blanco y negro. Alinari me ha prometido que muy pronto me los conseguirá en tricromía y que me los enviará a Milán en cuanto le lleguen desde Florencia, donde se hacen las reproducciones. Por mi parte, en cuanto los haya recibido, te los enviaré a Verona.

[34] Mayúsculas en el texto original.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

Estoy muy ansioso por saber cómo ha ido "Penelope" en Venecia, y si has tenido tu noche de gloria con el V canto de la "Divina Comedia". Esperaba que al menos me mandaras un telegrama; no he recibido nada. Pero, a lo mejor, el recital del canto dantiano lo tendrás esta noche, 14, mientras yo estaré en viaje para Milán. Ni siquiera he recibido el itinerario de tu gira, con lo cual no se tampoco adónde dirigirte las cartas en Verona. Ésta, urgente, aún te la mando a Venecia al Danieli.
Te mando también el último número de la "Lectura" donde se habla de ti y sale una fotografía tuya.
Parece que vamos a concluir el trato con Palermi por el "Placer de la honestidad" en París. Me quedaré en Milán unos días esperando noticias tuyas. Haciendo un gran esfuerzo sobre mí mismo, sigo sin hablarte de mi ánimo. Perduraré en esta vida absolutamente imposible hasta que tenga fuerzas. Pero ¿cuánto? De todas formas, estáte siempre segura, Marta mía, de todo el cariño que te tiene Tu
Maestro

(Traducción de Federica Costa)

[300424]
A Marta Abba - Hôtel des Palmes
(Italia-Sicilia) Palermo

Berlín 24.IV.1930

Mi querida Marta:
Sigo respondiendo a tu carta de ayer. Vuelvo a leer tus cartas muchas veces, tantas veces... tengo siempre la última conmigo hasta que recibo la nueva, y así me parece que no se interrumpen, y que yo siempre te tengo a mi lado, con tu manera viva de hablar, de pensar, de razonar, de moverte en el discurso, según cada expresión de sentimiento y de cambio de humor.
Me hablabas de Cele y de Salvini. Es cierto que, si me hubieras dado a entender que Cele estaba apuntada en la Tournée, tu deseo hubiera sido una orden para mí, ya que la cosa estaría resuelta. Pero creo que Cele estaba contratada por Arcimboldi, ¿no? Salvini reunió a su Compañía en Florencia el 27 de marzo. Pero ya, si tú me dices que Cele manifestó su deseo de partici-par en aquella tournée, eso era señal de que no tenía compromiso. Bendita muchacha, ¿qué le costaba escribirte unas letras a ti o a mí? Es cierto que, conmigo, Salvini no se habría comportado así, como lo hizo Aillaud, que promete y luego no lo mantiene. Ahora ella me escribió desde Génova para mandarme tres fotografías de su puesta en escena y de los periódicos de ahí, con criticas entusiasmadas de todos, porque también en Génova, en el teatro "Paganini" la representación tuvo éxito. Aquí te adjunto la crítica del Panzeri sobre "Siglo XIX", que le rinde un homenaje también a Salvini y a todos los autores, nombrados uno por uno. Está claro que me la ha mandado para comparar esta opinión del "Panzeri" a las de los periódicos de Turín, aunque en esta carta, como en la anterior, me ruegas y me imploras que vaya a Milán para asistir al estreno del teatro "Filodrammatici" el día 3 de mayo. Yo no tengo ninguna gana de ir. Antes que nada me preocupan actualmente el estado de salud, el largo camino de ida y vuelta, sin tener tiempo de descansar entre lo uno y lo otro, porque aunque fuera no podría quedarme más de tres días como mucho en Milán; y luego, esta es otra razón, en estos momentos no quiero irme de Berlín, donde mi presencia es muy necesaria para las negociaciones que tengo con la *United Artistes* y con la *Metro-Goldwin-Mayer*, y para ocuparme de la formación de la Compañía y de los ensayos de "Questa sera" en el "Lessing Theater". La idea de pisar suelo italiano, me resultaría insoportable, pensando en no volver a verte por lo menos un momento. ¡No, no, es imposible! Lejos, en Berlín, tengo que quedarme algún tiempo, pero estar en Milán y no verte me resultaría insoportable. Esta es la razón más importante por la que no voy, porque, por otra parte, quizás podría ausentarme tres días, y por lo del terrible cansancio del viaje, mi cuerpo, aunque tan dolorido en este momento, ha hecho siempre lo que yo he querido.
Te adjunto un recorte del Panzeri, también un recorte del "B. Z. am Mittag" de Berlín, que reproduce el busto que me ha hecho el escultor Isenstein, y yo junto al busto. En la imagen el busto parece feo, por la luz falsa que ha proyectado el fotógrafo; en cambio es muy bonita.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes

Isenstein me la hizo aquí en mi estudio en Herkuleshaus, en 5 días, antes de que me pusiera enfermo. La "B. Z. am Mittag" lo ha reproducido ahora a propósito del reestreno de "Sei personaggi". Pero yo también en la fotografía he salido muy mal, con una nariz de judío que consuela y una cara de imbécil como si se preguntara: "¿Quién es este monstruo que está a mí lado?". Los fotógrafos son capaces de cometer estos delitos e incluso hacerlo peor.

Me hablas, Marta mía, de los contratos de Roma y de los de Florencia. Y no sabes la plaga de gastos y de palcos patronales. El teatro Argentina tiene también los palcos ocupados por el Gobierno, por el Gobierno Civil, por la Prefectura, por el Partido, por la Comisaría y los que más tienen, más quieren. Las prelaciones de la empresa son las mínimas. El Niccolini de Florencia dispone, creo, de muy pocos palcos libres. Sin embargo, ¡éste es el encanto del teatro en Italia! Y luego quieren que el teatro prospere… nadie levanta la voz, nadie pone remedio, y si alguien quiere hacer algo se le condena al ostracismo: ¡fuera, al extranjero, por mal italiano! ¡Basta, no nos envenenemos la sangre, mi querida Marta! Espero con ansiedad tus noticias desde Palermo. Siempre te informaré de todo. Y adiós, con todo el bien que te desea

Tu Maestro.

(Traducción de Svitlana Prysyazhniuk)

Referencias Bibliográficas

ABBA, M., *Caro Maestro...*, *Lettere a Luigi Pirandello (1926-1936)*. Milano: Mursia (Pietro Frassica ed.) 1994.

AGUIRRE D'AMICO M. L. (ed.), *Album Pirandello*. Milano: Mondadori 1992.

BARBINA, A., *L'ombra e lo specchio. Pirandello e l'arte del tradurre*. Roma: Bulzoni Editore 1998.

BONGHI, G., *Pirandello e il fascismo con le lettere a Marta Abba*, en "Biblioteca dei Classici italiani di Giuseppe Bonghi" [en línea] <http://www.classicitaliani.it/pirandel/critica/Bonghi_Pirandello_fasc_Abba.htm> [8 de abril de 2008].

CASTRO, A., "Cervantes y Pirandello. Un estudio comparativo", en *La Nación*. Buenos Aires: 1924.

GIL, T., "Traducir del italiano", en *Hieronymus Complutensis*, en vías de publicación.

GONZALEZ MARTÍN, V., *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*. Univ. de Salamanca 1978.

HERNÁNDEZ, B., "Qué traducir y el por qué de lo no traducido. El caso Pirandello", *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 13 (2007), <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/114/99> [5 Abril 2008].

MUÑIZ MUÑIZ, N., "Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. La prime traduzioni", en *Quaderns d'Italià* nº 3 (1997), pp. 113-148.

PIRANDELLO, L., *Lettere a Marta Abba*. Milano: Mondadori (Benito Ortolani ed.) 1995.

PROYECTO BOSCAN <http://www.ub.edu/boscan> [5 de abril de 2008].

UNAMUNO, M., "Pirandello y yo", en *La Nación*. Buenos Aires: 15-VII-1923.

Rosa AFFATATO; Cristina CORIASSO. Una experiencia de traducción epistolar: las cartas de Pirandello ...
Centro Virtual Cervantes