La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas.

María Luisa TOBAR
Universidad de Messina, Italia

RESUMEN
Dentro de la traducción de los textos literarios, la teatral presenta unas características particulares, pues además de tener las características de un texto literario, la obra teatral está destinada a la representación. El traductor teatral, tiene que conocer bien la cultura de la lengua del texto de partida y la del de llegada, pero también tiene que verificar la adaptabilidad de la obra en el contexto cultural receptor. El polifacético escritor siciliano Elio Vittorini, en 1941, publica el volumen *Teatro spagnolo, raccolta di drammi e commedie dalle origni ai nostri giorni*, donde recoge una selección de obras, algunas de las cuales traducidas por importantes escritores italianos. Tres de ellas han sido traducidas por el mismo Vittorini (*Las tertulias de Madrid* de Ramón de la Cruz, *Divinas palabras* de Valle Inclán y *Bodas de sangre* de Lorca). En mi artículo analizaré los problemas relativos a la traducción de cada texto tanto desde un punto de vista lingüístico como cultural, así como las estrategias adoptadas en cada caso por el escritor-traductor.

Palabras clave: Elio Vittorini, traducción teatral, contexto cultural receptor, polisistema, estrategias de traducción.

ABSTRACT
Inside of the literary texts' translation, the plays translation presents peculiar characteristics, due to its characteristics of a literary text, destined to the performance. The drama translator has to know well the language´s culture of the original text and of the target text, but he also has to verify the play´s adaptability in the target cultural context. The versatile Sicilian writer Elio Vittorini published in 1941 the book *Teatro spagnolo, raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni,* where he showed a selection of plays, some of them translated by important Italian writers. Three of them have been translated by Vittorini himself (*Las Tertulias de Madrid* of Ramón de la Cruz, *Divinas palabras* of Valle Inclán and *Bodas de sangre* of Lorca). In my article I will analyse the problems related to the translation of each text as well from a linguistic and cultural point of view as the strategies adopted in every case by the writer-translator.

Keywords: Elio Vittorini, theater translation, recipient cultural cont ext, polysystem, translations strategies

Elio Vittorini (Siracusa 23 julio 1908 – Milano 12 febrero 1966), polifacético intelectual, editor, traductor, periodista, narrador, desde muy joven, demuestra su índole inquieta y rebelde, que lo lleva a escapar varias veces de casa «per vedere il mondo» y en 1924 abandona definitivamente Sicilia. En 1930 trabaja en Florencia como secretario de redacción de la revista *Solaria* y también como corrector del periódico la *Nazione.* Por su deseo de conocer directamente la literatura anglosajona y con la esperanza asimismo de abrirse camino en el campo de la traducción, empieza a estudiar el inglés, como autodidacta ayudado por el tipógrafo de la *Nazione,* Alessandro Chiari.

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

Aunque en realidad nunca llegó a dominar perfectamente ni inglés[1], ni otras lenguas, su labor de traductor, juega un papel importantísimo dentro de un proyecto cultural que tiene como objetivo introducir y hacer conocer en Italia la literatura extranjera para favorecer el proceso de renovación y modernización de la cultura y de la literatura italiana. La fascinación que ejerció Vittorini sobre los jóvenes en los años cuarenta y cincuenta se debe, más que a su obra de escritor, a su empeño constante en el ámbito cultural, tanto en el proceso de producción como de difusión. Ferretti lo define como un intelectual-editor:

> Ma a partire dal '40 prima con la preparazione di Americana e poi con il vero e proprio ingresso in casa editrice, questa contrapposizione tra attività editoriale e attività letteraria viene superata. In particolare, nel lavoro per e con un imprenditore di punta, controcorrente (nonostante rapporti produttivi con il regime), e al tempo stesso ben inserito nel mercato come l'editore-intellettuale Bompiani, l'intellettuale-editore Vittorini realizza insieme il suo personale (e anche vitalistico) bisogno di fare, organizzare, prodotte, stabilire rapporti non meramente letterario-corporativi, e l'esigenza di condurre un suo discorso e una sua battaglia letteraria e culturale nel segno di una vivace apertura e sprovincializzazione europea e mondiale (1992: 44).

Su experiencia editorial es la componente esencial, pues dentro de esa actividad se desarrolla su labor de escritor-traductor, que le va a permitir conocer más de cerca la literatura de otros países.

Podemos hablar de lo que Even-Zohar[2], en los años 70, llamaría polisistema literario, pues efectivamente para el escritor-traductor siracusano la literatura traducida tiene un papel fundamental de renovación y modernización cultural en el interior del polisistema, ya que, gracias a ella, se introducen nuevos modelos literarios y culturales que interactúan con los del propio país. En un momento particular en el que la literatura italiana atraviesa un momento de crisis por la actitud del régimen fascista que se aísla intelectualmente a influencias extranjeras, Elio Vittorini concibe su ambicioso proyecto editorial de traducción de autores extranjeros que va a contribuir a fomentar nuevas formas de expresión artística. Todo ello viene encuadrado en el periodo que Cesare Pavese denomina «el decenio de las traducciones»:

> Il decennio dal trenta al quaranta che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio ne Vittorini ne Cecchi ne altri. Esso è stato un momento fatale, e proprio nel suo apparente esotismo e ribellismo è pulsata l'unica vena vitale della nostra recente cultura poetica. L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata –bisogna scuoterla, decongestionarla e riesportarla a tutti i venti primaverili

[1] Gianpiero Chirico (2002) publica 111 cartas de la 600 conservadas en la Harvard University di Cambridge, que contienen notas sobre la vida y obra de Vittorini; sobre la literatura italiana y extranjera; sobre la problemática de traducción en italiano; sobre la presentación en Italia de escritores estadounidenses; sobre la actividad editorial de Vittorini en la Einaudi; sobre el fatigoso y lento proceso de traducción de sus obras en inglés.

[2] Even-Zohar, I., *The Position of translated Literature within the Literary Polysystem* [1978], trad. española, "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en *Teoría de los polisistemas* (ed. de Montserrat Iglesias Santos), Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 223-232.

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

> d'Europa e del mondo. Niente di strano se quest'opera di conquista di testi non poteva essere fatta da burocrati o braccianti letterari, ma ci volevano giovanili entusiasmi o compromissioni. Noi scoprimmo l'Italia –questo il punto– cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna (1962: 247).

Traductor vivaz y original, Vittorini tiene el mérito de haber despertado el interés italiano por la literatura y la cultura americanas a las que no se acerca objetivamente sino, por el contrario, subjetivamente, buscando la respuesta a las propias preguntas de hombre y literato[3]. Sin embargo, el escritor siciliano no se ocupa exclusivamente de literatura angloamericana, en muchas de sus cartas aparece de forma evidente su inclinación por la literatura inglesa[4]. Pero su deseo de trabajar como traductor no es solo una cuestión cultural: las traducciones le ayudan a superar su crítica situación económica, tanto que incluso está dispuesto a traducir novelas policíacas, como escribe a Piceni, miembro del comité editorial de la colección *Medusa* de la Mondadori, al ofrecerse como traductor de inglés, francés e incluso alemán (con ayuda)[5]. Por fortuna la persona a la que habían encargado la traducción de Lawrence no podía hacerla y Piceno (carta 20/2, FMAV) le propone que lo haga él, dándole como plazo de entrega finales de abril o a más tardar mediados de mayo. Vittorini acepta el encargo, aunque no lo hace pasivamente, por el contrario no solo sugiere algunos cambios, sino que también trata de dar algunos consejos respecto a la elección de las obras[6]: No estamos ante un traductor que se limita a cumplir con su trabajo mecáni-

---

[3] Su antología *Americana* (la primera edición de 1941 fue retirada por la censura y en 1942 apareció la segunda edición modificada) es un ejemplo claro de su actitud hacia América y su literatura.

[4] En una carta a Carlo Cordié de 1931 le escribe que, de los autores modernos, le gustan mucho Virginia Woolf, Swinnerton, Lawrence, Huxley y Richard Hughes.

[5] " […] Per bisogno di lavorare ben volentieri mi sarei rassegnato a tradurre libri gialli e mi ero rivolto a Montano che invece mi scrive che ci sarebbe di meglio, in fatto di traduzioni, per me anche nel senso remunerativo –suggerendomi perciò di rivolgermi a Lei. Monatano mi dice di averle già parlato della cosa raccomandandomi a Lei vivamente. Dunque io che posso aggiungere. Conosco inglese, francese e un po' anche tedesco. […] Per l'inglese vorrei poter tradurre *The High wind in Jamaica* dell'Hughues (sic). Conosce? Oppure qualcosa di Lawrence. Dal francese perché no *Boubou de Montparnasse* assai bello e poco noto, di Charles-Louis Philippe? Per il tedesco, ma in collaborazione con una signorina bavarese di mia conoscenza, ad esempio *Il castello* di Franz Kafka oppure *Mich hungert* di Georg Fink. Sono insomma a sua disposizione. E mi voglia prendere in considerazione. A parte gli scherzi creda che ho estremo bisogno di lavorare e che mi farebbe un grandissimo piacere a venirmi in aiuto. In attesa di suo gentile riscontro mi creda cordialmente suo E. Vittorini" En la carta autógrafa los títulos de las obras no están en cursiva sino subrayados (carta 3/2/1933, FMAV).

[6] "Caro Piceni, va benissimo, tutto meglio per me, tradurre Lawrence come mi propone. […] anzi perché non fare uscire contemporaneamente il 'secondo' [*The Princess*] e *Lady Chatterley*_ cioè in ottobre tutti e due_ Ho detto "il secondo" perché invece del *Plumed Serpent*, purtroppo un po' enfatico, vorrei proporle la traduzione di *Sons and Lovers*, secondo me, credo, il più bel romanzo di Lawrence, e anche di più lunga lena (e d'ampio sviluppo nel tempo) che *The Plumed Serpent*, tanto più che, mi pare, non è ancora stato tradotto in francese. Per questa stessa ragione […] avrei voluto proporre *The lost girl* invece di *St. Mawr*, ma *St. Mawr* è assai più interessante mentre *The lost girl*, lei sa benissimo, è piuttosto interessante per la fosca atmosfera ambientale (su per giù come in *The fox*) che per i personaggi. Ma a *St. Mawr*, invece di *The Princess*, non vorremmo far seguire altra breve cosa, per esempio *The man who was died*, che narra di quella «scandalistica» resurrezione, lei sa, di Gesù Cristo. Non è del tutto riuscito, artisticamente, e tuttavia mi pare assai significativo per la posizione polemica (nei riguardi del «sesso») di tutta l'opera

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

camente, por el contrario Vittorini trata de imponer sus puntos de vista, incluso en lo que atañe a aspectos concretos de traductología. De hecho, acepta el contrato como traductor, pero pide a Arnoldo Mondadori que le deje aplicar sus propios criterios:

> [...] Le farò avere a giorni, inviandolo al dott. Piceni, il "cenno" di presentazione dell'opera. A proposito della quale Le chiedo beneplacito di tagliare alcune pagine *Di variazione filosofica* da p. 93 a p. 97 (ediz. Tauchnitz) e precisamente dal settimo capoverso della 93 (And she had a vision) a tutto il secondo capoverso della 97 (che finisce: but with itself, is strong and at peace) in quanto guastano la bellezza della narrazione e contengono anche una frase insulsa, giustificabile solo allora e da parte di uno straniero, sopra il fascismo. [...] (14/3/1933, FMAV).

Arnoldo Mondadori acepta la propuesta de Vittorini y le autoriza a realizar los cortes propuestos para la traducción de Lawrence: "Naturalmente lasciamo a Lei di togliere o modificare quegli altri punti che, a Suo giudizio, potrebbero riuscire meno accetti al pubblico italiano" (27/3/1933, FMAV). Sin embargo, Piceni le hace algunas observaciones sobre su modo de proceder y Vittorini insiste para que le dejen que actúe a su modo, por lo menos en los pasajes en los que Lawrence "si lascia troppo, e sgradevolmente, portare dal suo gusto delle insisten-ze, delle ripetizioni, le quali, rese integralmente, nell'italiano, ricorderebbero il peggior D'Annunzio, mentre nell'inglese, si capisce, hanno risonanza tutta diversa" y luego puntualiza que los cortes a los que se refiere son algunos puntos que resultarían demasiado repetitivos, poniendo el ejemplo de los ojos del caballo que Lawrence define con cinco adjetivos y "tutte le volte che nomina quella cosa si sente obbligato a ripetere tutti e cinque quegli aggettivi. E questi punti io avrei risolto non ripetendo che un aggettivo e mai lo stesso" (6/5/1933, FMAV). Indudablemente la idea del autor siracusano de «embellecer» el texto en italiano, aunque para ello tenga que traicionarlo, no convence al editor que prefiere una traducción filológica que refleje fielmente todas las características del texto original.

> [...]. Capisco perfettamente quanto Ella dice a proposito delle ripetizioni e delle insistenze che si riscontrano nella prosa di Lawrence, ma d'altra parte, non essendo la «Medusa» un semplice gruppo di volumi di lettura amena bensì una raccolta documentaria, abbiamo deciso di pubblicare soltanto traduzioni fedelissime ed integrali. Desideriamo cioè che i lettori si facciano un'esatta idea delle caratteristiche dei singoli autori, con tutti i loro pregi ed i loro difetti (Carta de A. Mondadori a Vittorini, 10/5/1933, FMAV).

---

lawrenciana. Insomma, decida lei, mi dia il «via» e io mi metterò senz'altro al lavoro. Lawrence, per me, è quasi tutto buono. Per Anderson, avevo ricevuto i libri e aspettavo di finire di leggerli per risponderle. Tra i due mi pare di gran lunga superiore all'altro, *Many marriages* e questo le avrei consigliato se avessi dovuto tradurre io. Guardi poi di informarsi bene se *High wind in Jamaica* di Hughes [...] Mi pare opera importantissima che in una collezione come Medusa non dovrebbe mancare, tranne si capisce, se non lo mette fuori qualche altro editore. [...] *High wind in Jamaica* è uno di quei libri rari che colmano un vuoto della 'sensibilità' umana; come *Le grand Maulnes* [...]" En la carta autógrafa los títulos de las obras no están en cursiva sino subrayados (22/2/1933, FMAV) .

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

A pesar de todo, Vittorini no se resigna a traducir literalmente los textos: la correspondencia con la Morpurgo, que lo ayuda con los textos ingleses, pone en evidencia que el escritor trata de dar un toque personal incluso a la parte de *St Maur* traducida por ella literalmente, que revisará para poder "rifinirla nel senso [suyo]" (12/5/1933, FPRV). Y cuando recibe los primeros cincuenta folios de la Morpurgo, aunque el tiempo sea poco, se dispone a corregir la traducción de la amiga "per metterla in perfetta 'forma', come si suol dire in termine sportivo" (22/5/1933, FPRV). Está claro que no es partidario de una traducción literal y por eso dice a la Morpurgo que, si le resulta más fácil, puede traducir más libremente pues, "traducendo con più distanza dall'inglese, non può intralciare affatto il [suo] lavoro di (chiamiamolo così, tanto per darci arie) fusione" (22/5/1933, FPRV). De todo ello se deduce que Vittorini es partidario de las traducciones llamadas «bellas infieles» (Mounin 1955). Ferretti afirma que es en su labor "di traduttore e di curatore-autore (e editore di se stesso) che la spregiudicatezza, violentazione e infedeltà nei confronti del testo diventano parte integrante di una personale e originale reinvenzione, di una provocante e creativa interpretazione" (1992: 60)[7]; y más adelante habla de una absoluta preeminencia del escritor sobre el traductor, un traductor que defiende el derecho a la infidelidad y que concede este arbitrio también a los escritores-traductores de sus obras (1992: 61).

Vittorini sigue manteniendo sus criterios traductológicos cuando en 1939 pasa a trabajar con la editorial Bompiani, de la que, entre otras cosas es asesor editorial[8]. La correspondencia con Bompiani testimonia la compleja actividad del incansable traductor, que abarcaba desde la edición de autores clásicos y contemporáneos más o menos conocidos –tanto italianos como extranjeros–, hasta la elección de la gráfica y la publicidad. Para él, el trabajo editorial significa experimento, exploración y divulgación de la literatura, entre otras cosas, para conseguir que el lector abandone las costumbres consolidadas y acepte las novedades literarias. Un proyecto innovador, no exento de contradicciones, que ha sido muy bien analizado por Ferretti1 (1992: 35 y ss.), para quien «dalle due collage, Corona e Panteón, dai loro titoli e dalle loro cure, spira davvero un'aria di novità e di freschezza, di libertà intellettuale e di apertura europea e mondiale (pura dentro i condizionamenti della censura e con i relativi compromessi), in contrasto con il clima e il conformismo ufficiale e fascista» (1992: 53).

Entre las propuestas de Vittorini, como asesor de la Bompiani, está la colección "Panteón letterario" iniciada en 1940, que prevé la publicación de una colección de obras de narrativa, y sucesivamente de teatro, de muchos países, entre ellos España.

---

[7] Hablando de la reticencia de la crítica tradicional y académica y, en contraposición, de la fascinación que ejercía sobre los jóvenes la personalidad de Vittorini, Ferretti repite estos mismos conceptos: "È qualcosa di analogo si può dire per la sua spregiudicatezza e *infedeltà*, spericolatezza e oltranza di traduttore, curatore-autore-editore di se stesso e di altri" (1992: 160).

[8] En 1939 recibió de Bompiani un encargo editorial y se trasladó a Milán donde dirigió la colección "La Corona" y fue editor de la antología de escritores estadounidenses *Americana* que, a causa de la censura fascista, fue publicada solo en 1942 y con las notas del autor suprimidas (la edición integral fue publicada en 1968).

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

En 1936 había manifestado a la Morpurgo su deseo de estudiar español para poder traducir obras de Ramón Pérez de Ayala y Lorca y para entrar en los secretos de la lengua castellana, la invita también a traducir alguna obra que él revisaría luego. Y a principios de 1941 le comunica que ha empezado a cultivar el español (Ferretti 1992: 8). Efectivamente, ese año lo vemos empeñado activamente en la obra *Narratori spagnoli,* segunda de la colección "Panteón Literario". Carlo Bo, editor de la obra, explica que la antología tiene como objeto «dare al lettore un panorama vasto e essenziale della narrativa spagnola» presentando «quei monumenti e quelle voci che hanno avuto un'eco universale e una importanza superiore a quella di una semplice economia nazionale» (Bo 1941: II). Vittorini interviene directamente ocupándose incluso de la elección y tipología de las imágenes. También se reconoce bien la impronta vittoriniana en un cierto elitismo intelectual que, sin embargo, podría llevar a una reducción de posibles lectores. A este respecto, Bompiani escribe a Vittorini (17/12/1941): «Questa impresa a quattro mani (per mettere insieme le tue e le mie) va dunque migliorando. Ma occorre un po' più di generosità da parte tua verso il lettore. Il quale non può essere tanto raffinato quanto tu lo vorresti» (CB: 116). Luego, por lo que atañe a las noticias sobre los autores, añade: «quelle informazioni che Bo sdegnosamente dichiara inutili, non lo sono in una raccolta che si propone scopi divulgativi» (CB: 116). Vittorini se ocupa incluso de revisar las traducciones, expresando su opinión sobre ellas, como hace en la carta que escribe a Carlo Bo (17/6/ 1941):

> Caro Bo, ho ricevuto i quattro autori: ma da chi sono tradotti Azorín e Valera? Ad ogni modo li sto correggendo tutti ne hanno un po' bisogno, purtroppo. Ferrarín ha consegnato Alarcón a me direttamente, e ho perso ben quattro giorni a rivederlo, lungo com'è, e storpio come'era. Una buona traduzione ha fatto invece Traverso: quella del Valle-Inclán. Mandami ripeto il piano. Urge.
>
> Tuo aff.mo. Vittorini (LCM: 141).

Consciente del peso de sus opiniones, ejerce su autoridad sin dejar de criticar cuando lo considera necesario y de mostrarse exigente y convincente al mismo tiempo, como resulta evidente en la dura carta que escribe a Carlo Bo (28/10/ 1941):

> Caro Bo, sto lavorando per il tuo libro e arrabbiandomi anche. Benedetto ragazzo, perché hai lasciato a Oreste Macrí la libertà di scegliere la roba di Valdés? Mi ha mandato delle porcherie e ho dovuto provvedere a sostituirle in fretta e furia. Anche i racconti di Pereda sono porcherie. Non potresti tu trovare qualche cosa di meglio? Quanto ai famosi pezzi, ho duramente lottato per lasciare intatte almeno le presentazioni dei singoli periodi, quelle cioè che più contano e che più rispondono alle tue intenzioni. Le notizie sui singoli autori, ho invece dovuto sostituirle tutte perché le tue erano in effetto pochissimo informative e meno ancora incoraggianti verso il lettore. Ma poco male. Mi sono fatto aiutare da Cordié, tenendomi sullo schema delle notizie scritte da Contini. Spero che sarai d'accordo e se no a Bompiani non importa nulla di togliere il tuo nome: è a me che il tuo nome importa. Dunque abbi pazienza come io ne ho avuta.
>
> Ciao. Con molto affetto tuo (LCM: 165).

Como resulta de una larga carta (1/11/1941) a Valentino Bompiani (LCM: 167-168) la corrección de las partes introductivas causa no pocas preocupaciones a

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

Vittorini. Después de tres desaprobaciones de Bompiani, cuando el volumen estaba ya en imprenta, no sabiendo qué hacer, Vittorini escribe al editor diciendo que no se puede "rimandare continuamente a scuola un Carlo Bo" (LCM: 168) que, según Giuseppe De Robertis era uno de los raros ingenios de la moderna crítica; puntualiza que "alle sue «notizie» capi-gruppo egli [Bo] ci tiene che restino almeno nello stato in cui sono state ridotte adesso"; luego sugiere, como única solución, intentar convencer a Bo para que escriba una introducción general pues es "l'unica cosa che non rivoluzionerebbe il lavoro di tipografia" (LCM: 168). La propuesta es aceptada y Vittorini escribe a Bo diciéndole que esté tranquilo pues "metter[à] una nota che [lo] scarichi di ogni responsabilità dei pezzi sostituiti" (6/11/1941, LCM: 169).

Vittorini no solo actúa como supervisor de las traducciones, sino que interviene también en el plano general de la obra, da disposiciones sobre el modo de proceder y decide lo que es o no es oportuno publicar. Trata también de prevenir problemas con una censura particularmente severa en relación a la literatura extranjera, como ya había podido comprobar con la publicación de *Americana*. Tampoco la literatura española estuvo exenta de sospechas, por ejemplo, García Lorca es etiquetado como "poeta de los comunistas"[9], mientras que se prohíbe la publicación de dos novelas de Pérez de Ayala[10] porque «hanno per protagonista dei preti che compiono azioni poco pulite» (Carta de Bompiani a Vittorini, 21/9/1942, CB: 126).

Entre inevitables dificultades y obstáculos, el libro sale en 1941, Bompiani mismo escribe a Vittorini elogiando la obra y, aun manifestando algunas reservas y lamentándose de la mala calidad del papel ("molto brutta. Speriamo che il pubblico capisca le difficoltà del momento..."), acepta la presentación y dice a su colaborador que se ocupe de la publicidad y elija un slogan que aclare «che si tratta di un libro da *leggere*» con ilustraciones «*facili*, donne sopratutto» (17/12/1941, CB: 115-116).

A finales de 1940 Vittorini se estaba ocupando también de la antología de autores dramáticos españoles. Siguiendo su proyecto editorial, que persigue sobre todo fines divulgativos, como él mismo declara en la *Avvertenza* preliminar (Vittorini 1941: I), se preocupa de todos los aspectos, desde la selección de los textos hasta los detalles materiales, como la elección de las ilustraciones de Picasso y Goya. A mediados de diciembre, habiendo sabido por Bo que Leone Traversa estaba dispuesto a colaborar en la traducción de algún texto, le escribe la siguiente tarjeta:

> Caro Traverso, sto preparando un'antologia spagnola, per sommi capi, e alla svelta. Bo mi dice che forse non ti dispiacerebbe tradurre una cosa di teatro (meno di 100 pagine). Se vuoi, posso darti da fare *El sí de las niñas* di Fernández de Moratín oppure 3 sainetes (te li indicherei) di Ramón de la Cruz. Il compenso per una cosa o l'altra (i tre sainetes contando come una sola) ´di lire mille. Consegna il 25 gennaio al più tardi. Dammi una risposta subito presso Bompiani.

[9] En una carta a Valentino, del 12 de julio de 1942, Elio Vittorini escribe: "Mi fa ridere che García Lorca sia chiamato il poeta dei comunisti. Figurati un cattolico tradizionalista che ha persino scritto un'Ode al Santissimo Sacramento". (LCM 1985: 209).

[10] Las dos narraciones en cuestión son *Prometeo* y *Luce domenicale*, pero esta última había conseguido aparecer en el volumen de los narradores del año anterior (Carta de Vittorini a Bo 13/5/1942, CB: 192).

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

Cordialmente. Tuo aff.mo. Vittorini (18/12/1940, LCM: 115).

Aunque el tiempo a disposición es poco, Traverso acepta el encargo y lleva a cabo la traducción de *El sí de las niñas* y de dos sainetes de Ramón de la Cruz: *La pradera de San Isidro* y *La petimetra.* El tercero de los sainetes previstos, *Las tertulias de Madrid,* lo traduce personalmente Vittorini[11].

El 24 de diciembre de 1940 escribe a Corrado Alvaro invitándolo a colaborar en la antología. El escritor calabrés había terminado la traducción de *La Celestina* para la colección «Grandi ritorni» de la misma editorial Bompiani y Vittorini trata de convencerlo para que pase a formar parte de su equipo de traductores:

> Caro Alvaro, sto preparando per l'amico Bompiani un'antologia del *Teatro spagnolo* che sarà propriamente una raccolta delle principali commedie e commedie drammatiche spagnole da Fernando de Rojas a García Lorca. Ora so che tu hai già pronto una traduzione della *Celestina*, destinata a Bompiani stesso per un volume dai «Grandi ritorni». Non potresti passarla a me per l'antologia; rinunciare allo splendido isolamento di un «Grande ritorno» ed entrare nella mia compagnia con gli altri bravi compagni che sono: Montale, Ferrarin,e Carlo Bo? Capisci bene io non potrei far senza La Celestina, dovrei metterla lo stesso in qualche modo, e ciò sarebbe un danno reciproco per le due opere, il tuo volume e la mia antologia: dunque in definitiva, per l'amico Bompiani. Radium come direttore della collezione «Grandi ritorni» è già disposto al passaggio. Ma la decisione deve venire da te. Aspetto se vuoi chiarimenti sull'antologia, come è organizzata, quali opere contiene, ecc., scrivimi. E se vuoi collaborare con qualcosa d'altro, o tradurre qualcosa d'altro, dimmelo pure. Cordialamente. Tuo, Elio Vittorini (LCM: 116).

Álvaro acepta la propuesta y así su traducción de *La Celestina* se incluye en el *Teatro spagnolo*, pero se trata de una versión no integral del texto de Rojas, en la que el traductor había incluso modificado la estructura originaria para acercarse al teatro moderno. De hecho, el mismo Vittorini apunta la posibilidad de que Alvaro vuelva a traducir *La Celestina* "integralmente" para una posible segunda edición[12], lo que no quiere decir que esta nueva versión no esté exenta de cortes o cambios que un escritor traductor tiene el derecho de hacer. El escritor siracusano expresa claramente este punto de vista en la carta que el 8 de julio de 1941 escribe al escritor calabrés:

> Caro Alvaro, spero non avrai interrotto il lavoro per l'antologia del *Teatro russo.* Bompiani dice di continuare lo stesso, benché senza fretta. Per conto mio ti raccomando una cosa: di raccogliere soltanto lavori integrali, non ridurre nulla. Non dobbiamo dare un repertorio di opere per la scena, ma una raccolta di testi per la lettura. Per l'appunto, se si fa una seconda edizione di *Teatro spagnolo* ti pregherò di ritradurre integralmente *La Celestina.* Che per ragioni di gusto si imponga qua e là qualche taglio è un altro conto: rientra nel giusto arbitrio dello scrittore che traduce. Sono sicuro che sarai d'accordo con

[11] Vittorini escribe una breve nota a Traverso diciendo: "non in versi, la traduzione, non in versi. Ma, si capisce, in prosa che valga quanto i versi. Come Ramón de la Cruz si merita" (6/1/1941, LCM: 117)

[12] La primera edición se publica a finales de abril o primeros de mayo de 1941, como se ve en una carta de Vittorini a Massimo Bontempelli (LCM: 127). Por lo que se refiere a la segunda edición del *Teatro spagnolo,* en septiembre de 1943 todavía no se había terminado: «La ristampa del Teatro spagnolo è ferma da mesi» (Carta de Bompiani a Vittorini, 7 /9/ 1943, CB: 250-251)

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

> me. Riguardo alle illustrazioni vedremo in seguito. Ma certo bisognerà provvedere in modo unitario. In mancanza di una grande pittura da sfruttare, sarà forse meglio servirsi soltanto di incisioni e disegni. E allora: illustrare nel testo; non fuori testo; come nei vecchi libri della nostra infanzia. L'importante sarà di non saltare da riproduzioni d'arte a fotografie moderne. Così escluderei le fotografie di architetture e di messinscena.
>
> Aspetto tue notizie. Molti cordiali saluti (LCM: 146).

Vittorini concibe la antología no como un producto destinado específicamente a su representación, sino más bien como obras destinadas a un público de lectores, lo que no quiere decir que excluya la posibilidad de que se pongan en escena. En este sentido es bastante explícito en la *Avvertenza* que precede la antología:

> Nel compilare questa raccolta non ho pensato teatro nel senso più stretto e tecnico, di spettacolo, che oggi si dà alla parola; ma in quelle larghissimo che si può darle ove si tenga presente come una volta scriver drammi e commedie corrispondesse anche allo scrivere romanzi di oggi, e fosse, oltre tutto, almeno per chi scriveva, raccontare. L'offerta, dunque, è qui principalmente di lettura; pur il mio criterio, nel prepararla, è stato elastico: tale da permettermi di presentare sempre opere vive, e insieme raffigurare, con la successione loro, il cammino percorso nel teatro dalla letteratura spagnola (Vittorini 1941: s. p.).

E inmediatamente añade que, por ejemplo, la *Sibila Casandra* de Gil Vicente no es propia para un espectáculo siendo en cambio «viva in quanto poesia», mientras que como *Un drama nuevo* de Tamayo «arido in quanto poesia, è vivo ancora per le sue posibilita di spettacolo». En la presentación de los autores de los siglos XIX y XX justifica su elección de este dramaturgo en cuanto su obra *Un drama nuevo* aporta al teatro «un interesse già moderno fondato su un gioco di meccanizzazione scenica e psicologica» (Vittorini 1941: 600). De los cuatro autores pertenecientes a la literatura los dos últimos siglos se reserva la traducción de Valle Inclán y Lorca, que consideraba entre los escritores más importantes. En definitiva, con esta obra trata de dar un cuadro histórico, de la variedad, grandeza y riqueza del teatro español.

El análisis directo de los textos, y el confronto entre el original y la traducción de Vittorini, evidencian la libertad que se toma como traductor y que, como él mismo declaraba a Corrado Alvaro, responde a "razones de gusto y "al justo arbitrio del escritor que traduce", que por "razones de gusto puede efectuar cortes". Y efectivamente en los tres casos traduce libremente y numerosos pasajes de los textos han sufrido cambios, añadiduras o cortes bastante significativos.

Por lo que se refiere a *I Salotti di Madrid* (título italiano de *Las tertulias de Madrid*), la traducción obviamente es en prosa (ya hemos visto que él mismo dice a Traverso que los traduzca en prosa). Curiosamente el único nombre que escribe en italiano es Anna. En general, respeta el texto, pero no siempre consigue dar el tono justo, ni reflejar la tipicidad y "costumbrismo" del sainete, así "de petimetres" traduce "di eleganti", las "majas" se convierten en "popolane"; neutraliza expresiones idiomáticas como "pelar la pava" (v. 246) que se convierte en "amoreggiare" (p. 489), o "se lleva el gato al agua" que interpreta como "se ne dicono di tutti i colori" (p. 490); a veces

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

encuentra una buena solución, por ejemplo: cojo la rauta /a jugar mi malillita" (vv. 265-265) que traduce "taglio la corda" (frase idiomática que significa irse) "e vado a giocare il mio scopone" (juego de cartas muy popular en Italia) (p. 490). En algún caso incluso altera la esencia del discurso, por ejemplo cuando Inés dice al doctor "¡Por Dios, que yo en usted sólo/fundo toda mi esperanza¡" (vv. 151-2), en la traducción de Vittorini Inés no pone sus esperanzas en el doctor sino en Dios: "Oh, in te solo, mio Dio ripongo le mie speranze.!" (p. 487). Mientras cuando el médico habla de la situación del enfermo y dice que hay que esperar "Hasta ver si vuelve y cómo /vuelve" (vv. 303-4), Vittorini traduce el verbo volver que en este caso tiene el sentido de volver en sí, como vomitar: Bisogna vedere se vomita e come vomita" (p. 491). Damos un ejemplo de cómo reduce el texto eliminando partes significativas que contextualizan las costumbres de la época:

DOÑA ANA	ANNA
Vete, que bien	Va tranquilla… Non dubitare.
Sabes a quien se lo encargas.	
DOÑA LAURA	LAURA
Hija, en estos lances y entre	E non prenderti troppo disturbo, in
Personas de confianza,	queste circostanze. Siamo tutti intimi…
No te andes con chocolate,	Basta che portino un vasoio di frutta,
Meriendas ni pataratas,	qualche fritella e, se del caso, un po' di
Lo primero es lo primero	prosciutto.
Que se ha de cuidar; y basta	
con que saquen una fuente	
de fruta, alguna fritada	
o torreznos.	
DOÑA FRANCISCA	FRANCISCA
¿Tienes lomo fresco?	O lombo freddo.
DOÑA INÉS	INÉS
Voy a que lo hagan freír. (vv. 209-20)	Vado a provvedere. (p. 488)

En éste caso no solo neutraliza el texto, que pierde vivacidad e ironía, sino que, además, interpreta mal algunas palabras: "lomo fresco" = "lombo freddo (frío), "torreznos" = "prosciutto" (jamón) y "fritada" = "fritella" (una especie de buñuelo).

El texto valleinclanesco es el que más se aleja del original, pues el escritor-traductor lleva a cabo algunos cortes radicales eliminando parcial o totalmente algunas escenas, reduciendo incluso el nÚmero de personajes y resumiendo casi siempre las acotaciones y, en muchos casos, también los parlamentos. En la breve presentación de la obra explica el porqué elige este modo de traducir:

> Per quanto destinato più alla lettura che alla rappresentazione, ha un carattere che nella rappresentazione non si perde affatto, anzi si accentua. Comunque, a rendere il lavoro meglio rappresentabile (e meglio leggibile per il nostro gusto), noi abbiamo tradotto *Divinas Palabras* operando qua e là qualche taglio che lo alleggerisce (p. 671).

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

El difícil lenguaje del autor gallego es uno de los problemas que seguramente se le presentaron a Vittorini, la decisión del siciliano de aligerar el texto se aplica a través de toda la obra, pues deja de lado el lenguaje simbólico, lleno de imágenes sugestivas y poéticas del particular estilo valleinclanesco. Sin traicionar el significado del texto, opta por un lenguaje neutro que elimina incluso las connotaciones regionales, con lo cual se pierde la fuerza poética, el sabor popular del habla rustica y la ambientación del contexto campesino gallego: «Marica del reino – ¡La dinada muy bien adeprendido lo tenía! No por ser nuestra hermana dejaba de ser una mujer de provecho. ¡Ay Juana que negro sino tuviste! (p. 45), «La difunta aveva saputo educarlo. Era nostra sorella… Era piena di risorse» (p. 689). No siempre traduce las frases o los proverbios, por ejemplo cuando compadre Miau dice que «el timbre de la moneda es de plata», Miguelín responde, «de la que da la gata» p. 26), Vittorini traduce: «Compare Miau-Sembra che siano monete d'argento da come suonano. Miguelín – D'argento? Se son d'argento sono false» (pp. 679-680); «Mari Gaila – Este bragazas se conforma al respective (p.43), «Egli si conforma a quello que è stato detto» (p. 688).

Simplifica las acotaciones, resumiéndolas, cortando partes enteras hasta conseguir darles el tono técnico y anodino que habitualmente se usa en esta parte del texto teatral. Hay también alguna acotación que salta totalmente. Damos sólo algún ejemplo:

> Pedro Gailo se pasa la mano por la frente, y los cuatro pelos quédanle de punta. Sus ojos con estrabismo miran hacia la cerretera donde hacen huelga dos farandules, pareja de hombre y mujer con un niño pequeño, flor de su mancebía. Ella, triste y esbelta, la falda corta, un toquillón azul, peines y rizos. El hombre, gorra de visera, la guitarra en la funda, y el perro sabio sujeto de un rojo cordón mugriento. Están sentados en la cuneta, de cara al pórtico de la iglesia. Habla el hombre, y la mujer escucha, zarandeando al niño que llora. A esta mujer la conocen con diversos nombres, y, según las tierras, es Julia, Rosina, Matilde, Pepa la Morena. El nombre del farandul es otro enigma, pero la mujer de dice Lucero. Ella recibe de su coima el dictado de Poca Pena (pp. 13-14).

> Sulla strada un uomo e una donna si riposano. La donna reca in braccio un bambino di tenera età. L'uomo ha una chitarra e un cane ammaestrato con uno sporco cordone rosso che gli pende dal collo. L'uomo Lucero, conosciuto anche sotto Séptimo Miau e Compare Miau. La donna è la sua amante Poca Pena, conosciuta anche sotto i nomi di Julia, Rosina, Matilde, e Pepa la Morena (p. 673).

> El macho cabrío revienta en una risada y desaparece del campanario, cabalgando sobre el gallo de la veleta. Otra vez se trasmuta el paraje, y vuelve a ser el sendero blanco de luna, con rumor de maizales. Mari Gaila se siente llevada en una ráfaga, casi no toca tierra. El impulso acrece, va suspendida en el aire, se remonta y suspira con deleite carnal. Siente bajo las faldas la sacudida de una grupa lanuda, tiende los brazos para no caer, y sus manos encuentran la retorcida cuerna del Cabrío (p. 93).

> Egli salta giù dal campanile, e la strada corre, è un'altra volta un sentiero bianco tra campi di granturco. Mari Gaila vien sollevata da una raffica, si trova in groppa al Capro, e si afferra con le mani alle sue corna ritorte. (p. 708)

En este último caso probablemente ha tratado también de eliminar las frases o

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

expresiones que podrían haber sido objeto de censura. La misma tendencia a suprimir alusiones o fragmentos escabrosos o que podrían chocar con la moral vigente o ser interpretados como una crítica incluso religiosa se advierte a lo largo de todo el texto. En ese sentido se puede explicar la total eliminación de la escena VI del segundo acto (elimina también la escena I), en la que Pedro Gailo completamente borracho usando un lenguaje descarnado y crudo habla de matar a su mujer para lavar su honor e insinuándose a su hija y tratando de "pecar con ella" para "devolver la mala moneda a su mujer". También elimina lo que hace referencia a unión carnal:

SÉPTIMO MIAU.- Entra. MARI GAILA.- ¿Y que hago con el carretón? SÉPTIMO MIAU.- Lo dejas fuera. Entramos, pecamos y nos caminamos. MARI GAILA.- Lindo verso. SÉPTIMO MIAU.- ¡Hala! MARI GAILA.- Séptimo ¡no me aprecias! (p. 75).	SÉPTIMO MIAU.- Entra. MARI GAILA.- Tu non hai stima di me, Séptimo! (p. 702).

También en la traducción de *Bodas de Sangre* (*Nozze di sangue*)[13] Vittorini procede con la libertad que él mismo se arroga como escritor-traductor. Pare el autor siracusano la fábula escénica lorquiana "corre lungo un filo sospeso sull'abisso del regionalismo verista [...] Ma gli elementi pittoreschi, nella macerazione lirica, diventano puri, pura aria [...]" (1941: 801). Y son precisamente esas características las que resultan más problemáticas en el momento de realizar la traducción y el texto italiano no siempre consigue recrear esos elementos pintorescos que en Lorca se transforman en poesía pura. Efectivamente no es fácil de traducir la expresividad de las imágenes poéticas de Lorca, ni la fuerza dramática de su lenguaje. Damos solo algún ejemplo que no necesita comentarios:

Me duele hasta la punta de las venas. En la frente de todos ellos yo no veo más que la mano con que mataron a lo que era mío. ¿Tu me ves a mí? ¿No te parezco loca? Pues es loca de no haber gritado todo lo que mi pecho necesita. Tengo en mi pecho un grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los	Non posso. Mi fa male nelle vene. In tutti loro non vedo che la mano omicida. Mi uccisero il marito e un figlio. E a te sembro pazza? Son pazza sí, per non aver gridato. Ho nel petto un grido che vorrebbe uscire e sempre lo trattengo, qui sotto lo scialle. I morti li portan via,

[13] En el ottoño-invierno de 1941 la familia milanesa Latis pone en escena, en la villa di Ezio Ferrieri, la traducción de *Nozze di sange* di Elio Vittorini y en el invierno 48-49 la reproponen con marionetas más grandes. En noviembre de 1944 los alumnos de la Academia de arte dramática representan la obra en el teatro Elisio de Roma y en mayo de 1946 fue representada por la "Compagnia Sperimentale dell'Unione Culturale", en el teatro Carignano di Torino, con la regia di Ciaffi e la escenografía de Alfredo Menzio, entre los intérpretes estaba Raf Vallote. Para mayor información sobre las problemáticas puestas en escena de Lorca en Italia si veda el documentado artículo de Rafael Lozano Miralles, *Le prime rappresentazioni di Federico García Lorca in Italia*, Università di Bologna e Gedit edizioni, 2010. http://www.mediazioonionline.it/articoli/Lozano_print.htm.

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

mantos. Pero me llevan a los muertos y hay que callar. Luego la gente critica. (p. 1227)	e non resta che tacere. (p. 832)

Cien años que yo viviera no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre, que olía a clavel y lo disfruté tres anos escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca. Pasan los meses y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas de los pelos. (p. 1173)	Anche se vivessi cent'anni non parlerei che di questo. Prima tuo padre che era un garofano per me, a sentirlo, e l'ho goduto tre anni scarsi. Poi, tuo fratello… è giusto e possibile che una cosa piccola come una pistola, un coltello, possa toglier via dal mondo un uomo ch'è un toro? Non vorrei mai tacere. Passano i mese e la disperazione mi dà negli occhi e mi piglia tutta fino alla punta dei capelli. (p. 804)

Por lo que se refiere a las partes en verso, Vittorini sigue un criterio mixto, a veces opta por conservar la forma versificada y otras, en cambio, traduce en prosa. En casos, sobre todo cuando traduce en verso, con frecuencia consigue efectos reproducir el lirismo lorquiano.

Despierte la novia la mañana de la boda. ¡Que los ríos del mundo Lleven tu corona! […] Que despierte Con el ramo verde del laurel florido. ¡que despierte Por el tronco y la rama De los laureles! (pp.1209-1210)	Svegliati, la sposa, È il mattino delle nozze. I fiumi della terra, portano la tua corona. […] Ah, sposa, col tuo ramo verde col tuo fior d'alloro! Sarai donna, sposa, per il ramo e il tronco, per un fior d'alloro! (p. 823)

Cisne ridondo en el río, Ojo de las catedrales, Alba fingida en las hojas Soy: ¡no podrán escaparse! ¿Quién se oculta? Quién solloza Por la maleza del valle? La luna deja un cuchillo Abandonado en el aire, Que siendo acecho de plomo quiere ser dolor de sangre. ¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada	Sono cigno nel fiume occhio delle cattedrali, e, tra le foglie, una finta d'alba… Non potranno sfuggire! Chi si nasconde? Chi singhiozza? C'è un coltello nell'aria. Sta in agguato di piombo, e vuole il dolor del sangue. Lascia ch'entri! ho addosso il gelo dei cristalli! Chi mi apre un tetto un petto, in cui possa scaldarmi? Oh, le mie ceneri di metalli addormentati! Cercano la

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

Por paredes y cristales! ¡Abrid paredes y pechos Donde pueda calentarme! ¡Tengo frío! Mis cenizas de soñolientos metales buscan las cresta del fuego por los montes y las calles. [...] (p. 1249)	cresta del fuoco per montagne e pianure (p. 844)

Los ejemplos de traducción libre se podrían multiplicar en los tres casos, pero los que hemos dado son suficientes para demostrar que Vittorini aplica su propia estrategia traductológica que parte de la idea, repetida en muchas ocasiones de que el escritor-traductor no está obligado a seguir literalmente el texto de partida, pues lo que importa es que el texto meta resulte perfectamente adecuado a su nuevo contexto. Estamos, pues, ante un proceso creativo en el que el traductor recurre a su capacidad interpretativa y creativa, cambiando lo que cree necesario para poder reconstruir y, sobre todo para hacer creíbles en su lengua las obras traducidas.

María Luisa Tobar

Referencias bibliográficas

D'INA, G. e ZACARÍA, G (eds.), *Caro Bampiani. Lettere all'editore.* Milano: Bompiani 1988.

CHIRICO, G., *Elio Vittorini. Epistolario americano.* Palermo: Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore 2002.

CRUZ, R. de la, «Las tertulias de Madrid», en Gatti J. F. (ed.), *Doce sainetes.* Barcelona, Labor, 1972, pp. 151-178

MINOIA, C. (ed.), *Elio Vittorini. I libri, la città, il mono.* Lettere 1933-1943. Torino, Einaudi, 1985.

EVEN-ZOHAR, I., «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Iglesias Santos, M., (ed.), *Teoría de los polisistemas.* Madrid: Arco Libros 1999, 223-232.

FERRETTI, G. C., L'editore Vittorini. Einaudi: Torino, Einaudi 1992.

GARCIA LORCA, F., «Bodas de sangre», en *Obras completas.* Madrid, Aguilar 1967, 1171-1272.

LOZANO MIRALLES, R., *Le prime rappresentazioni di Federico García Lorca in Italia.* Università di Bologna: Gedit 2010.

MOUNIN, G., *Les belles infidèles.* Paris: Cahiers du sud 1955.

BO C. (ed.), *Narratori spagnoli: raccolta di romanza e racconti dalle origni ai nostri giorni.* Milano: Bompiani 1941.

PAVESE, C., *La letteratura americana e altri saggi.* Torino: Einnaudi 1962.

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes

VITTORINI E. (ed.), *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie. Dalle origini ai nostri giorni.* Torino: Bompiani 1941.

SIGLE

LCM = *Elio Vittorini. I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943* (a cura di Carlo Minoia), Torino, Einaudi, 1985, p. 167

CB = *Caro Bompiani. Lettere all'editore*, a cura di G. D'Ina e G. Zaccaria, Bompinai, Milano 1988.

FPRV = Fondazione della rivista pietre, Genova. Fondo Lucia Rodocanachi. Fascicolo Vittorini.

FMAV = Archivio storico della Fondazione Arnordo e Alberto Mondadori . Autori. Fascicoli Vittorini

María Luisa TOBAR. La traducción de autor: Elio Vittorini, traductor de obras teatrales españolas
Centro Virtual Cervantes