

PIETRO TARAVACCI

IL MONTALE SPAGNOLO DI JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Abstract

The present essay develops a critical reflection on the translations of a brief corpus of poems by Eugenio Montale; the author of the translations under exam is the Spanish poet and critic José Ángel Valente (1929-2000). The paper analyzes Valente's first translation attempt, which dates back to 1954 and focuses on *Ossi di seppia*, and his second, more substantial, translation from *Diario del '71 e del '72*, which the poet-translator published in 1975. The essay takes into consideration, in particular, the major affinities between the poetics of the two authors as well as Valente's translation solutions both through an analytic comparison of the text of origin and the text of destination and through the exam of the critical text that introduces Valente's "versions." The article further interrogates the reasons that led Valente to his textual choices and publishes the letter (so far not in print) that Enrique de Rivas, a friend of Valente residing in Rome, writes to the poet-translator who had solicited a "rigorous" comparison between his Spanish translation and Montale's original.

L'attenzione di José Ángel Valente a Montale è attestata in primo luogo, a livello bibliografico, dai 18 volumi di argomento montaliano¹ presenti nella sua biblioteca, che dal 2000, anno

¹ Il corpus montaliano della biblioteca di Valente comprende: 8 edizioni italiane, (*Ossi di seppia*, Mondadori, Milano 1954, *Le occasioni*, Mondadori, Milano 1954, *Diario del '71 e del '72*, Mondadori, Milano 1973, *La poesia non esiste*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1971, *La farfalla di Dinard*, Mondadori, Milano 1976, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976, *Quaderno di quattro anni*, Mondadori, Milano 1977, *Per conoscere Montale*, Mondadori, Milano 1976); 6 opere in traduzione francese (*Les occasions*, Gallimard, Paris 1966, *La tourmente et autres poèmes*, Gallimard, Paris 1966, *Os de seiche*, Gallimard, Paris 1975, *Satura*, Gallimard, Paris 1976, *Carnet de poésie*, Gallimard, Paris 1979, *La poésie n'existe pas*, Gallimard, Paris 1994); un'opera in traduzione spagnola (*Huesos de sepia*, Montblanc, Tarragona 1999); un'antologia poetica in traduzione spagnola (*37 poemas de Eugenio Montales traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento*, Hiperión, Madrid 1996); un'antologia in traduzione inglese (*New*

della morte del poeta spagnolo, si trova presso la Cátedra de Poesía y Estética José Ángel Valente, dell'Università di Santiago de Compostela. Ma, in particolare, l'interesse di Valente verso Montale è testimoniato dalle sue due prove traduttive.

La prima, risalente al 1954, è la traduzione della poesia *Incontro*, di *Ossi di seppia*, pubblicata assieme a un breve e intenso saggio, intitolato *Versión y glosa de Eugenio Montale*, nell'*Índice de Artes y Letras*.² La seconda versione, distante dalla prima una ventina d'anni, riguarda sette poesie montaliane, tutte appartenenti a *Diario del '71 e del '72* (*La forma del mondo*, *Il tuffatore*, *L'arte povera*, *Il Re pescatore*, *Il lago di Annecy*, *Lettera a Bobi*, *L'odore dell'eresia*)³ raccolte e pubblicate, nel 1975 nella rivista messicana *Plural*, diretta da Octavio Paz.⁴ Le versioni sono precedute da un saggio, intitolato *Montale y la desarmónica*, di Enrique de Rivas, figura di un certo rilievo all'interno della esperienza montaliana di Valente.⁵

Le otto traduzioni saranno riunite nel volume *Cuaderno de versiones*,⁶ pubblicato postumo, che raccoglie tutte le 'versioni' che l'autore spagnolo realizza, dal 1953 al 1999, di testi, per lo più poetici, di autori quali John Donne, John Keats, Gerard

poems: a selection from 'Satura' and 'Diario del '71 e del '72, Chatto & Windus, London 1976); il volume collettaneo *Eugenio Montale (que nació hace 100 años): homenaje en conmemoración del centenario del nacimiento de Eugenio Montale (1896-1996)*, Universidad Complutense, Madrid 1996.

² IX, 74-75, abril de 1954, p. 31. In occasione della visita di Montale a Madrid, viene pubblicata, su «La Vanguardia» del 23 aprile 1954, p. 13, un'intervista al poeta italiano, firmata da Del Arco e intitolata *Mano a mano. Eugenio Montale*, che comprende anche la traduzione di *La farandola dei fanciulli*. Prima di queste sporadiche prove, le traduzioni di Montale in Spagna erano quasi inesistenti, ad eccezione di due poesie di *Ossi di seppia*, tradotte sulla rivista «Española», n. 36 da J.M. Alonso de Gamio ed E. De Nora.

³ *La forma del mundo*, *Salto e inmersión (Il tuffatore)*, *El arte pobre*, *El Rey pescador*, *El lago de Annecy*, *Carta a Bobi*, *El olor de la herejía*.

⁴ E. Montale, *Poemas. Traducción de José Ángel Valente*, «Plural. Crítica /Arte/Literatura», 12 (1975), pp. 8-9.

⁵ Ivi, pp. 6-7.

⁶ J. Á. Valente, *Cuaderno de versiones*, ed. C. Rodríguez Fer, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona 2001. Il termine «quaderno», peraltro, stando a quanto osserva un recentissimo studio di J.S.D. Blakesley, *Modern Italian Poets. Translators of the Impossible*, University of Toronto Press, Toronto 2014, pp. 54-89, è prettamente montaliano, in quanto fu scelto, per la prima volta dal poeta italiano per la sua prima raccolta delle proprie traduzioni (*Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, Milano 1948).

Manley Hopkins, Dylan Thomas, Robert Duncan, Eugenio Montale, Constantino Cavafis, W.H. Auden, Paul Celan, Luis Aragon, Benjamin Péret, Émile M. Cioran, Edmond Jabès, Marcel Cohen. Valente traduce tutti questi autori al castigliano, mentre traduce Hölderlin al galego, sua lingua nativa. Come osserva il curatore del *Cuaderno*, Claudio Rodríguez Fer, quello che realizza Valente è un'autoconoscenza poetica attraverso l'altro, arrivando anche a una sorta di appropriazione;⁷ o, in una ulteriore prospettiva, cui in questa occasione vorrei almeno alludere, si potrebbe dire che il poeta spagnolo sperimenta quella realtà letteraria che Haroldo de Campos e Paolo Valesio, tra altri, definiscono *transpoesía*.⁸

In una prospettiva editoriale, la traduzione di Montale fatta da Valente pare inserirsi marginalmente nella storia della fortuna di Montale attraverso le traduzioni allo spagnolo. In realtà, prima di quella di Valente, erano comparse sporadicamente due traduzioni di due componimenti degli *Ossi*, a cura di José María Alonso de Gamo e Eugenio de Nora nella rivista *Espadaña* del 1948. L'incremento, fino ad arrivare anche a traduzioni di opere intere, si avrà dopo il 1975, anno in cui fu conferito il Nobel a Montale e dopo il 1981, anno della sua scomparsa, contraddicendo anche il fatto che alla morte di un poeta segue normalmente un relativo silenzio.⁹

Di fronte alle due prove traduttive di Valente, conviene sottolineare la loro distanza cronologica e precisare che le versioni, nella terminologia preferita dall'autore, apparse nel 1975, nello stesso anno e nello stesso mese del conferimento del Nobel a Montale, non sono il frutto di un interesse occasionale, ma hanno una gestazione di almeno due anni, come risulta anche dalle prove di traduzione dei sette componimenti e da un breve scambio epistolare intercorso negli anni '70 tra Valente e Enrique de

⁷ Valente, *Cuaderno de versiones*, pp. 7-8.

⁸ P. Valesio, *La poesía como traducción: transpoesía*, in P. Valesio, R.J. Díaz, eds., *Literatura y traducción: caminos actuales*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife 1996, pp. 27-48.

⁹ Per una più completa documentazione sull'argomento si rinvia a M. de la N. Muñoz Muñoz, F. Amella Vela, *Strategie di Montale. Poeta tradotto e traduttore, con un'appendice su Montale in Spagna*, Universitat de Barcelona, Franco Cesati Editore, Barcelona-Firenze 1998, pp. 263-271.

Rivas (figlio di Cipriano Rivas Cherif, famoso soprattutto come innovatore del teatro spagnolo del Novecento). Da tempo il giovane Rivas (peraltro egli pure poeta) si era stabilito a Roma come funzionario della FAO, e Valente lo individua come tramite per raggiungere Montale e come amico al quale affidare una revisione linguistica delle proprie traduzioni, in virtù del suo acquisito bilinguismo.

La prima traduzione e la “glossa” critica, del 1954,¹⁰ originata da una visita di Montale all’Istituto Italiano de Cultura (in occasione di un suo viaggio spagnolo come inviato del «Corriere della Sera») coincide con il periodo del primo libro di poesie di Valente, *A modo de esperanza*, la stessa epoca in cui il poeta avvia quella importantissima riflessione letteraria che confluirà nel primo dei suoi volumi di saggi, *Las palabras de la tribu* (1971). *Versión y glosa de Eugenio Montale* rivela senza dubbio una straordinaria acutezza letteraria (e quella maturità intellettuale ormai da tutti riconosciuta al giovane Valente), ma soprattutto una tensione interpretativa che assimila per analogia Montale (quello precedente a *La bufera e altro*) all’intensa ricerca poetica del poeta spagnolo.

Non sfuggirà nemmeno che lo sforzo ermeneutico e quello traduttivo in Valente s’intersecano, integrandosi reciprocamente, a testimonianza non solo di un articolato interesse verso l’arte montaliana, ma a conferma, soprattutto, della necessità di agire con pari intensità conoscitiva sul terreno della riflessione critica e su quello della scrittura, della relazione tra i testi, della altrui e della propria ricerca poetica. Tuttavia, si vuole evitare di fissare troppo automatici parallelismi e banali coincidenze tra le poetiche di due autori che vivono così autenticamente il loro itinerario conoscitivo in contesti diversi.

Riporto qui alcune affermazioni conclusive di Valente sul Montale che il suo traduttore poteva conoscere in occasione della sua prima traduzione, ovvero quello degli *Ossi* (1925), de *La casa dei doganieri* (1932) de *Le occasioni* (1939) e di *Finisterre*

¹⁰ Il saggio *Versión y glosa de Eugenio Montale*, scritto in occasione della traduzione del testo montaliano *Incontro* (che Valente trasse da *Poeti del Novecento*, a cura di G. Spagnoletti, Mondadori, Roma 1952) apparve per la prima volta sul periodico «Índice de Artes y Letras», n° 74-75 (abril 1954), p. 31; successivamente in Valente, *Cuaderno de versiones*, pp. 105-108; infine in Valente, *Obras completas, I*, pp. 609-612.

(1943), in un brano dove è dato osservare da vicino una sostanziale consonanza tra il Valente critico e il Montale tradotto:

La tensión creadora continúa brotando de su dramática lucha por revelar la realidad, una realidad donde nada es como aparece, donde las cosas no son más que símbolos de sí mismas, guardadoras de su propio secreto. En cierto modo, el objeto poético de Montale es la realidad puesta en sitio, cercada para ser poseída, para revelar su evidencia. No es su canto una afirmación jubilosa de la materia, sino una afirmación dolorosa y en lucha, una especie de *violenta contemplación*, en la que sólo a veces, como en la vida misma, estalla segura la esperanza: «Il mondo esiste».

Esta búsqueda difícil se transparenta en su lenguaje, duro a veces, áspero, casi prosaico, que ha hecho hablar a la crítica de un Montale polémico, dialéctico, descriptivo, pero que es probablemente tan constitutivo del poeta como el Montale más genuinamente lírico.

Protagonista de esta lucha expresiva, a la que está obligado – «poeta suo malgrado» – porque es su forma de existir. Montale ha declarado así su vocación poética: fruto de una personal necesidad de expresarse, en la que no se reconoce sujeto de ninguna especial misión, sino sólo hombre que ha vivido su tiempo y a quien no será atribuible como mérito – cree – el que pueda haber en su propia poesía.¹¹

In primo luogo, mi pare che il giovane critico Valente, in questa importante dichiarazione del 1954, che s'impone per incisività e intelligenza critica, si collochi straordinariamente al di fuori di quel dibattito (forse invasivo e anche ossessivo, che caratterizzò la seconda generazione dei poeti *de posguerra*, alla

¹¹ Cfr. Valente, *Obras completas, I*, pp. 611-612. «La tensione creatrice continua a sgorgare dalla sua drammatica lotta per svelare la realtà, una realtà in cui niente è come appare, dove le cose non sono altro che simboli di se stesse, guardiane del proprio segreto. In certo modo, l'oggetto poetico di Montale è la realtà poetica posta sotto assedio, circondata per essere posseduta, perché riveli la sua evidenza. Il suo canto non è un'affermazione gioiosa della materia, ma piuttosto un'affermazione dolorosa e in lotta; una specie di *violenta contemplazione*, nella quale solo a tratti, come nella vita, esplose, tutt'intera la speranza: "Il mondo esiste"».

Questa difficile ricerca traspare nel suo linguaggio, duro talvolta, aspro, quasi prosaico, che ha indotto i critici a dire d'un Montale polemico, dialettico, descrittivo, ma che probabilmente è altrettanto sostanziale quanto il Montale più genuinamente lirico. Protagonista di questa lotta espressiva, alla quale è obbligato – «poeta suo malgrado» – perché è la sua forma di esistere.

Montale ha dichiarato in questo modo la propria vocazione poetica: frutto di una personale necessità di esprimersi, nella quale non si riconosce veicolo di nessuna speciale missione, ma solo uomo che ha vissuto il proprio tempo e al quale non sarà attribuibile altro merito – crede – se non quello che potrebbe esserci nella sua stessa poesia». Traduzione mia.

quale egli, suo malgrado, è ascritto) fra due correnti poetico-estetiche opposte: quella della poesia *arraigada*, poesia sociale, *comprometida* (*engagé*, in senso sartriano), da una parte, e quella della poesia *desarraigada* (in parte poesia pura, in parte poesia metaforica, erede della generazione del '27, o classicheggiante, che perseguiva la purezza garcilasiana), dall'altra.¹² Si osserverà, viceversa, che Valente, posto di fronte al versante più essenziale di un dibattito tra chi riconosceva nella *comunicación* la vera funzione della poesia, e chi nel *conocimiento* – dibattito al quale egli, di fatto, non si è sottratto, come dimostra la sua partecipazione all'antologia *Poesía última*¹³ –, cerchi una misura poetica che passa, così precocemente, anche attraverso Montale e quindi riconosca una peculiare qualità di ermetismo nella poesia dell'italiano, certamente consona al suo progetto di *conocimiento* poetico. Si ha l'impressione, inoltre, che Valente cerchi un modello di 'fondamentale' negazione, segno sostanziale di una nuova eticità poetica (il Montale di *Non chiederci la parola* (*Ossi di seppia*), che ha nel sigillo finale «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo», l'unica testimonianza, l'unica rivelazione possibile all'uomo-poeta del suo tempo.

Nella *glosa* dedicata al poeta italiano emergono, a ben vedere, due diverse nature montaliane, da Valente sottolineate quasi nel tentativo di trovare un referente d'eccezione, un suo correlativo culturale, per esprimere e sostenere una sorta di duplicità irrisolta della sua prima poetica: anche Valente, ai suoi esordi, da un lato rivela l'urgenza di misurarsi con la realtà e con la memoria di un recente e doloroso passato, personale, sociale, storico; urgenza, però, che convive e confligge con quella di accedere a un tempo (e a una forma) della rivelazione poetica,

¹² A Dámaso Alonso (*Poesía arraigada y poesía desarraigada*), in *Poetas españoles contemporáneos* [1952] Gredos, Madrid 1965, pp. 345-358) si deve la fissazione terminologica e un'importante analisi di questa realtà poetica.

¹³ Cfr. l'antologia *Poesía última*, ed. Fr. Ribes, Taurus, Madrid 1963. La raccolta antologica delle poesie dell'orensano, compresa alle pp. 163-187 del volume, è preceduta dall'imprescindibile contributo critico di Valente, *Conocimiento y comunicación*, che sarà ripubblicato ad apertura della prima raccolta di saggi dell'autore, *Las palabras de la tribu* (1971), cfr. J.A. Valente, *Obras completas, II, Ensayos*, Edición de A. Sánchez Robayna, Recopilación e introducción de C. Rodríguez Fer, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona 2008, pp. 39-46.

universale, eterna e non soggettiva, ma senza il fastidioso fardello di una strumentazione poetica che, nel tempo e in tempi recenti, soprattutto in Spagna, a suo dire aveva puntato troppo sull'elaborazione superficiale, su una retorica poetica stabilita *a priori*, ormai inaccettabile, o perché troppo sonora o troppo soggettiva oppure persino perché troppo pura, sempre a rischio di diventare 'maniera'.¹⁴ Valente, come si sa, inseguiva una poesia sostenuta (come già esplicitamente richiesto da Unamuno e da Machado) dal *pensamiento*, e inseguiva una poesia che aspirasse a essere vera e peculiare conoscenza, svelamento improvviso, imprevisto e frammentario, difficile da ottenere, mediante l'unico strumento della parola poetica, una parola tutta cosciente della propria labilità e della propria insufficienza, ma anche della libertà da ogni aprioristico vincolo ideologico e da ogni dichiarata missione. Montale, in qualche modo è suo 'mentore' in questa *búsqueda*, è parte di questa ricerca di Valente, come tutti i poeti che questi traduce.

Già da questa incursione critica di Valente nella poesia di Montale ci è dato osservare una totale volontà di aderire a quello che il poeta italiano rappresenta come avversione a un linguaggio nutrito di retorica e sentimentalismo che in Italia e in Spagna possiede i propri e recenti modelli. Si parla di antiretorica, di antisentimentalismo come elementi comuni di una ricerca espressiva che fino a questo punto, ma non molto oltre, rappresenta la possibilità di avvicinare e di assimilare due profili intellettuali vicini, che reagiscono, in qualche modo, a uno stesso passato. Antiretorica e antisentimentalismo, dunque sono i due obiettivi condivisi, alla base di una 'comune' ricerca espressiva, che si pone anche interrogativi molto simili sul ruolo della poesia come espressione di una radicalità dell'essere e della conoscenza della realtà e come fulcro dell'esistenza dell'individuo moderno, del suo «male di vivere».

Il primo testo montaliano tradotto da Valente è stato recentemente oggetto di due studi, il primo di Manuel Fernández Ro-

¹⁴ Si veda, in particolare, il saggio *Tendencia y estilo*, apparso in «Ínsula», n° 180 (1961), p. 7, poi raccolto in *Las palabras de la tribu*. Cfr. Valente, *Obras completas, II*, pp. 47-50 (48).

dríguez, del 2004¹⁵ e il secondo, di Cristina Marchisio, del 2012,¹⁶ che hanno avviato un'analisi comparata delle poetiche dei due autori, mediante le traduzioni che Valente realizza dei componimenti di Montale. Entrambi i saggi rappresentano, dunque, a diverso titolo, un'indispensabile premessa alle nostre considerazioni. In particolare, il primo dei due studi, di cui si apprezza maggiormente lo sforzo di una messa a fuoco della modernità di Montale, sottolinea come il primo Valente, quello di *Punto cero*, testimoni, proprio nella scelta di tradurre *Incontro*, una forte affinità con l'esistenzialismo essenziale del poeta italiano, che, nella poesia scelta, appunta a un'analoga constatazione di un inesorabile passare del tempo e a una sostanziale inconsistenza della vita umana.¹⁷ Il più recente saggio, di Marchisio, affronta, con certo rigore bibliografico, innanzitutto le circostanze del primo esperimento di traduzione montaliana condotto da Valente. E dunque a questo saggio rinviamo per una serie di dati contestuali, che vanno dall'indicazione della fonte sulla quale Valente allestì la sua versione (che, secondo la studiosa, è l'antologia *Poeti italiani del 900*, di Giacinto Spagnolletti, nella sua seconda edizione del 1952), alla sicura presenza di una versione manoscritta autografa di *Encuentro*, contenuta nell'archivio valentiano conservato presso la "Cátedra" di Santiago de Compostela. La Marchisio osserva che nel tradurre il testo di Montale, Valente accetta un'ardua sfida, che lo vede 'vincente' sul piano della resa metrica e nel rispetto del «sapien-te tessuto fonosimbolico» del testo originale, e nella sua capacità, a differenza di altri traduttori,¹⁸ di resistere alle tentazioni di una traduzione esplicativa, addomesticatrice o ridondante. Questa modalità traduttiva non sorprende affatto in un poeta che nella sua creazione insegue un linguaggio sobrio ed essenziale,

¹⁵ M. Fernández Rodríguez, *A poética da modernidade de Eugenio Montale e a sua relación con José Angel Valente*, «Moenia – Revista Lucense de Lingüística & Literatura», Vol. 10 (2004), pp. 73-95.

¹⁶ C. Marchisio, *Incontro tra Montale e Valente. Testo e contesto di una versione d'autore*, «Esperienze Letterarie», 37 (2012), pp. 13-24.

¹⁷ Fernández Rodríguez, *A poética da modernidade de Eugenio Montale...*, p. 82.

¹⁸ Cfr. E. Montale, *Antología*, Selección, traducción, prólogo y notas por Horacio Armani, Compañía General Fabril, Buenos Aires 1971, pp. 37-39; e E. Montale, *Poesía completa*, Traducción, prólogo y notas de F. Morábito, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona 2006, pp. 162-165.

e tanto sensibile alla qualità ritmica del linguaggio poetico, da prediligere, nella traduzione, come osserva Marchisio, «il suono e il ritmo a scapito del senso».¹⁹ Tuttavia, quello che la studiosa sottolinea, e su cui concentra la sua indagine, è il più vistoso dei *loci* critici, ovvero quell'«aria persa» del v. 52, in cui Valente, come quasi tutti i traduttori spagnoli di questo testo montaliano,²⁰ non riconosce l'eco di quell'«aere perso» delle parole che Francesca rivolge a Dante (*Inferno*, v. 89). Cristina Marchisio si limita, del tutto esplicitamente, a questi inavvertiti echi danteschi, rinviando ad altro tempo una più completa analisi di questo 'Incontro' tra Montale e Valente, non senza, però, accennare a quanto difficile sia per un traduttore aggirare le complessità intrinseche di un testo e cogliere il fitto dialogo che anche il testo originale intrattiene con le sue fonti, con i suoi 'avantesti' che lo sostanziano.

Per parte nostra, in aggiunta alla fine lettura di Marchisio non restano che poche chiose a questa prima versione che Valente fa di Montale, che osiamo aggiungere, entrando nel laboratorio di un grande poeta che traduce un grande poeta, mettendoci umilmente «bajo la luz del flexo» sotto la quale Bernardo Chevilly immagina il poeta Jaime Siles nell'atto di scrivere dei versi, che sono versi di William Wordsworth, ma tuttavia sono suoi.²¹ E dunque, se da un lato, come osserva Marchisio, risulta forse un po' «depauperata» la varietà lessicale, che ben connota l'originale montaliano, come consta nella semplificazione della triade sinonimica «strada» (v. 2), «carraia» (v. 19), «cammino» (v. 50) nell'unico lessema «camino»,²² dall'altro, però, resistiamo a pensare che, malgrado la non perfetta competenza della lingua italiana, ciò sia dovuto a una reale incapacità del traduttore di cogliere tutte le implicazioni semantiche del testo originale. Sembra, invece, che certi arcaismi o cultismi lessicali di Montale, che registrano l'intima necessità montaliana di un'au-

¹⁹ Marchisio, *Incontro tra Montale e Valente*, p. 20.

²⁰ Per le altre traduzioni, che incorrono nello stesso equivoco, ad eccezione della recente traduzione di Fabio Morabito (Galaxia Gutenberg, Barcelona 2006), si rinvia a Marchisio, *ivi*, p. 21.

²¹ Cfr. *Presentación* di B. Chevilly, in J. Siles, *Transtextos*, Artemisia Ediciones, La Laguna 2006, p. 15.

²² Marchisio, *Incontro tra Montale e Valente*, p. 19.

tenticità altrimenti indicibile («il vento *forano*²³», «*spara*», «visi *emunti*», «sembra / che attorno mi *si effonda* / un *ronzio*», «miseria fronda che in un vaso / *s'alleva*», «*ingombro* d'una / forma», «tu *dispari* / qual sei venuta»²⁴), nella versione spagnola di Valente tendano a non essere percepiti non già per la pur importante distanza temporale tra l'originale (1926) e la sua traduzione (1954), quanto piuttosto per una distanza, forse inconscia, ma certo sostanziale, tra un soggetto e un *pathos* lirico, che in Montale, da un lato hanno bisogno di connotare e cifrare con la preziosità di un lessico evocatore il proprio spazio enunciativo e di rappresentazione, e dall'altro un *pathos* conoscitivo che in Valente tende a cedere ogni residuo che riconduca il processo poetico al proprio io empirico e ad una sua qualche concreta connotazione sentimentale.

Se il lettore del *Cuaderno* si interroga sulla presenza di Montale come unico poeta italiano tradotto, trova dunque una prima risposta in questo programma già adombrabile, e in parte anticipato dal poeta-traduttore e critico, in relazione alla poesia «Incontro», di *Ossi di seppia*. Ma, per chiederci cosa abbia indotto Valente a tornare a Montale e specialmente ai testi del *Diario*, sarà necessario cogliere l'intrinseco valore poetico-traduttivo di queste prove successive, posto che non c'è un altro saggio di Valente in grado di spiegarci qual è l'approccio che il poeta-traduttore ha nei confronti di questo poeta. Nell'approccio di Valente al Montale degli anni '70 l'unico strumento critico rimane la traduzione, ancorché nel *Cuaderno* la *Versión y glosa* sembri fungere da premessa alle otto traduzioni da Montale

Per ripercorre dall'esterno le tappe di questo itinerario del Valente traduttore di Montale, si rivela particolarmente utile il carteggio tra il poeta ed Enrique de Rivas. Presso la Cátedra Valente di Santiago de Compostela sono conservate 10 lettere di Rivas a Valente e una di Valente a Rivas, comprese tra il 1973 e

²³ I corsivi di seguito indicati sono miei.

²⁴ Indichiamo qui di seguito, precedute dal segno >, alcune delle soluzioni traduttive di Valente: «forano» > «extraño», «spara» > «cede», «emunti» > «secos», «attorno mi si effonda / un ronzio» > «alrededor de mí se extiende / un rumor», «s'alleva» > «crece», «ingombro» > «huella», «dispari / qual sei venuta» > «desapareces como habías venido».

il 1978. In quella che Valente invia a Rivas da Ginevra, datata «23 de septiembre de 1974», si legge:

Te mando las versiones de Montale *para que hagas una severa confrontación con el original*. Van también una copia y una carta destinadas al autor, para que tú tengas la bondad de hacérselas llegar desde Roma.²⁵

Rivas inviò la *carta* cui allude Valente, destinata a Montale, solo dopo sei mesi (come si evince da un'altra di Rivas a Valente del 13 marzo del 1975); viceversa risponde al poeta spagnolo per dargli un suo parere, a poco più di due settimane dall'invito alla «severa confrontación» tra l'originale di Montale e le traduzioni spagnole.

La lettera di Rivas, datata «4 diciembre de 1974» riveste una speciale importanza in quanto lo scrivente riporta, tra virgolette la seguente dichiarazione di Octavio Paz, che definisce «le feu vert», ossia l'*imprimatur* a un'iniziativa che a entrambi era parsa di un certo rilievo:

Excelente su idea de publicar los últimos poemas de Montale traducidos por Valente – un poeta al que estimo de veras – y precedidos por una breve nota de usted. Envíe la colaboración – por favor – directamente a Sakai²⁶ y así ganaremos un poco de tiempo. Gracias de antemano.

Le traduzioni spagnole dei sette testi scelti da Valente dal *Diario* montaliano per il «vol. V, N° 3, Diciembre de 1975» della rivista messicana «Plural»,²⁷ sono di fatto precedute, come s'è detto, dal saggio critico di Rivas, che con l'ausilio di brevi frammenti del saggio che il poeta italiano pubblica alla fine del 1972, *Nel nostro tempo*,²⁸ traccia una sintesi della poetica montaliana in quel primo scorcio degli anni '70. I dati più evidenti di quel veloce quadro mostrano un Montale sempre alla ricerca di una conoscenza autentica ed essenziale della realtà, conoscenza che tende a trascendere la contingenza, senza isolarsi dalla storia, ma riconoscendosi e realizzandosi in un rapporto di cosciente disarmonia con essa. Lo strumento di questo atto co-

²⁵ Corsivo mio.

²⁶ Kazuya Sakai era “Jefe de Redacción y Director Artístico” della rivista «Plural».

²⁷ de Rivas, *Montale y la desarmonía*, pp. 6-7.

²⁸ E. Montale, *Nel nostro tempo*, Rizzoli, Milano 1972.

noscitivo è, necessariamente, la parola poetica, che, posta di fronte alla realtà con una intrinseca ironia in cui si fonda il suo «pensamiento-lenguaje», rivela una «angustia irónica»²⁹ che è, singolarmente, la stessa ansia, propria di Valente, di sondare nella parola essenziale, quella che, per essere tale, suggerisce la sua perenne insufficienza. Parola eminentemente non comunicativa, come ricorda Rivas, attraverso le parole tratte da *Los hijos del limo*, del grande messicano, chiamato in soccorso al culmine della sua interpretazione di un Montale che, come Valente, nella antinomia tra mito e storia, nella lotta tra perennità e contingenza, cerca le tracce di una sacralità ormai perduta, lontana e difficile.

Nelle intenzioni di Rivas, questa premessa, che attraverso il saggio montaliano del 1972 intende fornire una conferma critica dei contenuti del *Diario*, illumina le ragioni della scelta dei sette testi, tutti di sapore metapoetico, e implicitamente suggerisce un'essenziale analogia tra le poetiche dei due autori. Il Valente che, in modo tacito e quasi solo in filigrana, esce dal breve saggio dell'amico, è quello di un poeta che mostra una notevole affinità elettiva con Montale,³⁰ tutta misurata nel rapporto fra l'originale dell'autore italiano e la sua traduzione spagnola, scontro e incontro di testi in cui si fanno evidenti due poetiche che dialogano tra di loro con una rara naturalezza, al di là delle diverse temperie culturali dei due autori e delle diverse valenze estetiche che essi configurano.

Passando allora ai sette testi montaliani tradotti da Valente, tratti dal *Diario del '71 e '72*, appena pubblicato, osserviamo che Valente comprò la prima edizione, ora conservata nella sua biblioteca presso la Cátedra Valente, e ne fece subito un buon uso. Queste sono le poesie scelte dal poeta traduttore spagnolo: *La forma del mondo* (*La forma del mundo*), *Il tuffatore* (*Salto e inmersión* (*Il tuffatore*)), *L'arte povera* (*El arte pobre*), *Il Re pescatore* (*El Rey pescador*), *Il lago di Annecy* (*El lago de Anne-*

²⁹ de Rivas, *Montale y la desarmonía*, p. 7.

³⁰ Cfr. Marchisio, *Incontro tra Montale e Valente*, p. 14.

cy), *Lettera a Bobi (Carta a Bobi)* e *L'odore dell'eresia (El olor de la herejía)*.³¹

Alla missiva di Valente del 23 settembre 1974, dunque, Rivas risponde da Roma con una lunga lettera di cinque cartelle dattiloscritte, datata 12 ottobre 1974, che dà conto di una dettagliata revisione delle sette poesie di Montale tradotte da Valente. La trascrizione della lettera, che pubblichiamo in appendice, con il permesso di Claudio Rodríguez Fer, direttore della Cátedra Valente di Santiago de Compostela, ci permetterà di limitarci a qualche sintetica osservazione, che potrà essere integrata dalla lettura dell'intero documento.

Innanzitutto il revisore definisce quelle dell'amico «traducciones límpidas», con un solo vero errore «de vocablo», ovvero un solo errore che potremmo definire grossolano, derivante da una conoscenza 'relativa' dell'italiano. Rivas, quindi, seguendo un ordine che va dalla maggiore alla minore problematicità traduttiva, inizia il suo esame comparativo partendo da *Il Re pescatore / El Rey pescador*, che presenta tale errore, pur comparando nella pubblicazione come quarto testo. L'errore, come si rileva nella lettera di Rivas, consiste nel fraintendimento del montaliano «lampi» per *lámparas* e tra le varie traduzioni che il suo revisore gli suggerisce, il poeta sceglierà il primo, ovvero «relámpago». Rivas si premura di ribadire che quello «es el único error de verdad». L'osservazione successiva, a proposito della stessa poesia e nella proposizione in cui compaiono i già citati «lampi», rientra nella tipologia, già riscontrata nella traduzione di *Incontro*, di un'eco dantesca che Valente non ha avvertito. Per il momento non ci è dato conoscere esattamente la prima versione di quei vv. 5 e 6, «portare sulla melma delle gore / lampi di lapislazzulo», che Valente renderà con «levantar sobre el lodo de las ciénagas / relámpagos de lapislázuli». Tuttavia, l'amico revisore, che al poeta-traduttore segnala l'eco della «morta gora» dantesca (*Inferno*, VIII, 31) non suggerisce un impossibile recupero lessicale del termine 'gora', peraltro diatopicamente limitato anche in italiano. Lo invita, invece, a una corretta decifrazione semantica del testo montaliano, proprio in virtù di quell'eco dantesca che deve indurre il traduttore a vedere

³¹ Si riportano i testi nell'ordine scelto da Valente. I primi sei testi appartengono a *Diario del '71*, l'ultimo, a *Diario del '72*.

nella «melma delle gore» l'oscurità della palude infernale, evitando quell'accezione 'degenerativa', o realistica o addirittura moralistica attribuita dal termine *putrefacción*, usato (stando alle parole di Rivas) nella prima traduzione di Valente.

Le altre annotazioni del revisore vanno dall'apprezzamento per aver colto appieno il senso del testo e aver riprodotto la *al-lure* del ritmo dell'originale, come accade in *La forma del mundo*, all'invito a evitare, laddove l'originale non lo richieda, un lessico che possa suonare, nel testo spagnolo, troppo letterario, o persino riecheggiare, come insinua Rivas, poeti come Cam-poamor o Iriarte. Il monito suona alquanto superfluo se si pensa che tutta la poetica di Valente nasce dal rifiuto di echi poetici e retorici precostituiti e dalla netta avversione a tutto quello che di accademico e sentimentalistico evocano i due nomi citati da Rivas; ma al tempo stesso è azzeccato, a dimostrazione, dunque, della possibilità di una diversa consapevolezza linguistica, traduttiva e poetica in un medesimo poeta-traduttore.

Dei due consigli dati dal suo revisore, entrambi per la traduzione del penultimo verso «disse e affrettò il passo senza accorgersi», Valente accoglie il primo, traducendo «affrettò il passo» con «avivó el paso», più fedele all'originale (e più consono alla natura epigrammatica rimarcata da Rivas) del precedente «apre-surándose». Viceversa non segue il suggerimento di tradurre il sintagma «senza accorgersi» con «no intuyendo» invece che con quell'«advirtiendo», che disturbava l'«oido lingüístico» dell'amico revisore.

Nella traduzione de *Il tuffatore / Salto e inmersión*, Rivas suggerisce ora una resa più letterale di «dopo il tuffo» e di «mai nato» (Valente segue il primo suggerimento e disattende il secondo, nonostante la lapalissiana osservazione dell'amico), ora porge una diversa soluzione interpretativa del verso «sono *due veli* dell'Impronunciabile» all'amico, che aveva tradotto «son *los dos velos...*»,³² proponendo la facile soluzione «son dos de los velos...», e osservando che la prima traduzione di Valente è impropria in quanto i veli dell'Impronunciabile sono infiniti e non solo due. È ovvio, però, che Rivas fraintende nel leggere la traduzione di Valente, il quale non intendeva 'numerare' alcunché, bensì dire che «la nada y el todo» sono «los dos», entrambi,

³² In entrambi i casi, i corsivi sono di Rivas.

veli dell'Impronunciabile. Qui, più che altrove, o forse come a proposito della «melma delle gore», appare lo sforzo del correttore che da un lato avverte la qualità poetica dell'amico, dall'altro segnala, con discrezione, quelle inesattezze che a suo parere derivano da una non perfetta competenza linguistica e letteraria dell'Italiano. Nella sua versione definitiva de *Il tuffatore*, il poeta sembra aver fatto tesoro, tacitamente, dell'avvertenza dell'amico e, con l'aggiunta dell'avverbio «sólo son velos de lo Impronunciable», mostra di scegliere una traduzione interpretativa, forse lyricizzando la più loica constatazione montaliana.

Di fronte a *L'arte povera / El arte pobre*, il revisore si limita a registrare con entusiasmo la resa «quasi geniale» di «mare infiocchettabile» con «mar capaz de espumas». Per parte nostra, osserviamo che anche questa versione tende, come molte altre, ad una interpretazione che potremmo definire 'essenzialista' di un dettato poetico che in Montale non va mai disgiunto da un domestico preziosismo lessicale, che scava e raggiunge uno spazio mnemonico e poetico altrimenti irraggiungibile. È così, dunque, che, inevitabilmente, i «ròccoli» diventano «redes», il «cannelé da imballo» «tela de embalaje», e «le tinte» «los colores».

Più dettagliata è l'analisi di *Carta a Bobi*, ma in gran parte le osservazioni di Rivas consistono in messe a punto linguistiche che discendono dalla sua maggior competenza dell'italiano. In tutti i casi, nell'edizione della *Carta a Bobi* in «Plural», Valente mostra di seguire le proposte dell'amico, tranne nella traduzione di «Ho assaggiato», per la quale Rivas suggerisce di ricorrere al verbo *probar*, in luogo della soluzione valentiana «He explorado». Minima è l'osservazione di Rivas, peraltro affidata al poscritto, della traduzione di *El lago de Annecy*, fedelmente accolta da Valente, mentre dell'ultima traduzione, *El olor de la herejía* il suo revisore osserva che «ha quedado *senza macula*».

La lettera di Enrique de Rivas, che in appendice pubblichiamo per la prima volta, è un documento di indubbia utilità in quanto ci introduce nel laboratorio del poeta traduttore Valente, svelando i suoi minimi scogli traduttivi e interpretativi, così come significative oscillazioni nel porsi tra due testi di lingue diverse, con competenze linguistiche e creative che appaiono in tensioni sempre diverse. Oggi più che mai appare evidente il

contributo che l'amico correttore, – il quale più d'una volta allude al personale privilegio di vivere, da ispanico, nel contesto culturale e linguistico italiano, ovvero tra la lingua traducete e quella tradotta – dà al traduttore nella conoscenza dell'avantesto montaliano e nella contestualizzazione culturale del testo da tradurre. A noi, dunque, nella prospettiva di una verifica della qualità delle versioni di Valente, non resteranno che poche osservazioni di ordine generale.

Da un lato notiamo³³ che Valente tende a evitare i preziosismi lessicali ai quali la poesia di Montale deve moltissimo, in quanto rituali mnemonici ed espressivi che portano all'interno dell'esperienza del mondo, allo svelamento di una poesia e di un mistero che passa attraverso l'oggetto e il suo nome, l'eliotiano 'correlativo oggettivo', l'oggetto particolare colto nella sua fragilità e occasionalità, nella sua pregnanza emozionale specifica, particolare e universale insieme. In qualche modo, nelle sue traduzioni Valente supera o disattende la funzione correlativa dell'oggetto montaliano, non però per incapacità interpretativa o traduttiva, ma in ordine a una volontà di andare verso una poesia dove anche gli elementi oggettuali, le spie del suo più intimo simbolismo, quel marcare, così tipico di Montale, la realtà con un lessico evocativo, non sono più necessari perché quello che cerca Valente è un meccanismo ancora più rarefatto, ancora più universale, forse più mitico e ancora più disimpegnato stilisticamente, dove la parola nega anche quel colore, quell'elemento connotativo che per Montale è irrinunciabile

Si nota, inoltre, che nella traduzione di loci di sicuro rilievo semantico del testo montaliano, Valente interviene procurando slittamenti verso il suo personale universo poetico. In *La forma del mondo*, per esempio, Montale approda alla fine della prima quartina, attraverso una sorta di sillogismo aristotelico con funzione antistrutturalista³⁴ a un sostanziale nichilismo (incarnato dal personaggio di Papirio, peraltro relativizzato e perfino vanificato dall'intervento della pioggia nella seconda quartina): «Se il mondo ha la struttura del linguaggio / e il linguaggio ha la

³³ Si rinvia soprattutto a quanto detto sulla traduzione di *Incontro e L'arte povera*.

³⁴ Cfr. C. Ott, *Montale e la parola riflessa. Dal disincanto linguistico degli Ossi attraverso le incarnazioni poetiche della Bufera alla lirica decostruttiva dei Diari*, Franco Angeli, Milano 2003, pp. 272-273.

forma della mente...», con la constatazione che «la mente»... / «è niente o quasi e *non ci rassicura*». Valente traduce quella chiusa con «no es nada o casi y *no puede salvarnos*».³⁵ Quello che in Montale è una sorta di 'epochè', nell'impossibilità di prendere posizione (in un componimento peraltro ludico) nel contrasto tra mondo verbale e realtà empirica, in Valente è proiettato in una dimensione decisamente più messianica, o certamente mistica, in cui ciò che sta al fondo delle aporie elencate nei primi tre versi è solo una impossibilità di salvezza.

In riferimento, ancora una volta, con il testo critico che il giovane poeta spagnolo aveva premesso alla sua versione di *Incontro*, anticipando il «contundente crítico de la madurez»³⁶ e rivelando, altresì, una affinità con i processi innovatori della poesia italiana contemporanea, non possiamo non ricordare che Valente mettesse l'accento sul fraseggio quasi prosaico di Montale. Talvolta, però, nella traduzione di Valente, quella prosaicità viene meno, vuoi per il ripristino, potremmo dire inconscio e spontaneo, dell'endecasillabo e del settenario, quasi connaturali a Valente, vuoi per la tendenza del traduttore a scivolare verso un dettato, essenziale e scarno, che facendo eco a San Juan de la Cruz, riduce al minimo i nessi sintattici e retorici, puntando spesso all'ellissi. Ne è un chiaro esempio la traduzione dei primi tre versi dell'ultima strofa de *Il Re pescatore*: «Solo il Re pescatore / ha una giusta misura, / gli altri hanno appena un'anima»,³⁷ nella traduzione spagnola diventa «Sólo el Rey pescador / tiene medida justa / y los demás un alma apenas», laddove la ripetizione enfatica del verbo di possesso (ha, hanno), sicuramente efficace nello stile montaliano, scompare a beneficio, oserei dire, di un'economia mistica del linguaggio, che corre appena può verso il silenzio.

Se, dopo questa ricognizione delle sette traduzioni pubblicate da Valente su «Plural», ci interroghiamo sulle ragioni di una scelta così precisa dal vasto corpus montaliano, un'immediata probabile risposta ce la fornisce il legame tra gli *Ossi di seppia*

³⁵ In entrambi i casi i corsivi sono miei.

³⁶ C. Rodríguez Fer, *Introducción a Valente, Cuaderno de versiones*, p. 17.

³⁷ Corsivo mio.

(cui apparteneva la prima poesia tradotta da Valente) e *Diario del '71 e '72*, che Contini, appunto, definì «nuovi Ossi»,³⁸ pur contrapponendo, il lessico denso e pregnante dei primi e la «parola vuota e neutra», che connota il titolo stesso della raccolta.

Un'ulteriore risposta a questo interrogativo risiede forse nella particolare natura riflessiva e metapoetica dei componimenti tradotti. Il che avvalorava quanto detto finora, ossia lo stretto legame tra il processo ermeneutico e ontologico che il poeta spagnolo va realizzando all'interno della sua poesia e il programma 'culturale' che va costruendo attorno alla sua poetica in una fitta riflessione estetica che passa, è bene sottolinearlo, anche, e in modo assai significativo, attraverso le traduzioni poetiche. A Valente, alla ricerca di una parola autenticamente conoscitiva, interessa cogliere soprattutto il disagio che Montale avverte di fronte a un linguaggio usurato, gravato di retorica e svuotato di senso. Ricordiamo che sono gli anni in cui Valente prepara e approfondisce la propria poetica del frammento. E dunque non può sfuggirci una prima equivalenza fra la forma epigrammatica del *Diario* (sottolineata dalla critica e in particolare da Contini, ma anche, come sé visto, da Rivas), e il frammento, così come non si può fare a meno di notare che Valente in quegli anni si avvicina più direttamente agli oggetti, in una direzione che manterrà per tutti gli anni '70 e '80, e in particolare nella raccolta *Material memoria*.

Se vogliamo andare un po' più addentro alle ragioni della scelta dei testi montaliani da parte di Valente, tentiamo qualche sporadica considerazione. *L'arte povera / El arte pobre* è metafora di un'arte che punta a un massimo di densità concettuale e un minimo di espressività formale. Basterebbe questo a giustificare un forte interesse da parte di Valente nello scegliere questa poesia. In particolare, la meta-artisticità di questo componimento incontra quel forte interesse per l'arte figurativa, che Valente ha sempre avuto, ma che s'infittisce proprio in quegli stessi anni, soprattutto da *Interior con figuras* (1973-1976), un'arte che s'impone come paradigma espressivo in quanto sta al di sopra dei limiti dell'arte fatta di parole. Anche nel poeta-traduttore, come in Montale, l'arte povera, concettualmente più vicina di

³⁸ Cfr. il risvolto di copertina della prima edizione di E. Montale, *Diario del '71 e '72*, Mondadori, Milano 1973.

quanto sembri all'immagine dell'arte resa nella poesia valentiana *El cántaro* (di *Poemas a Lázaro*), è ciò che sopravvive a una *nada*, un nulla che è ugualmente presente nei due poeti.

Anche *Il Re pescatore* è, pur indirettamente, un componimento meta-poetico. La figura, che riprende un mito celtico, è il re dell'altro mondo, e nella sua configurazione immaginaria ultraterrena Montale vede, anche se non lo esplicita nel testo, la metafora della poesia e del poeta stesso che getta le sue reti nel mare del mistero quasi con la sicurezza di non attingere l'inattingibile; ciò nonostante, quello che vale è quella tensione, così propria anche della *pedra* valentiana, che tende verso la verità, sempre imprendibile e sempre irrepresentabile, del suo centro.

La forma del mondo, poi sembra collocarsi ancor più esattamente nel centro della riflessione che Valente andava conducendo sull'angelica lotta tra linguaggio poetico e conoscenza e anticipa profeticamente quel vertiginoso Nulla cui il Valente saggista e poeta si affaccia ne *La experiencia abisal* (1978-1999).

Nelle due poesie *Il Lago di Annecy* e *Carta a Bobi*, Valente ritrova la dimensione memonica come elemento fondamentale. *Carta a Bobi*, attraverso un ricordo, è una messa a punto di una tematica che sta molto a cuore a Valente, cioè l'avversione per la poesia ufficiale, per il poeta laureato, che è poeta che sfugge al mistero della vera poesia.

Nell'esigua antologia delle poesie del *Diario*, quella che lascerà una più sicura traccia nella creazione di Valente è *Il Tuffatore*, perché se in questa esperienza l'autore si limita a una traduzione che propone anche un cambiamento di titolo, il tuffatore diventerà il titolo di una delle poesie più fondamentalmente meta-poetiche di Valente in cui tutto ciò che Montale dice si asciuga in due righe, non più versi ma righe sonore con potenza sintetica e metafisica che il poeta non poteva raggiungere in una semplice traduzione.³⁹

³⁹ Per una profonda analisi delle implicazioni poetiche della figura del tuffatore nelle poetiche di Montale e di Valente, rinviamo al saggio di J. Pérez-Ugena, *Morte, pietà e memoria: Il Tuffatore di Paestum nelle opere di Eugenio Montale e di José Ángel Valente*, in R. Ascarelli, ed., *Il classico violato. Per un museo letterario del '900*, Artemide Edizioni, Roma 2004, pp. 163-184.

Siamo convinti che in *Diario del '71 e del '72* Valente fu attratto da quello che, proprio in relazione alla raccolta, è stato definito «il problema del Linguaggio»,⁴⁰ ovvero uno degli elementi che Montale approfondisce in quella ricognizione ‘diaristica’ della realtà. Problema del Linguaggio, già molto presente in *Satura*, che pone in relazione, come già nel Benjamin di *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* (1916) il linguaggio di un Dio che è *verbum*, con la balbuzie del linguaggio dell'uomo postbabelico, che di quella unità linguistica è mero residuo. Il lettore di Valente sa che la centralità di questo tema, che sta alla base della scelta dei testi montaliani da parte del suo traduttore, trova un sicuro riscontro nelle tematiche della poesia coeva del poeta spagnolo.

Nel Montale del *Diario*, Valente, ancora una volta, vede due orientamenti che emergono nelle caratteristiche di questa nuova scrittura, cioè la confluenza di due tendenze che potremmo dire opposte. O forse la presenza di una aporia sostanziale: da una parte la necessità personale di conoscenza, di spiegazione, di comprensione della realtà mediante la poesia, a conferma della sua poetica «de conocimiento», dall'altra, contestualmente, le barriere espressive che questa ricerca costantemente trova nella parola che resiste, sfugge e si nega. E dunque, nei testi montaliani Valente coglie un intento di svelamento che gli appartiene, ma nello stesso tempo a quell'intima strumentazione linguistica, e in definitiva poetica di Montale – costruita lungo una singolarissima e personalissima linea di continua opposizione tra storia e antistoria, e nel dialogo fitto con un tu così presente, vuoi quello di *Incontro*, vuoi quello totale e inconsapevole, de *L'arte povera* o quello necessario di *Lettera a Bobi*, o quello fatalmente necessario e assente de *Il Lago di Annecy* – Valente (che appare più solo di fronte alla propria esperienza poetica, lontano da ogni filo autonarrativo), oppone un più generale *retraiimento*, uno stupendo dubbio, una riserva sostanzialmente più mistica e meno storica, nei confronti dell'atto discorsivo, della parola che tuttavia il poeta non può non abitare.

⁴⁰ A. Casadei, *Montale*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 103.

Appendice⁴¹

Roma, 12 de octubre 1974

Querido José Ángel:

Las traducciones de los poemas de Montale tardaron más de lo debido. La persona a quien se las diste no me encontró en mi extensión de la FAO, pues en efecto me había cambiado de oficina, y sólo unos días después de haberse marchado ella me enteré por caminos indirectos que tenía el paquete de traducciones y libros un señor peruano, a quien en seguida localicé. Luego, yo he tardado unos días en ponerme a hacer el cotejo con los originales.

Me han parecido unas traducciones limpiadas. Sólo he encontrado un error de vocablo, y en seguida te lo señalo. Todo lo demás que te digo son cosas que se me ocurren pensando en ciertos matices (secundarios) del italiano que quizás son susceptibles de ser elaborados un poco más en la traducción, pero se refieren más bien, como verás, a puntos de vista que incluso pueden ser algo subjetivos por mi parte.

El Rey Pescador

lampi. Has traducido por lámparas. No, *lampo* (plural *lampi*) es relámpago, rayo, incluso *brillo*, *resplandor*

Este es el único error de verdad.

'alzar sobre la putrefacción de los pantanos'
portare sulla melma delle gore

Aquí, aymé, me parece que hay un eco de Dante, consciente o inconsciente, emparentado subterránea o subacuática-mente con "anime". Dante dice:

Mentre noi corravam la morta gora
Infierno, VIII, 31)

Se trata, naturalmente, de los que están sumergidos en la "palude", el fango, etc.

⁴¹ Lettera di Enrique de Rivas a Valente, Archivio della Cátedra José Ángel Valente de Poésia y Estética, della Universidad de Santiago de Compostela.

la *melma* delle *gore*, de Montale, no suscita en mí ni en un lector italiano, creo, olor ninguno, mientras que putrefacción lo hace, así que si yo hubiera hecho la traducción, lo habría evitado, y habría jugado con el verso más bien en torno a palabras como lodo, cieno, barro, fango, ciénaga, légamo, enfin, algo más bien viscoso y pegajoso y oscuro.

Aparte de estas consideraciones semánticas, creo que Montale hace aquí (de cuando en cuando lo hace) un endecasílabo medido (junto con los dos heptasílabos), que establecen un contraste con el resto de los versos que, típicamente, son como un comentario a la "visión" o imagen propiamente dicha.

[2]

La forma del mundo

Perfecto el sentido de la traducción, incluso la "allure" del ritmo, tan "paccato" (sic). Sólo me molesta, al oído "lingüístico", la palabra *advertir*. Como la poesía de Montale tiene mucho de epigramática, y a veces casi casi de fábula, creo que existe el peligro (en castellano) de evocar, sin quererlo, una zona de vocabulario que, por lo menos a mí, me lleva inmediatamente a Campoamor o a Iriarte.

Pero no sé si estoy hilando demasiado fino.

En ese mismo verso, el *apresurándose por affrettò il passo*, que te obliga a poner comas donde Montale no las pone (creo que intencionalmente) también me perturba un poco. Me doy cuenta de que es un verso difícil, y que has tenido que añadir la palabra *ahora*. No sé si es lícito porque establece una diferenciación de tiempos entre el pensamiento de Papirio en la primera estrofa y en la segunda.

Alargó el paso, avivó el paso, me parecerían más fieles al original, y en lugar de *advertir*, pues no sé, incluso *intuir* en gerundio, por ejemplo:

dijo y avivó el paso no intuyendo

(pero claro, es que además me molesta la palabra aguda al final del verso éste)

accorgersi, claro, es la palabra del lenguaje de todos los días para *darse cuenta*, y *advertir* corresponde, a nivel del uso, a *avvedere*.

Salto e immersione

En mexicano existe l palabra "clavadista" que es el exacto correspondiente de *Tuffatore*. Pero es lenguaje del deporte, "echarse un clavado", etc., así que me imagino que incluso si la traducción aparece en *Plural* es mejor dejar lo que has puesto. Pensé un momento en buceador, pero no es lo mismo, claro.

Comentario de dos versos, donde no sé si hay error:

1. morto chi ritorna
 a nuoto alla scaletta *dopo il tuffo*

 traduces por y ya ha saltado. ¿Por qué no tras
el salto?

 Muerto quien vuelve
 a nado hasta la escala tras el salto,
2. mai nato traduces no nacido
 chi celebra l'impresa
 mai es claramente nunca.

[3]

No sé si da lo mismo, pero sospecho que el *mai* está puesto a propósito, con toda intención, pues si no, hub[i]era dicho *non nato*.

Luego, más abajo,

sono due veli dell'Impronunciabile

Pones: son los dos velos de lo Impronunciabile.

Me imagino que has puesto el *los* por razones rítmicas, pero creo que es una infidelidad a los velos infinitos (que supongo) de lo impronunciabile. Si esa es la razón y no otra que se me puede escapar, tendría fácil corrección:

son dos de los velos de lo Impronunciabile.

5. A modo tuo hai già vinto *anche se* hanno perduto *tutto* gli ascoltatori.

Traduces: A tu manera has triunfado, *aunque se* hayan perdido

anche se es *incluso si*, es decir, "incluso si han perdido todo los oyentes["]

a tu manera ya has vencido incluso si han perdido todo los oyentes.

Luego, se me ocurre, como comentario final plantearte el problema de la puntuación. Todas las comas que no pone Montale existen en italiano, o mejor dicho, existirían si no hubiera sido Montale el autor de estos poemas. [¿]Es lícito ponérselas en español? No lo sé. Son las torturas típicas del traductor, de las cuales, purtroppo, no te puedo librar.

Perdona estos largos pliegos, pero me pareció que, salvo los errores pequeños, todo lo demás tenía que ser razonado para ser entendido; he creído mejor pecar de exceso...

Tu ensayo sobre Molinos, iluminante para mí, y un placer de verdad por la pulcritud del estilo.

Cumpliré los encargos, en lo cual he estado sumamente lento. Díselo a María, por favor. Un par de veces que he llamado a Elemire estaba comunicando siempre por teléfono. Pero de esta semana no pasa.

[5]

Igualmente, todavía no he conseguido la dirección personal de Montale. Prefiero enviarle tu carta a su casa y no a Mondadori. Luego, al pensar estos comentarios que te envío, se me ha ocurrido si no es mejor que espere a tu reacción, sobre todo por lo que se refiere a *lampi* y quizás a la *Carta a Bobi*. Claro, no sé cuánto castellano sabe Montale. Sospecho que no mucho.

De todos modos, todavía no tengo la respuesta de *Plural*, aunque en el fondo esto es secundario. Vuelvo a escribir hoy mismo.

Las cartas parece ser que llegan otra vez. Yo ya he recibido varias a mi dirección del Vicolo della Campanella, incluso una que tardó sólo dos días desde Cáceres, que ya es decir. Lo que no sé todavía es si las mías llegan por correo italiano. Le escribí una a María, acusándole recibo de la última *Hora de España*.

Espero que tu reacción ante esa "Antología" que le envié a María sea tan directa como la mía a tus traducciones. Lástima no estar más cerca para hablar...

ti, extensivo a Emilia

Un [a]brazo para

Enrique

P. D. Se me olvidaba **EL lago de Annecy**.

Potevo
chiedere allora del tuo pensionato,
vederme uscire le fanciulle in fila

literalmente sería:

preguntar entonces por tu pensionado
"ver en fila las muchachas salir" (¿porqué no
ver salir
las muchachas
en fila?)

Del **olor de la herejía** (sic) no tengo nada que
comentar, salvo que ha quedado *senza macula*.

