UNIVERSIDAD DE LA HABANA

ISSN: 0253-9276 | RNPS: 2461
https://revistas.uh.cu/revuh
No. 298 (septiembre - diciembre) | 2023

Artículo original

Vincenzo Consolo y su visión de España en *Conversación en Sevilla* y *Filosofiana*

Vincenzo Consolo and his visión of Spain in Conversación en Sevilla *and* Filosofiana

Maria Làudani [1]

[1]Universidad Católica San Antonio de Murcia. Murcia, España.

Recibido: 15/10/2023
Aceptado: 18/10/2023

RESUMEN

En este artículo se aborda el tema del estilo de la escritura del autor siciliano Vincenzo Consolo (1933-2012), así como las relaciones culturales que el escritor tejió con España, donde se le han dedicado congresos y donde sus obras se traducen y encuentran un éxito notable. Por otro lado, se hace hincapié en que las obras de Consolo se caracterizan por un lenguaje peculiar, con muchas formas arcaicas y basado en el siciliano, un dialecto rico en hispanismos, los que se pueden encontrar en varios relatos de Consolo, y que han ofrecido y siguen ofreciendo un campo de estudio e investigación poco explorado. Luego se examinan dos textos de Consolo, *Conversación en Sevilla*, obra que nace escrita directamente en español pero con el sello de autenticidad del autor, y el relato *Filosofiana*, del que se tratan tanto los contenidos como el problema de la traducción. De este análisis resulta evidente la originalidad del escritor siciliano, no solo por lo que se refiere a los argumentos de las obras, sino también por su lenguaje; por otro lado, emerge claramente la relación privilegiada que Consolo tuvo con la cultura y la literatura española.

Palabras clave: Vincenzo Consolo; literatura; lengua siciliana; hispanismo; lengua española; traducción.

ABSTRACT

This article deals with the writing style of the Sicilian author Vincenzo Consolo (1933-2012), as well as the cultural relations that the writer woven with Spain, where he has been dedicated Congresses and where his works are translated and find notable success. On the other hand, it is emphasized that the works of Consolo are characterized by a peculiar language, rich in archaic forms and based on Sicilian, a dialect rich in Hispanisms that can be found in several accounts of Consolo, and which have offered and continue to offer an unexplored field of study and research. Then we examine two texts of Consolo, Conversation in Seville, work that is written directly in Spanish but with the seal of authenticity of the author, and the story Filosofiana, of which both the contents and the problem of translation are treated. From this analysis, the originality of the Sicilian writer is evident, not only in terms of the arguments of the works, but also in their language; on the other hand, the privileged relationship that Consolo had with Spanish culture and literature clearly emerges.

Keywords: *Vincenzo Consolo; Literature; Sicilian language; Hispanismo; Spanish language; translation.*

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Introducción

En el panorama literario italiano e internacional, una figura que vale la pena tener en cuenta y estudiar en profundidad es la del escritor siciliano Vincenzo Consolo (1933-2012). Sus obras han recibido un amplio reconocimiento y han sido traducidas a varios idiomas. El éxito que el autor ha alcanzado en el extranjero –y en España, en particular– es mayor que el de su tierra natal. Una de las principales razones de este éxito hay que atribuirla a la firma estilística del escritor, que se expresa en un lenguaje personal e inconfundible: Consolo ha creado una «lengua» original, que se distancia visiblemente del italiano estándar, para adquirir rasgos personales mediante el uso del dialecto siciliano junto a expresiones áulicas o a términos del lenguaje arcaico (González Martín, 2008; Trovato, 2008).

De hecho, Consolo da a la lengua importancia primaria, hasta convertirla en la expresión más elevada de su personal poética, en el sentido etimológico del término (González Martín, 2008),[1] que deriva del verbo griego *ποιέω*, que indica el hacer concreto, el forjar con sus propias manos, en este caso, la obra literaria. El escritor no acepta la lengua nacional que no ha logrado ser una lengua comunicativa, como esperaban los grandes intelectuales italianos, desde Dante hasta Manzoni: el italiano estándar ha negado la tradición compleja que tiene en los dialectos la fuente de enriquecimiento de la lengua y de las posibilidades de comunicación entre los estratos sociales (Di Stefano y Polese, 2004).

Como destaca Trovato (2008) para Consolo: «la storia degli oppressi non può essere scritta dagli oppressori» (p. 108). Por ejemplo, en un pasaje de la novela *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) el aristócrata de sentimientos humanitarios Enrico Pirajno demuestra plena conciencia de la función del lenguaje en las relaciones humanas: «(la scrittura è impostura) di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da' privilegi loro e passion di casta» (Consolo, 1976, p. 97). Por tanto, la marginación del dialecto, en beneficio de la lengua nacional, corresponde a la marginación de los grupos sociales más desfavorecidos.

Por otro lado, cuando una lengua se priva de la contribución que le dan los dialectos, está condenada a su propio fracaso, así como a un progresivo debilitamiento. Al respecto otro estudioso, González Martín (2008), subraya:

> Su discurso parte de una premisa muy negativa, la lengua italiana está desapareciendo por tres razones esenciales: por su fragilidad, reflejo de la fragilidad de la sociedad italiana contemporánea que le hace no defenderse de las agresiones o invasiones procedentes de otras lenguas, como el inglés; por moverse en un espacio territorial reducido [...] y por ser una lengua de estructura compleja. Esta situación se ha ido agravando históricamente, acrecentándose en la época actual, porque han cesado de confluir las dos corrientes que alimentaron y vivificaron secularmente a la lengua italiana: la procedente de la lengua

[1]«Aunque Consolo no escriba poesías, sí se considera un poeta en el sentido etimológico del texto: en el de creador a través de la palabra» (González Martín, 2008, p. 82).

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

> literaria culta italiana, la de la gran tradición procedente de Dante y del Renacimiento, perfectamente codificada, y la de los dialectos o de niveles populares, que aportaron esencialmente expresividad, léxico y colorido (p. 84).

En cuanto a la elección lingüística, el escritor sigue los pasos de Giovanni Verga, a quien Consolo considera el inventor de una lengua que refleja las estructuras íntimas del siciliano en italiano y recupera así el significado de la tradición dialectal. El propio Consolo, en una entrevista realizada por Javier Rodríguez Marcos, declara: «Yo estoy más en la línea experimental que parte de Giovanni Verga y llega a Gadda pasando por Pasolini, que no hay que confundir con la vanguardia rupturista del Grupo 63. La experimentación que me interesa es muy consciente de la tradición» (Rodríguez Marcos, 2001, p. 14).

La presencia del dialecto representa la encarnación de la memoria de un pueblo y es una referencia imprescindible también para la defensa y la vitalidad de la lengua nacional (González Martín 2008). La lengua vive gracias a las estratificaciones debidas a las diversas aportaciones a lo largo de la historia y gracias a los dialectos, lo cual se proyecta en la lengua literaria, como el propio Consolo declara:

> Creo que en literatura no se puede prescindir de la memoria, tampoco de la memoria lingüística [...]. Una literatura que yo denominaría horizontal, una literatura sin memoria, es una literatura falsa, una literatura de consumo; la auténtica literatura es de tipo vertical, escribe sobre otras escrituras: es lo que llamamos escritura palimpséstica. Escribimos sobre lo escrito, qué sería de nosotros si no existieran estas matrices que nos acompañan: pues vivimos precisamente porque poseemos legados memoriales (Consolo, 2014, pp. 21-22).

Otro factor importante consiste en la relación privilegiada que el escritor estableció con España. Aquí se organizaron dos congresos monográficos a los que asistió el propio Consolo: uno en 2004, en Sevilla, con motivo del septuagésimo cumpleaños del escritor, que se había celebrado el año anterior; otro en Valencia, en 2008, con motivo del septuagésimo quinto cumpleaños de Consolo. Recientemente, en abril de 2022, diez años después de su muerte, se le celebró en Valencia un nuevo congreso, titulado *La herencia cultural de Vincenzo Consolo.*

Por otra parte, el escritor siempre estuvo vinculado a la tradición cultural española, que identifica como parte integrante de la cultura siciliana, como se puede leer, por ejemplo, en las páginas de *Conversación en Sevilla* o en algunas intervenciones en los congresos españoles como en el caso del *Congreso La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo*, organizado por la Universidad de Valencia. En aquella ocasión, Consolo propuso una conferencia titulada *Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Antonio Veneziano* (2008): allí retomaba la amistad entre el poeta siciliano Antonio Veneziano y el gran escritor español, quienes habían vivido un complicado periplo vital que los vio deportados por piratas berberiscos, encerrados en Argel y también

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

prisioneros en las cárceles de su tierra natal. Los dos escritores intercambiaron cartas y versos, como señala Consolo.

Del mismo modo podemos identificar otra referencia a Cervantes en la novela *Retablo* (1987), española ya por su título, en la que Consolo, además de seguir el modelo del *Don Quijote*, con dos protagonistas itinerantes, Fabrizio Clerici y el exmonje Isidoro (que, al igual que el caballero de la Mancha y Sancho Panza, tienen una relación señor-sirviente), el escritor se refiere abiertamente a *El retablo de las maravillas*, el más famoso de los ocho *Entremeses* que publicó Miguel de Cervantes en 1615.

A Cervantes Consolo le atribuye la inspiración para la creación de un nuevo tipo de novela moderna, ya no ligada a las aventuras épicas de los viajes marítimos de los héroes homéricos:

> Il mio itinerario verso la Spagna era in senso sentimentale, in senso romantico [...] Significava arrivare alla matrice di quella che era la narrazione, di quello che era il romanzo europeo, il romanzo che fino a quel punto era stato 'marino', era stato quello dei poemi omerici. Cervantes, invece [...] è stato quello che ha spostato il viaggio dal mare alla terra, ed è una terra di desolazione, di dolore, La Mancia, che diventa metafora del mondo (Perella, 2015).

Además, al sentirse más cercano a la cultura del Barroco español que a la de la Ilustración francesa, Consolo declaró en una entrevista que estaba íntimamente ligado a la cultura y a los autores españoles y que su interés se dirigía hacia esta tierra:

> Alla Spagna, appunto, partendo dalla dolce follia, dalla follia simbolica, dalla follia metaforica del cavaliere errante del *Don Quijote*, e quindi attraverso tutti i poeti del Siglo de Oro, e quindi anche la letteratura spagnola che Vittorini ci indicava in quegli anni, scrittori non solo sudamericani come Rulfo, o scrittori spagnoli come Cela, o come Ferlosio, tanti altri scrittori del secondo dopoguerra che avevano vissuto il periodo del franchismo. Quindi la mia educazione, sia di contenuti che stilistica, è di tipo spagnolo (Perrella, 2015).

Entre las diversas ediciones de las obras de Consolo realizadas en España, las dos más interesantes son las de *Conversación en Sevilla* (2004) –texto que nació directamente en lengua castellana y que, por ello, representa una referencia importante–, y el cuento *Filosofiana*, que forma parte de la colección *Le pietre di Pantalica* (1988). *Filosofiana* ha sido traducido al español teniendo en cuenta las peculiaridades lingüísticas y dialectales. Además, se han identificado algunos hispanismos en el siciliano utilizado por el autor y que son puestos en evidencia por la traductora. Estos elementos hacen especial hincapié en el examen de *Filosofiana* como veremos más adelante.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

El caso de *Conversación en Sevilla*

Conversación en Sevilla es un texto muy particular, porque no es fruto de una redacción escrita por el autor Vincenzo Consolo, sino la suma de varias partes, a saber, una entrevista concedida por el escritor en 2004 a la televisión española Canal Sur 2 Televisión y las intervenciones de Consolo durante las jornadas que le dedicó la Universidad de Sevilla en el mismo año. Por último, contiene un texto de 1999, *Las grandes vacaciones oriental-occidentales*.

La parte relativa a la entrevista televisiva toma el título *Autorretratos* del nombre del programa televisivo. Como explica el editor Miguel Ángel Cuevas, este apartado «es traducción de la transcripción de los momentos de mayor calado reflexivo de dicha entrevista» (Consolo, 2014, p. 10). En esta parte Consolo traza el camino cultural que hizo madurar sus elecciones literarias, tanto estilísticas como de contenido, partiendo de las sugerencias juveniles surgidas del contacto con su tierra, hasta llegar al momento de la entrevista. Los pasajes más destacados son los que se refieren a la elección de una literatura comprometida. Ineludible es la necesidad de recuperar el pasado a través de la memoria:

> Bajo poderes que nos obligan a vivir en un infinito presente, carecemos de noción de nuestro pasado, de nuestra identidad, y no alcanzamos a imaginar siquiera nuestro inmediato futuro. Nos convertimos en la práctica en lo que Eliot llama el hombre *vaciado*, el hombre sin memoria. La literatura ha de ser siempre defensa de la memoria, no se puede prescindir de ella: nos lo han enseñado los grandes poetas (Consolo, 2014, p. 22).

Para Consolo la memoria del pasado adquiere significado en la relación con el presente y la específica tarea del escritor es la de evaluar los acontecimientos y proporcionar una lectura propia de los hechos libre de intervenciones que puedan condicionarla: «el escritor [...] ha de ser libre, en caso contrario se convierte en cómplice del horror del mundo, del horror de la historia» (Consolo, 2014, p. 27). Otro tema de la entrevista es el que atañe al estilo del escritor. El mismo Consolo lo explica:

> Concebí una especie de quimera [...] un injerto imposible entre la escritura civil y el compromiso lingüístico: una escritura expresiva, no comunicativa, con la que trataba de sacar a la luz la memoria del lenguaje de mi tierra. [...] Sicilia ha pasado dominaciones de toda suerte, que han dejado sus rastros: griegos, romanos, árabes, normados o españoles –en nuestra lengua son recurrentes los términos castellanos y catalanes– han dejato importantísimos yacimentos de lenguaje. Yo he tratado en verdad de excavar filológicamente en esta profundidad, de traer a la luz desde estos yacimentos vestigios con los que dilatar el istrumento lingüístico central (Consolo, 2014, pp. 29-30).

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

La sección más interesante de la obra es la titulada *70+1*, esto es, la parte dedicada a las jornadas de estudio celebradas en honor a Consolo por la Universidad de Sevilla en 2004. Aquí se presentan las intervenciones que el escritor realizó en aquella ocasión, sobre todo para responder a las preguntas de los participantes al congreso, tanto para aclarar algunos aspectos de sus obras, su génesis, como para evocar momentos importantes de su vida cultural y de sus encuentros más significativos. Algunos capítulos tratan de una obra específica de Consolo, de la que el escritor explica y aclara los aspectos más notables; otros describen encuentros importantes, como el de Leonardo Sciascia o el poeta Lucio Piccolo: con ambos entabló una amistad duradera y fueron sus modelos ineludibles. El volumen vio la luz en 2014, dos años después de la muerte del autor, mientras que en 2016 se publicó la versión italiana de la obra (Consolo, 2016). Entonces, el texto que compone la parte central del libro procede de un trabajo de transcripción, selección, edición y traducción al español de la palabra resultante de la voz del autor. Miguel Ángel Cuevas supervisó toda la redacción y traducción del texto escrito en español, que lleva el sello del autor, a pesar de que este nunca lo escribió. Cuevas, en la presentación, explica lo siguiente:

> En la trascripción-traducción de estas conversaciones se ha operado asimismo una cierta reelaboración, un proceso de montaje: tratandose de una propuesta selectiva, la fluidez del discurso [...] obligaba a prescindir de momentos de grabación, lo que a su vez implicaba el establecimiento de nuevos nexos. Pero el resultado fue sometido [...] a la revisión del propio Consolo, que autorizó su publicación en la forma en que ahora se presenta. Autorizó en dos sentidos, dio su consentimiento e imprimió su sello autorial: atento en cada párrafo a que la forma fija de la escritura no traicionara la oralidad, cuidadoso de que el transcriptor-traductor no redujera su palabra más de lo necesario a los códigos de la lengua escrita (Consolo, 2014, p. 12).

Por lo tanto, es particularmente interesante conocer las diferentes fases que han llevado a la redacción definitiva de la obra en español, también porque plantea cuestiones importantes relacionadas con la autoridad de los textos con respecto a sus traducciones, a la posición del traductor y a sus modalidades operativas, sobre todo en una circunstancia casi única como la que se produce con estas «Conversaciones», en las que asistimos al paso de la forma oral a la escritura, por lo que vemos un primer nivel de transcodificación y, a continuación, a la traducción del italiano al español.

La estudiosa Paola Capponi ha seguido este camino en el ensayo *Autorialità e traduzione. Costruire «Conversación en Sevilla» di Vincenzo Consolo* (2018). El punto de partida es identificar la metodología filológicamente correcta para transcribir un texto oral a su expresión escrita y, al mismo tiempo, identificar un método filológicamente correcto para traducir el texto a un idioma distinto de aquel en el que se desarrolla la entrevista o la relación. Así, la piedra angular es el respeto por el texto cuando este se traspone de la forma oral, en italiano, a la forma escrita en español.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

En primer lugar, Capponi (2018) señala que las dos primeras partes del texto, fruto de intervenciones orales, se caracterizan cada una por una especificidad: la entrevista que da lugar a la primera parte es un diálogo compuesto de preguntas y respuestas a un periodista, dentro de un estudio de televisión al que se le presupone mayor formalidad y rigidez; la segunda, en cambio, surge de un diálogo espontáneo y recíproco durante el congreso de Sevilla, un diálogo entre personas con afinidades culturales, en función de lo que destaca el mismo traductor: «[Consolo] afirmó que lo más significativo para él era "hallarse entre personas de un mismo sentir, de un mismo modo de concebir el mundo y la vida, en este mundo cada vez más distraído"» (Capponi, 2018, 50).

En el caso de la entrevista, el escritor se dirige únicamente al público español y no físicamente presente, público que no es necesariamente un experto conocedor de su obra. Por el contrario, durante el congreso (2004), Consolo se dirige a académicos que conocen sus obras, están interesados y directamente involucrados en la discusión y que está compuesto también por hablantes italianos. Capponi (2008) añade:

> Gli interventi di Consolo sono nel primo caso risposte a domande specifiche. Lo scrittore ha dunque [...] minore libertà di scelta rispetto agli interventi al convegno, che sono per lo più commenti liberi. Entrambe le fonti raccolgono contributi di Consolo che scaturiscono da una sollecitazione di altri (p. 50).

Por ello, en el texto que se transpone por escrito el editor, Miguel Ángel Cuevas, tuvo que trabajar en homogeneizar las dos partes que son casi «dos géneros diferentes», la entrevista y la charla, a pesar de ser ambas orales. Evidentemente la entrevista radiofónica, con preguntas preestablecidas, suponía menos margen de réplica que las intervenciones «no planificadas» recogidas durante el congreso. La estudiosa explica que, en la primera sección, es decir, *Autorretrato*, la estructura propuesta en forma escrita no corresponde exactamente a las preguntas planteadas durante la entrevista, sino que las respuestas se reorganizan intentando crear divisiones, entre un párrafo y otro, sobre la base de los contenidos (Capponi, 2018, p. 51). En cambio, la distribución en párrafos de la segunda sección del volumen, la denominada *70+1*, corresponde a la secuencia de las intervenciones de Consolo en el congreso de 2004, acompañadas por títulos cuya función es la de marcar las pausas entre los temas individuales tratados por el escritor durante el diálogo con el público.

A continuación, la estudiosa explica el procedimiento concreto para pasar de la oralidad a la escritura, del que proporciona varios ejemplos. En primer lugar, respecto al «texto oral», en la transcripción escrita se eliminan muchas conexiones relativas y subordinadas propias de la forma hablada, de forma que los pronombres demostrativos de las cadenas anafóricas se reducen al mínimo. Se eliminan las estructuras deícticas y las repeticiones propias de la oralidad. Sin embargo, se ha mantenido el procedimiento «acumulador» propio de la forma discursiva y hablada,

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

caracterizado por amplios periodos, por vínculos por asíndeton y por yuxtaposición. Por otra parte, se han eliminado totalmente las discrepancias fonéticas debidas, principalmente, a la grabación.

Capponi también aclara que no se ha querido recurrir a las formas hipotácticas típicas de los textos escritos, pero se ha tratado de mantener en la medida de lo posible las características de un texto oral, lo más cercano posible a la forma original, incluso despojado de aquellos caracteres que podían constituir un obstáculo para la fluidez del discurso. Por ejemplo, ayudan a mantener el color y el ritmo del habla los puntos suspensivos o los paréntesis para aislar las frases incidentales, así como los *excursus* que se insertan en el discurso, a menudo colocados entre paréntesis. Así, lo que la estudiosa define como «metatexto», es decir, la grabación exacta de los discursos del escritor a partir de su propia voz, «in certa misura, pare restringersi, subisce una "compressione" e ampio è il ricorso alle tecniche di condensamento formale, riduzione di contenuto, cancellazione […]. Pare quindi che non si voglia trasformare oralità in scrittura, bensì rendere fruibile alla lettura un testo orale» (Capponi, 2018, p. 56).

Además, la construcción del texto escrito también se creó a través de la redistribución de algunas partes, de modo que algunas secuencias presentes en la entrevista y en las jornadas del congreso fueron insertadas o trasladadas de una sección de la obra a otra. Otras veces se han combinado las tomas temáticas entre las dos grabaciones, la entrevista y las intervenciones durante el congreso, con el fin de crear dos capítulos diferenciados, en la primera y segunda parte, que profundizan temas similares como, por ejemplo, el de la importancia de la memoria histórica. En cualquier caso, el trabajo de «transcripción» y traducción fue posible gracias al profundo conocimiento del estilo y del pensamiento de Vincenzo Consolo. La estudiosa concluye el ensayo con una interesante consideración:

> L'accumulazione, la ripetizione variata, ossia l'avvitamento circolare del testo, non è solo peculiarità del parlare spontaneo che con l'autoripetizione e il parafrasare va pianificando il suo procedere in fieri, bensì è […] cifra della parola di Vincenzo Consolo che si espande nell'accumulazione, nella litania, nei ritmi e nelle sonorità. Lo stesso autore rivendica come fonte antica cui attingere per la scrittura proprio la tradizione orale, aedica e memoriale. Il procedere rapsodico e formulare, in questo senso, non è estraneo alla sua scrittura «que rememora y dice, al repetir lo ya dicho» (Capponi, 2018, p. 64).

Por lo tanto, *Conversación en Sevilla* no es simplemente un experimento exitoso destinado a recuperar textos orales del escritor siciliano, para proponerlos en una forma literaria de valor documental, sino que es también una obra original, que consigue captar aspectos típicos y profundos del estilo de Vincenzo Consolo, aquellos ligados a sus raíces culturales y experienciales que nunca han cortado el vínculo con la cultura siciliana, portadora de una antigua tradición de poesía oral, la de los aedos griegos, de la que el escritor fue admirador y heredero.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

El cuento *Filosofiana* y la traducción al español

Filosofiana forma parte de la colección de cuentos contenida en *Las piedras de Pantalica*, libro publicado en Italia por primera vez en 1988, cuando el escritor ya había alcanzado fama internacional (Consolo, 1988).

El título hace referencia a la localidad siciliana de Pantàlica: un valle excavado por el río Ànapo en en el altiplano ibleo-megarense. A lo largo de las crestas del profundo desfiladero rocoso se abren tumbas prehistóricas, un auténtico cañón. En la meseta son visibles los restos de un palacio micénico y, en el fondo del valle, fluye el río. Este entorno rico en historia, pero también de una belleza casi primordial, ofrece a Consolo un marco perfecto para insertar la narración. La versión española del cuento ya ha tenido dos ediciones, ambas realizadas por la estudiosa Irene Romera Pintor. En la *Introducción* a la segunda edición, la curadora perfila así el carácter escenográfico y dramático de la colección, que ya está organizada según una precisa estructura tripartita:

> Una vez más, Consolo vuelve a reavivar lo que Segre llamó acertadamente su «nostalgia del teatro». Esta profunda sensibilidad de dramaturgo se manifiesta en su libro *Le pietre di Pantalica* al ofrecer de un lado la escenografía, de otro los personajes y por último la acción. Así, delimita cuidadosamente los contenidos de esta obra estructurándolos en tres grandes apartados intitulados: teatro, personas, acontecimientos (Consolo, 2011, p. 7).

Filosofiana forma parte de la primera sección, es decir, «teatro». De nuevo, la curadora española observa cómo en Consolo nada se deja al azar, sino que deriva de un proyecto preciso que, en *Filosofiana*, respeta las unidades aristotélicas de lugar, tiempo y espacio (Consolo, 2011).

Además, Romera Pintor subraya la técnica narrativa cinematográfica adoptada por Consolo, con un amplio primer plano que «encuadra» al protagonista, un campesino con su mula y sus herramientas que llega al altiplano de Filosofíana: aquí está el pedazo de tierra que logró comprar y que representa la realización de su sueño de reproducir, aunque sea en pequeño, la mansión del rico terrateniente para el que había trabajado. Incluso el nombre del protagonista, Vito Parlagreco, indica una atmósfera que tiene sus raíces en la tradición clásica y paleocristiana: «Vito era el nombre que elegían los primeros cristianos para expresar su esperanza en la vida eterna, al tiempo que Parlagreco» (Consolo, 2011, pp. 15-16).

Este personaje muestra inmediatamente rasgos particulares, que nos hacen pensar en el pastor de la nota lírica de Giacomo Leopardi *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*; de hecho, medita sobre las injusticias de la vida, sobre el significado profundo de las cosas, sobre el misterio de la historia humana. Parlagreco alimenta esperanzas de un futuro mejor que se basan en las tradiciones populares, en particular, en la leyenda que se refiere al hallazgo de un tesoro enterrado que debe recuperarse siguiendo precauciones especiales.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Otro personaje es un pastorcito que vive solitario y silencioso, inmerso en el paisaje atemporal descrito en el cuento. El niño es casi mudo, pero se caracteriza por un temperamento instintivo: intenta golpear con su honda a las garzas en pleno vuelo y ofrece a Vito un conejo que ha matado poco antes. Incluso su nombre es paradigmático, porque a la petición de Vito responde de forma incomprensible de llamarse «Ta...Tanatu», lo que Vito interpreta como «Tanu». En cambio, el nombre Tanatu es una clara referencia a Thánatos, el dios griego de la muerte, y el pastorcillo es precisamente portador de muerte, debido a la violencia inocente e inconsciente que lo caracteriza.

El último personaje de la historia es don Gregorio Nànfara. Como observa la traductora española: «Su nombre y apellido también han sido cuidadosamente seleccionados por Consolo. Gregorio en griego significa el que está en vela, preparado para cualquier acción, al tiempo que Nànfara es un nombre siciliano que alude a una voz de timbre nasal» (Consolo, 2011, p. 16). Así, los tres personajes, con sus «nombres hablantes», son tipos paradigmáticos, cada uno portador de una manera de interpretar y decodificar la vida.

Nànfara es estimado por los pobres campesinos de alma sencilla, como un hombre sabio porque es considerado culto y conocedor del griego, del latín y, sobre todo, por ser conocedor de las ciencias esotéricas y de la quiromancia; en realidad, es un pobre hombre que vive de expedientes, aunque manifieste veleidades culturales.

A don Gregorio se dirige Vito para que le ayude, previo pago de una pequeña suma, para recuperar el tesoro que cree contenido en una antigua tumba encontrada en su propio campo. Gregorio, por su parte, no acepta ayudar a Vito solo por la recompensa en dinero, sino porque espera en la gloria que le corresponderá por haber descubierto la que considera la tumba del trágico clásico Esquilo.

Los diversos intentos de encontrar el tesoro fracasan y la narración termina con un epílogo tragicómico e irónico: Vito se traga por error el ojo de cristal de don Gregorio, colocado en un vaso lleno de agua y don Gregorio secuestra a Vito en casa esperando que le devuelva su ojo. Romera Pintor explica que:

> Esta burla cruel, a la que Vito Parlagreco y Gregorio Nànfara son sometidos, quiere ser metáfora –según me confirmó el autor– de la que sufrieron los campesinos sicilianos después de que el partido Blocco del Popolo, tras obtener la victoria en 1946, les hubiese asegurado el reparto de tierras. Tuvieron que presionar para ocuparlas hasta que finalmente, en 1950-1, les repartieron las peores (Consolo, 2011, p. 17).

La traductora también ve en la historia rasgos de ironía y ternura hacia los personajes que, al final, solo obtienen una gran decepción y, por tanto, representan una humanidad derrotada y perdedora.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Más allá de la trama, lo que caracteriza la historia es el ritmo narrativo, el entorno que forma parte integrante de la historia como una escenografía ideal, el aspecto estilístico y lingüístico. De hecho, lingüísticamente *Filosofiana* es una historia en la que la presencia del dialecto es bastante marcada y en la que el siciliano se entrelaza con un italiano que toca registros de medios a altos, como señala Trovato:

> Le scelte lessicali di Consolo –nelle *Pietre di Pantalica*, come nel *La ferita dell'aprile* e negli altri romanzi– sono particolarmente orientate: a) nella direzione della regionalità siciliana, che è la componente più vistosa; b) verso un lessico ricercato e di tono elevato (ad es.: cimiterio, cinabro) non disgiunto da particolari immagini poetiche (ad es.: rifugio d'ombre e venti) che [...] caratterizzano, alla stessa maniera della regionalità, la scrittura consoliana (Trovato, 2008, p. 99).

Asimismo, se observa la presencia de algunos hispanismos en el dialecto siciliano que fueron detectados por la traductora. Este rasgo lingüístico es particularmente interesante y merece ser destacado. Por ejemplo, las palabras *travaglio* (p. 58), *china* (p. 63), *assettati* (p. 75), *calipso* (p. 75), *cannamèle* (p. 76), *sènia* (p. 76), *quartàra* (p. 82).

Entre otros, la traducción editada por Romera Pintor es la primera realizada en español, lo que ha implicado riesgos y responsabilidades, aunque la estudiosa declara que se ha relacionado directamente con Consolo en varias ocasiones para beneficiarse de las sugerencias y de los consejos del autor. La traductora afirma haber intentado respetar, en la medida de lo posible, la estructura y el ritmo del texto original y, en todo caso, siempre ha seguido la línea traductiva de reproducir la textura del original, eligiendo los vocablos españoles más cercanos a los del texto de Consolo también en el plano fónico (Consolo, 2011, p. 19):

> No es fortuito el hecho de que haya optado por «candela» en lugar de «vela», por «can» en lugar de «perro» o por «botijo» en vez de «cántaros» para traducir *bombole* [...]. He elegido las voces más similares fonéticamente a las elegidas por Consolo, conservando las prioridades del regionalismo, así como el valor literario y culto de las mismas, pero privilegiando siempre la oralidad del discurso (Consolo, 2011, p. 20).

El elemento más importante fue elegir el habla murciana para traducir el complejo lenguaje de la historia. Esta decisión derivó de la observación de las similitudes entre las variantes lingüísticas del sur de Italia y las de la zona murciana: Romera Pintor explica que esta elección se la sugirió una palabra del relato que le había llamado su atención: «calipso» (p. 75), que es la forma siciliana de «eucalipto», que ha sido modificada mediante metábola y aféresis, exactamente como ocurre en el habla murciana donde se utiliza la palabra «calistro». La traductora también señala la persistencia de términos arcaicos tanto en el dialecto siciliano como en el habla murciana: «Estas

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

equivalencias tan similares y llamativas me llevaron a estudiar la posibilidad de aplicar en todo el texto una correspondencia entre los regionalismos sicilianos y los murcianos» (Consolo, 2011, p. 21).

Por último, se subrayan las similitudes entre las áreas descritas en la historia y la región de Murcia:

> La narración transcurre en una región que me recordaba mucho a una tierra particularmente entrañable y querida para mí, la de Lorca, concretamente el «roalico» de Puerto Lumbreras, cuna de mi familia paterna, donde paso desde niña todos mis veranos y donde por consiguiente puedo vivir *in situ* sus gentes, sus sueños y empaparme de *viva voce* de su habla (Consolo, 2011, p. 21).

El uso del habla murciana permite reproducir la compleja variedad lingüística del texto original, para resaltar la variedad de matices que se perderían por completo en una traducción estándar al español. Además de ofrecer estas explicaciones y motivaciones para sus elecciones de traducción, la estudiosa dota al texto de un notable aparato crítico en el que inserta referencias a los principales estudios sobre Consolo, las distintas traducciones en las distintas lenguas, un léxico alfabético final en el que explica los varios dialectalismos murcianos relacionados con los términos del texto original.

Por lo tanto, no se trata de una simple traducción, sino de una interesante e importante herramienta crítica también para el progreso de las ciencias de la traducción en general y como modelo para abordar los textos de Consolo en español. Concluimos con las observaciones propuestas por Trovato:

> La regionalità […] è l'ingrediente forte della scrittura consoliana ma è anche lo scoglio su cui si sono infrante parecchie delle traduzioni delle opere dello scrittore siciliano […] La traduzione […] non è andata al di là dell'equivalenza semantica tra il testo di partenza, così linguisticamente variegato, e il testo di arrivo, appiattito in una lingua d'arrivo non stratificata né sul piano diatopico, né su quello diastratico. Diverso è ora il caso del *Filosofiana* spagnolo Romera Pintor. Alla traduttrice […] restavano aperte due strade: accogliere nel testo di arrivo la regionalità del testo di partenza mediante il prestito linguistico, o trasformare la regionalità del testo di partenza in una regionalità del testo di arrivo, cercandola nella diatopia del sistema linguistico spagnolo. Romera Pintor ha imboccato questa seconda strada (Trovato, 2008, pp. 109-110).

Así, la traductora española, en el caso de *Filosofiana*, se ha orientado hacia una elección desafiante, la de traducir un texto compuesto y regional en una traducción que respete las variaciones diatópicas mediante la transposición a una variedad local de la lengua meta, en nuestro caso, el español de la región murciana.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

El resultado es una traducción que capta los matices y las estratificaciones lingüísticas del relato de Consolo, también gracias a una cuidadosa investigación y a la propuesta de un glosario comentado, así como a un adecuado aparato crítico.

Conclusiones

En conclusión, hemos visto cómo la relación entre Consolo y la cultura española fue relevante: esto lo demuestran no solo los congresos organizados por importantes universidades españolas en honor de Consolo, sino también los dos textos emblemáticos que hemos presentado.

De especial importancia es *Conversación en Sevilla*, ya que nació como un texto escrito directamente en español, gracias a un minucioso trabajo de reelaboración y traducción de textos orales italianos: el trabajo recibió el «sello» de originalidad del propio Consolo.

Otra obra del escritor siciliano paradigmática en términos de traducción es el cuento *Filosofiana*; en este caso, la editora y traductora, Romera Pintor, ha optado por traducir la lengua «barroca» de Consolo al habla murciana, precisamente porque ha identificado palabras similares tanto en relación con el significado como con el sonido a las utilizadas en el relato, y arcaísmos presentes en el español de esta zona, así como en la lengua del escritor siciliano.

La cuestión de cómo traducir a otras lenguas los autores que utilizan el dialecto siciliano, respetando al máximo el original y las intenciones del autor, sigue abierta y sin una solución válida para todos o para todas las lenguas.

Es interesante subrayar que la similitud entre el dialecto siciliano y el español, por razones históricas y culturales, constituye un punto fijo que los traductores españoles ya han tenido en cuenta y que podrá aportar elementos válidos para una mejor interpretación y traducción de los textos literarios originales.

Por nuestra parte, tanto en estas páginas como en otras ocasiones, hemos puesto de relieve el profundo vínculo que existe entre España y Sicilia a través de la identificación de los hispanismos de carácter gramatical y, sobre todo, léxico, presentes en el dialecto siciliano y que se encuentran en los textos literarios de varios escritores.

Aquí subrayamos, una vez más, que los hispanismos contribuyen a crear una lengua literaria más rica en registros que hacen resaltar los aspectos diastráticos y diafásicos dentro de los textos y caracterizan situaciones y personajes. Por tanto, también en Consolo hemos observado este componente lingüístico que está presente en el relato *Filosofiana*, además del uso de un idiolecto que se crea a partir de una lengua áulica y arcaica.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Otro rasgo muy interesante es el fuerte vínculo de Consolo con la tradición clásica de la que Sicilia es portadora y que se refleja en el escritor en la elección precisa de los «nombres hablantes» de *Filosofiana.*

Una constante referencia a los clásicos se encuentra en los capítulos de *Conversación en Sevilla*, así como la referencia a Cervantes, que encontramos tanto en los ensayos, así como en las varias ponencias, entrevistas y también en la novela *Retablo.*

Por lo tanto, aunque solo sea por el análisis de las dos obras aquí presentadas, Consolo muestra ser un autor que se sitúa dentro de un recorrido de escritura refinada y que mira a modelos altos de la literatura del pasado, renovados a través de un preciso juego de variaciones barrocas que constituyen su cifra peculiar.

Por otra parte, como ya había sucedido en célebres predecesores, como Pirandello o Sciascia, también Consolo considera Sicilia una metáfora de la condición humana, un modelo universal que encuentra expresión en personajes como Vito Parlagreco, paradigma del hombre consciente de la impotencia del individuo frente al destino y al misterio del infinito sobre el que realiza reflexiones metafísicas y existenciales; o en el pastorcito identificado con la naturaleza de la que expresa, a través de impulsos mudos, los componentes más profundos, los que emanan de la violencia de la vida y de la muerte.

Referencias bibliográficas

Capponi, P. (2018). Autorialità e traduzione. Costruire «Conversación en Sevilla» di Vincenzo Consolo, *en Cuadernos AISPI, Estudios de lengua y literatura hispánicas, 12*, 43-67.

Consolo, V. (1976). *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Einaudi.

Consolo, V. (1988). *Le pietre di Pantalica*. Mondadori.

Consolo, V. (2008). Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Antonio Veneziano. En Romera Pintor, I. (Ed.). *La pasión por la lengua, Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)* (29-38). Generalitat Valenciana-Universitat de València.

Consolo, V. (2011). *Filosofiana* (relato de *Las piedras de Pantálica*). Romera Pintor, I. (Ed. Y Trad.). Fundación Updea Publicaciones.

Consolo, V. (2014). *Conversación en Sevilla*. La Carboneria.

Consolo, V. (2016). *Conversazione a Siviglia*. Lettere da Qalat.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Di Stefano, P. y Polese, R. (2004). Narrando in Italiano. *Nazione Indiana*, *31*. https://www.nazioneindiana.com/2004/02/01/narrando-in-italiano-2/

González Martín, V. (2008). La «Nuova Questione della Lingua» en Vincenzo Consolo. En Romera Pintor, I. (Ed.). *La pasión por la lengua, Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)* (81-97). Generalitat Valenciana-Universitat de València.

Perrella, S. (2015). Cervantino contro i padri illuministi: Consolo e la Spagna. *Il Manifesto*, 30 agosto, 2015. https://ilmanifesto.it/cervantino-contro-i-padri-illuministi-consolo-e-la-spagna

Rodríguez Marcos, J. (2001). La existencia de la literatura es hoy un escándalo. *ABC Cultural*, *3*(III), 14-15.

Trovato, S. C. (2008). Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica Teoria, prassi, traduzione. En Romera Pintor, I. (Ed.). *La pasión por la lengua, Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)* (99-113). Generalitat Valenciana-Universitat de València.

Conflicto de intereses

La autora declara que no tiene conflicto de intereses.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0