"Las doce figuras del mundo" al italiano: consideraciones a partir de la primera traducción de Paolo Vita-Finzi

Camilla Cattarulla

Diplomático, escritor, periodista, traductor, atento observador político y social, hoy en Italia se le recuerda a Paolo Vita-Finzi (Turín 1899-Chianciano 1986) sobre todo por su *Antologia apocrifa*, una recopilación de parodias de autores contemporáneos suyos, en prosa y versos, que fue publicada por primera vez en 1927, reimpresa en una versión ampliada en 1961 y luego en 1978 por la editorial Bompiani, bajo sugerencia de Umberto Eco.

Pero Vita-Finzi también fue un judío italiano obligado a un exilio forzoso a raíz de la Leyes Raciales promulgadas por Decreto Real el 17 de noviembre de 1938, y luego convertidas en Ley el 5 de enero de 1939,[1] tal como nos dejan constancia dos de sus obras. La primera es la autobiografía *Giorni lontani. Appunti e ricordi*, publicada póstumamente en 1989. La segunda es la revista trimestral *Domani*, de la cual fue fundador y casi único redactor, editada integralmente en italiano desde junio de 1943 hasta septiembre de 1945 en Buenos Aires, ciudad que Vita-Finzi había elegido para su exilio ya a partir de 1938, tras haberse desempeñado como cónsul

1 Sobre las Leyes Raciales y los judíos italianos exiliados en la Argentina cf. Calimani, Cattarulla ("La colectividad..."), Groppo, Jarach y Smolensky.

italiano en Rosario desde 1932 hasta 1934. El mismo Vita-Finzi explica en la autobiografía las razones de su elección:

> Non avevo conoscenti negli Stati Uniti, dove era difficile essere ammessi per le leggi restrittive dell'immigrazione; appresi invece che l'aver vissuto un paio d'anni in Argentina mi dava diritto alla qualifica di *antiguo residente* e facoltà di tornarvi. Scelsi quindi l'Argentina: ma scartai Rosario, perché avrei messo in imbarazzo i funzionari del consolato generale che avevo diretto sino a quattro anni prima, i miei antichi amministrati, i colleghi esteri, le autorità locali, gli amici d'un tempo. Evitai così l'errore del collega Guido Segre, uno dei migliori di Palazzo Chigi, colpito anche lui dai decreti razziali, che dovette pentirsi d'esser tornato a Boston dov'era stato console generale. Decisi di stabilirmi a Buenos Aires: minuscolo granello fra i milioni d'abitanti dell'immensa capitale, cancellando ricordi, esperienze, progetti, speranze ormai inutili, avrei cercato di ricominciare da zero. (*Giorni* 393-94)

Llega entonces a Buenos Aires con su familia tras un viaje en primera clase –que él define un "ultimo lusso" (394)– pero sin el respeto y la consideración de su anterior condición de 'Regio'. En el barco conoce a Eugenia Sacerdote y Maurizio de Lustig, también exiliados, quienes lo ayudarán a integrarse en la comunidad italo-judía porteña.[2]

Sus primeros pasos en la capital argentina no son sencillos: en un principio piensa abrir una pequeña librería junto a su amigo Giorgio Mondolfo, pero se ve obligado a renunciar por falta de presupuesto. Luego, gracias a una carta de presentación dirigida al administrador de *La Nación*, decide enviar al diario dos artículos: uno sobre la sección cultural de los periódicos italianos y otro sobre la invasión rusa de Irán. Para su gran sorpresa, los artículos salen publicados y a partir de ese momento nace una colaboración bastante continuada con ese periódico argentino.[3]

---

2 En su autobiografía, Vita-Finzi recuerda a muchas figuras de ese grupo, tanto que el texto hasta puede considerarse una fuente directa para la identificación de los exiliados (396-99). Sobre la trayectoria en el exilio argentino de Eugenia Sacerdote de Lustig, históloga y prima hermana de Rita Levi Montalcini, cf. Cattarulla ("Donna, migrante...")

3 "Sfogliavo ogni giorno *La Nación*, sempre meno convinto [...]. Tanto più che nessuno m'aveva accusato ricevuta dell'invio; quando dopo otto o dieci giorni vidi un bel titolo in alto in una delle pagine interne, *Letras italianas: la tercera página*, *por Paolo Vita-Finzi;* e poi tutto l'articolo, senza un taglio né un mutamento.

Era il 29 ottobre del 1939. Provai naturalmente un senso di piacere e di sollievo: con quel piccolo punto d'appoggio l'avvenire si presentava un po' meno oscuro. E ancor più

A pesar de haber conseguido un reembolso porque había sido eximido del cargo de diplomático, siguen las dificultades económicas. En 1940, además de colaborar con *La Nación*, llega a realizar pequeños trabajos: "un articolo di rivista, una traduzione, una ricerca statistica per l'Instituto Argentino de Investigaciones Económicas; o vendevo qualche libro"; también, escribe, "inviavo ogni mese a una banca svizzera connessa con la Banca Commerciale un rapporto sull'economia argentina" (*Giorni* 407).

Gracias a Sigfrido Ciccotti,[4] entra en contacto con un grupo de exiliados antifascistas que constituirá el núcleo del movimiento *Italia Libre*. Evidentemente, Vita-Finzi no había sido antifascista desde el principio: al contrario, en calidad de funcionario del Estado había aceptado el régimen y sus instituciones. Según hace notar Alberto Indelicato, él –así como otros exiliados judíos italianos– pertenecía a la categoría de los

> 'neoantifascisti' che, per l'antica posizione sociale e per la loro storia personale, non potevano certo condividere le posizioni estreme del fuoriuscitismo. Per quel che riguardava poi la guerra in corso, pur augurandosi la fine del fascismo e la restaurazione di un sistema democratico, conservavano la speranza che ciò potesse accadere senza una catastrofe nazionale. (90-91)

Como señala Giovanni Spadolini, Paolo Vita-Finzi sufrió

> [q]uel processo abbastanza comune di una larga parte degli ebrei italiani, di adattamento ad un regime che, pur nella sua involuzione autoritaria, sembrava escludere ogni rischio di degenerazione antisemita: il regime, per intendersi, in cui Mussolini, conversando con Emil Ludwig, esaltava le benemerenze nazionali degli ebrei e sottolineava i profondi rapporti tra ebraismo e Risorgimento, fra sionismo e patria italiana. (xvii-xiii)

Fundada en mayo de 1940, la *Asociación Italia Libre* reunía un grupo ideológicamente heterogéneo de antifascistas exiliados que se proponían, entre otras cosas, frenar la difusión del fascismo en tierra americana y, obviamente, luchar contra los regímenes totalitarios. A pesar de estar muy interesado en el movimiento y hasta de haberse abonado a la homónima revista semanal (surgida en agosto de 1940), Vita-Finzi no se suma ofi-

mi confortai quando due giorni dopo comparve l'altro articolo, *Rusia, Gran Bretaña y el Iran*" (*Giorni* 402).

4 Se trata del hijo de Francesco, diputado socialista emigrado a Buenos Aires en 1930.

cialmente a la asociación por considerarse "emigrato per le persecuzioni razziali, e non perché militante antifascista" (*Giorni* 430). De todas formas, acepta la invitación para participar en la Conferencia Panamericana de *Italia Libre* celebrada en agosto de 1942 en Montevideo, ya que "l'Uruguay aveva un governo apertamente simpatizzante per gli alleati anglosassoni, e il nome della sua capitale rievocava ricordi garibaldini" (430).

La experiencia de Montevideo y los contactos con los miembros de *Italia Libre*, y sobre todo con los de otros movimientos antifascistas activos entre Estados Unidos y Argentina, lo llevan a tomar en cuenta la posibilidad de que los inmigrantes italianos pudieran debatir acerca del futuro de Italia tras la derrota de Hitler (hecho que daba por descontado) y por ende del fascismo. Escribe en *Giorni lontani*:

> Ma al regime fascista aveva aderito per un ventennio tutta l'impalcatura dello Stato italiano (magistratura, burocrazia, insegnamento, forze armate); più della metà della popolazione era nata e cresciuta in quel clima; il sistema aveva avuto, sino agli anni più recenti, l'approvazione e l'appoggio di milioni d'Italiani; erano stati fascisti gli ultimi Italiani di fama universale, come Marconi e Pirandello, insieme con tanti altri non indegni di loro; come si poteva non tener conto di tutto ciò se si voleva evitare una guerra civile? Questa era una domanda che gli amici di *Italia libre* o della *Mazzini* e i comunisti dell'*Alleanza Garibaldi*, nella loro risoluta intransigenza, non si ponevano nemmeno; ma che non era facile schivare. (447-48)

Vita-Finzi piensa entonces en una revista independiente en el modelo de *Lettres françaises* fundada por Roger Caillois con la ayuda de Victoria Ocampo. Pero a él lo que le faltaba era justamente un financiador. Sin embargo, encuentra un valioso aliado en el pintor italiano emigrado a la Argentina Attilio Rossi, que consigue darle visibilidad y buenas condiciones de imprenta en la misma tipografía de *Sur* y *Lettres Françaises*, y se encarga de la gráfica. Así que el 1° de junio de 1943 sale el primer número de *Domani*. Así la describe el mismo Vita-Finzi en *Giorni lontani*:

> Ogni numero avrebbe dovuto recare cronache della guerra e della vita nella penisola, brevi biografie di personaggi del giorno, necrologi, note bibliografiche d'arti e lettere, documenti, dati e cifre, tutto ciò che riguardo alla situazione italiana riuscivamo a trovare in giornali argentini od esteri, a spulciare dalle lettere sfuggite al blocco e alla censura, ad ascoltare da viaggiatori di passaggio o a captare per radio, dopo averne controllato per quanto fosse possibile l'esattezza. Mi avrebbe aiutato molto, per evitare il

> pressapochismo delle altre pubblicazioni d'immigrati, l'aver portato con me i miei libri, in particolare i manuali di storia, gli almanacchi, le guide, gli annuari, le compilazioni statistiche, i preziosi *Chi è*? di Formìggini. (448)

En el primer número se presenta el programa de la revista. Según escribe el propio Vita-Finzi, *Domani*

> [s]osteneva la fine del regime totalitario, il ripristino del sistema rappresentativo e delle libertà civili, l'abolizione delle disposizioni contrarie all'eguaglianza fra i cittadini per motivi etnici, politici o religiosi, la convocazione in atmosfera di normalità di un'Assemblea costituente, e una riforma agraria con equo indennizzo ai proprietari. Avrebbe voluto mantenere la socializzazione o gestione mista dei principali servizi pubblici, delle grandi banche e di alcune linee di navigazione; sperava in un prestito internazionale e in un piano organico di lavori pubblici per la ricostruzione. Insomma, un programma tra il liberale e il laborista, in cui si sottolineava il criterio della moderazione e della gradualità. (*Giorni* 449)

No obstante los puntos en común, era éste un programa que no contaba con el favor de los exponentes de *Italia Libre*, por el vínculo que planteaba entre la Italia fascista y la Italia futura. También expresó sus preocupaciones a propósito Gino Germani que, bajo el seudónimo de Giovanni Frati, en el número del 26 de junio 1943 de *La Nuova Italia*, escribió que el programa de *Domani* podía representar "la posizione naturale di gruppi e persone interessate per motivi materiali e ideali a non rinnegare il loro passato" (450). Es posible que los representantes de *Italia Libre* hayan vislumbrado en *Domani* un adversario en el rol de interlocutor del antifascismo para la reconstrucción italiana en la posguerra.

Otro objetivo de *Domani* era establecer un contacto entre la historia de los italianos y las colectividades emigradas a la Argentina, cuyo orgullo patriótico, tras la gloria del fascismo pre-segunda guerra mundial, estaba disminuyendo. De ser así, se entiende la presencia de una columna, "El valor italiano", que rememoraba las gestas de los combatientes italianos de otras épocas. Incluso había un espacio dedicado a artículos culturales que también traían en primer plano textos y éxitos italianos. Pertenecen a este apartado los ensayos sobre Enrico Fermi (de Ernesto Sabato), Mazzini (de Max Ascoli), Leonida Bissolati (de Amedeo Rovere) y Carlo Cattaneo (de Rodolfo Mondolfo).

En general, la revista se ocupaba de los temas de actualidad de la guerra proporcionando noticias que, inevitablemente, resultaban imprecisas o incompletas. Desde el punto de vista político, no parece tomar una posición particular más allá de un genérico liberalismo. Solo en los últimos cuatro números Vita-Finzi, al presentar las orientaciones de los partidos políticos italianos, se atreve a declarar que el programa del Partido de Acción es el que más se aproxima a los ideales de la revista aunque, a causa de la confusión actual, no vea para él un gran futuro.

En todo caso, *Domani* se diferencia del antifascismo clásico que, desde el exilio, piensa en renovaciones purificadoras capaces de borrar lo que había hecho el ascenso del fascismo y hasta la Unificación de Italia. Vita-Finzi rescata lo bueno hecho por el régimen cuando "l'Italia era sembrata un operoso cantiere, un baluardo contro la prepotenza tedesca ed un generoso asilo di profughi e perseguitati" (Indelicato 91). En los tres años de vida de la revista salieron diez números hasta septiembre de 1945, cuando Vita-Finzi, con el término de la guerra, consideró ultimada su tarea.[5] En esos años *Domani* representó para la comunidad italiana una fuente de información sobre lo que entonces estaba ocurriendo en Europa, mientras que hoy constituye para los investigadores una fuente, todavía no valorada, sobre el antifascismo en Argentina, las relaciones entre sus diversos exponentes y las perspectivas –a veces demasiado utópicas o ingenuas– elegidas para Italia por los movimientos antifascistas activos desde el exilio.

En este trabajo nos interesa hacer hincapié en un texto que en *Domani* representa un unicum –ya que se aleja de los temas políticos y bélicos–, o sea, la traducción al italiano por parte de Vita-Finzi del cuento "Las doce figuras del mundo", publicado en la revista con el título "Le dodici figure del mondo" (1945). El cuento es de H. Bustos Domecq, seudónimo que esconde las figuras de Bioy Casares y Borges, y está incluido en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). El análisis se centrará en algunas cuestiones traductológicas concernientes sobre todo a términos por los cuales el traductor consideró necesario añadir una nota a pie de página, comparando

5 Finalizada la guerra, y ya abrogadas las Leyes Raciales después de la caída de Mussolini, Vita-Finzi vuelve a su cargo diplomático, cuyo primer destino es Londres, y luego Helsinki, Oslo y Budapest. Nunca olvidará su experiencia de exiliado en Buenos Aires publicando, en 1973, una obra sobre Perón (*Perón: mito e realtà*. Milán: Pan, 1973), para la cual buscó en vano una editorial argentina.

las elecciones y observaciones de Vita-Finzi con aquellas presentes en las otras dos traducciones del cuento: la de Vanna Brocca (1971, 1978 y 1990) y la de Lucia Lorenzini (2012).

Pero, ¿cómo fue que un ex-diplomático, si bien ya familiarizado con las letras, llegó a traducir este cuento? Hay que volver a su colaboración con *La Nación*, a raíz de la cual Vita-Finzi había entrado en contacto con el escritor Eduardo Mallea, en ese entonces director del suplemento literario del periódico. Gracias a Mallea había conocido a algunos exponentes del grupo de la revista *Sur*: Victoria y Silvina Ocampo, Roger Caillois, Xul Solar, Ernesto Sabato, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, entre otros. Según Cesco Vian, en los años 30 Vita-Finzi había traducido a Borges, pero "quelle prime traduzioni rimasero senza seguitos" (244).[6] En realidad, como recuerda un estudio reciente sobre la recepción de Borges en Italia (Gavagnin), cuatro poesías del escritor argentino –presentes en las recopilaciones *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925)– habían salido en distintas publicaciones y con traductores diversos entre 1927 y 1937. Las poesías son: "Un cortile" y "Una strada sconosciuta" (Testena 194-96), "Dulcis linquimus arva" (Maccari 3; Esposito 278) y "Il generale Quiroga va in carrozza a morte" (Marone 234-35) y, casi seguramente, se pueden considerar las primeras traducciones de obras poéticas de Borges al italiano, así como "Le dodici figure del mondo" es, sin lugar a duda, la primera traducción de un texto narrativo de Borges, si bien escrito en coautoría con Bioy Casares.[7]

Vita-Finzi recuerda a Borges, Sabato y Bioy Casares en su autobiografía:

> Mi avevano entusiasmato *Tlön*, *Uqbar*, *Orbius Tertius*, *Las ruinas circulares* e *La lotería en Babilonia*, i primi racconti pubblicati nelle pagine di *Sur* in quei giorni e poi riuniti in volume. [...] Negli anni quaranta Borges ci vedeva ancora e abbastanza bene; in una sua vecchia lettera, firmata con un geroglifico, trovo un accenno a *nuestras caminatas y charlas* per la Buenos Aires estiva e notturna, tutta umida del calore del Río e frusciante d'insetti, con le strane costellazioni australi che ci oscillavano fitte

6 Escribe Vian: "Il nome di Borges echeggiò per la prima volta in Italia negli anni Trenta, per merito di un diplomatico scrittore, Paolo Vita-Finzi, che lo conobbe, allora, personalmente e giocò al 'panscacchi' –un pazzesco gioco inventato dal pittore bohémien Xul Solar– con lui e con Ernesto Sabato" (244). La fuente de Vian es Barone (122).

7 Sobre la recepción de Borges en Italia cf. D'Agostino, Galli de Ortega, Guerini, Paoli, Santos Unamuno.

> fitte sulla testa, insieme a Ernesto Sábato [sic] che preparava un libro d'aforismi, *Uno y el Universo* e meditava i romanzi che un giorno avrei tradotti. Si ventilavano i temi preferiti di Borges, l'Eterno Ritorno, il Tempo Circolare, i Labirinti, il Sogno-Realtà, gli Specchi, il Caso, la Cabala, l'Oximoron, si declamavano i tipici aggettivi borgesiani:
>
> *Cíclico! Simétrico! Infinito! Vertiginoso!*
> *Azaroso! Temerario! Ilusorio!*
> *Ficticio! Tenaz! Falaz!*
> *Inagotable! Aborrecible! Impostergable! Abominable!*
>
> Borges era il primo a ridere dei suoi ticchi e dei suoi trucchi: come Swinburne, era il miglior parodista di sé stesso. Un giorno scrisse che un certo critico gli aveva *inferto* una recensione, e levammo grida d'entusiasmo verso la Croce del Sud. A volte la passeggiata finiva nella bella casa di Adolfo Bioy Casares, che ci leggeva un capitolo della sua *Invención de Morel*, il geniale racconto approdato molti anni dopo anche alle sponde italiane. (*Giorni* 424-25)

La carta a la que se refiere está fechada el 12 de agosto de 1961 y es en respuesta a otra de Vita-Finzi, quien se felicita con el escritor por el Premio Internacional de los Editores de Formentor (Mallorca), cuya victoria Borges en ese año comparte con Samuel Beckett. En su carta Vita-Finzi recuerda a Borges su traducción al italiano de "Las doce figuras del mundo", un "hermoso y críptico cuento", con el cual había tratado de "hacer gustar al lector extranjero aquella extraordinaria mezcla de elementos filológicos, filosóficos, matemáticos, porteños y policíacos".[8] Cuando, en 1945, Vita-Finzi traduce y publica el cuento, Borges ya gozaba de cierta fama, por lo menos a nivel nacional, y de él –poesías, traducciones y ensayos aparte–, se conocen sobre todo la recopilación de cuentos *Historia universal de la infamia* (1935), la *Antología de la literatura fantástica* (1940, en colaboración con Bioy Casares y Silvina Ocampo), *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941, ocho cuentos que en 1944, junto con otros, se editarán en *Ficciones*), y, desde luego, *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942, los primeros dos cuentos publicados inicialmente en *Sur* en ese mismo año).[9] ¿Por qué Vita-Finzi pide permiso a Borges y Bioy Casares para traducir y publicar "Las

8 Las dos cartas se encuentran en Florencia, en la Fondazione Spadolini – Nuova Antologia, donde se guarda el *Fondo Paolo Vita-Finzi*.

9 El otro cuento es "Las noches de Goliadkin" (cf. H. Bustos Domecq, *Sur* 90).

doce figuras del mundo"?[10] Si bien él en la nota 1 a la traducción aduce motivaciones ligadas a la atmósfera italiana que impregna el Buenos Aires de la época y que se refleja en el cuento (Vita-Finzi, "Le dodici figure" 158), es evidente que los intereses literarios del diplomático-escritor lo empujan hacia un aspecto típico de Borges: la parodia. Ya se ha dicho de su *Antologia apocrifa* que es un *divertissement* en el cual aparecen reescrituras de escritores e intelectuales italianos (entre ellos: Antonio Baldini, Gabriele D'Annunzio, Marino Moretti, Ugo Ojetti, Alfredo Panzini, Luigi Pirandello) de quienes Vita-Finzi imita, parodiándolos, estilo y obras. Así el mismo Vita-Finzi cuenta en *Giorni lontani* la génesis de la antología:

> Uno tuttavia dei miei tentativi letterari ebbe qualche successo: la serie delle parodie iniziate sull'*Italia che scrive* con un calco accentuato dello stile di Massimo Bontempelli. A un certo punto, raggiunta la trentina, fu possibile riunire quei pezzi in due volumi all'insegna di una frase di Carducci, "Parodia è riconoscimento della poesia". Vi esprimevo la speranza di poter fornire un breve compendio critico e satirico, un minuscolo *panóptikon* lievemente caricaturale della cultura italiana d'oggi. Rigorosamente limitata agli scrittori italiani del Novecento, l'antologia – e in questo si vide una novità – includeva accanto a poeti e romanzieri anche storici, economisti, filosofi; alla critica della forma s'aggiungeva così in alcuni casi quella del contenuto. (341)

Es este el bagaje cultural personal que lo lleva directamente a la traducción de un cuento extraído de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, donde la parodia reside ya en el nombre del personaje principal y luego en las vicisitudes que han determinado su condición de preso en la cárcel por un delito que no ha cometido. En su celda, don Isidro Parodi recibe a una serie de individuos que le exponen crímenes ocurridos, y en los cuales están de distintas maneras involucrados. Y solo escuchando la exposición de los acontecimientos, Parodi soluciona todos los casos. Pero el juego irónico de los dos autores no se limita a esta situación paradójica (un detective 'sedentario' que resuelve hechos policiales),[11] sino que la parodia se distri-

10 Escribe Vita-Finzi: "Con lo pseudonimo di H. Bustos Domecq due scrittori argentini, Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, hanno pubblicato recentemente un volume di novelle poliziesche e filologiche da cui ci hanno cortesemente autorizzato a tradurre questo racconto" ("Le dodici figure" 158, nota 1).

11 De hecho la historia literaria del policial cuenta ya con otros detectives "anómalos": el ciego Max Carrados creado por el escritor inglés Ernest Bramah; el sordo Drury

buye a varios niveles. Ante todo, a nivel de los personajes que desfilan en la celda de don Isidro Parodi y que, en su conjunto, van a definir una galería de parodias en donde se representa la sociedad argentina de aquellos años 40: una colectividad literaria de escritores fracasados, pero también de enriquecidos y vividores, un inframundo de mediocres que no escapa a la mirada crítica de los dos autores disimulada por situaciones grotescas. Y además la parodia está en aquel ingrediente italiano al cual Vita-Finzi apela para motivar la publicación de este cuento en *Domani*. Siempre en la nota 1 de página 158 se lee:

> Non entra nel programma della nostra rivista il fare conoscere autori stranieri per il solo motivo dei loro meriti. Abbiamo tradotto "Le dodici figure del mondo" perché Borges e Bioy Casares ci mostrano in questo racconto, con un mezzo sorriso, come Buenos Aires sia impregnata di vita italiana senza saperlo e magari senza volerlo, nei suoi aspetti più modesti e quotidiani.

En efecto ya el apellido Parodi no solo remite al término 'parodia', sino que es un apellido genovés. No obstante, él se considera un criollo porteño y, como su amigo Aquiles Molinari (otro apellido procedente de Italia), a los inmigrantes italianos no les tiene ninguna simpatía:

> Don Isidro [...] tornò al suo rancore prediletto e si sfogò contro gli italiani, che si erano messi dappertutto, non rispettando nemmeno il Penitenziario Nazionale.
>
> - Ora è pieno di stranieri di precedenti quanto mai dubbi, e nessuno sa da dove vengano.
>
> Molinari, facilmente nazionalista, collaborò in quei lamenti e disse che era stufo di italiani [...]. Senza andare lontano: era entrato ieri nella "Gran Pizzeria Los Hinchas" e la prima cosa che aveva visto era un italiano. (Vita-Finzi, "Le dodici figure" 160)

Evidentemente, Vita-Finzi no percibe ningún matiz negativo en esta denigración hacia los italianos. Más bien la considera parte del *divertissement* creado por los autores para representar una sociedad (quizás porteña más que argentina), cuyos miembros se sienten inteligentes y vivos, pero,

---

Lane de Ellery Queen; y el inamovible (de su casa) Nero Wolfe de Rex Stout, personajes y autores seguramente conocidos por la pareja Borges-Bioy Casares, quienes en 1943 habían publicado la antología *Los mejores cuentos policiales* y en febrero de 1945 concretan el proyecto de El Séptimo Círculo, la más famosa colección de narrativa policial editada en la Argentina hasta 1983.

a pesar de esto, pueden ser fácilmente manipulados. Tal es el caso de "Las doce figuras del mundo", cuando Molinari, convencido de haber matado a un hombre mientras está llevando a cabo un rito iniciático para afiliarse a una secta drusa, descubre al final que ha sido el instrumento de una estratagema planeada para matar a uno de los miembros de dicha secta.

A la presencia italiana en Buenos Aires se refiere también la víctima del crimen que ha llevado Parodi a una condena a 21 años de cárcel. El hombre asesinado estaba participando en un desfile de Carnaval disfrazado de cocoliche. Vita-Finzi decide no traducir el término 'cocoliche', agregando una nota a pie de página: "Maschera creata molti anni fa dal comico Podestà, che rappresenta un emigrato italiano poco assimilato. *Cocoliche* è anche detto il gergo italo-argentino che parlano le persone di scarsa coltura" ("Le dodici figure" 159). Si bien no muy exhaustiva, la nota contiene algunos elementos acertados: es verdad que la palabra cocoliche nació en el contexto del circo de los hermanos Podestá, donde, aparte de la actividad circense, era costumbre realizar puestas en escena de obras teatrales. En el circo Podestá trabajaba un peón calabrés, Antonio (o Francesco) Cocolicchio (o Cuccoliccio), cuya habla era una mezcla de español, italiano y dialecto de origen. Cuando, en 1884, en el circo se representa el *Juan Moreira* (en la versión del *feuilleton* de Eduardo Gutiérrez), se inserta en la pieza el personaje de Cocolicchio/Cuccoliccio (familiarmente llamado 'cocoliche') con su español deformado. El éxito es tan grande que, de ahí en adelante, el cocoliche es la lengua que caracteriza el personaje del tano, el inmigrante italiano que con su *pastiche* lingüístico –donde también aparecen expresiones del lunfardo– provoca la risa aun en las situaciones más serias y como tal se vuelve una máscara del sainete y luego del grotesco, el teatro nacional argentino. Pero el cocoliche no es propiamente una jerga, como lo define Vita-Finzi, puesto que una jerga sirve al hablante para diferenciarse social y culturalmente de su colectividad de pertenencia y de su idioma, mientras que el cocoliche representa una tentativa de inserción en la sociedad argentina, o sea, de criollización. Además, no es un *pidgin*, siendo "inestable" y "mutable" porque depende del dialecto italiano de origen de quien habla.[12] Su presencia en el español rioplatense es mucho más ar-

12 La crítica, tanto de carácter estrictamente lingüístico o socio-lingüístico como histórico-literario, gira en torno al lunfardo y al cocoliche y a su primera dificultad –cómo definirlos– que es a la vez terminológica y conceptual. Para Angela Di Tullio el

ticulada y contribuye a la creación del estereotipo del inmigrante italiano, cuyo laboratorio principal es el ya citado teatro nacional.[13] Es probable que por el origen del nombre, Vanna Brocca decida traducir la palabra "cocoliche" con "calabrese" (1971: 20); mientras que Lucia Lorenzini mantiene el término "cocoliche", agregando una nota a pie de página que presenta un elemento más para la comprensión del término/personaje:

> Il *cocoliche* era la tipica parlata dell'immigrato italiano, una lingua a metà fra lo spagnolo e l'italiano. Per estensione, indica anche l'immigrato italiano di quel periodo e in generale una persona che si veste con cattivo gusto o in maniera molto appariscente. (22)

En efecto, en el *Nuevo Diccionario de Argentinismos* el tercer significado de la palabra "cocoliche" es: "prenda de vestir, adorno o cualquier otra cosa que resulta llamativa y revela poco gusto" (Hlavacka de Bouzo a.v.). Una definición similar aparece (siempre como tercer significado) en el diccionario de lunfardo de Mario E. Teruggi (a.v.): "Persona mal vestida o grotesca". Es probable que en el cuento se haga referencia directa a esta característica visual, puesto que se trata de un desfile de máscaras, una peculiaridad que Vita-Finzi, en su nota al texto, o desconoce o generaliza en la expresión "un emigrato italiano poco assimilato".

Otra nota a pie de página de interés lingüístico y cultural se refiere a la palabra *sprit*. En el cuento se lee:

> Questi dichiararono che fino alle 24 erano rimasti conversando amichevolmente con l'estinto che, lungi dal presentire la tragedia che avrebbe messo un punto finale ai suoi giorni e convertito in cenere una residenza tradizionale della zona Ovest, fece pompa del suo tradizionale *sprit*. ("Le dodici figure" 168)

---

cocoliche representa la zona donde el italiano y el español se diferencian por fonética, léxico o gramática; además para ella no sería una lengua autónoma sino más bien el camino de acceso al italianismo, fijado luego por el lunfardo. Según la autora, el motivo por el que por tradición en los análisis se ha optado por las fuentes literarias es precisamente por la inestabilidad del cocoliche. En cambio, Vanni Blengino prefiere separar el término lunfardo del término cocoliche, considerando que cocoliche fue impuesto por el uso popular para indicar la "lengua del inmigrante" a pesar de que reconoce que el lunfardo y la lengua del inmigrante se atraen y se alimentan mutuamente (*Un'avventura* 83-89).

13 Sobre este tema, cf. Blengino, *La Babele*, en particular el capítulo 5.

La nota de Vita-Finzi aclara:

> Nella lingua spagnola manca l's impura; quindi invece di Stoccolma si dice *Estocolmo*, invece di stoico *estóico*, invece di stomaco *estómago*. Le parole straniere non stagionate dall'uso dovrebbero citarsi però con la grafia originaria: quindi Stalingrado, e non *Estalingrado*. Per evitare l'errore, il nostro Molinari e altri raffinati della cultura come lui cadono nell'eccesso opposto, e credono che in francese non si debba dire *esprit*, ma *sprit*. ("Le dodici figure"168, nota 1)

También en este caso hay un juego paródico que, a partir de un nivel lingüístico, reenvía a una cierta sociedad porteña de los años 40 (ya mencionada) que, en su alarde de cultura, incluye el uso de palabras extranjeras, en particular francesas e inglesas. Pero, lo que se presenta en "Le dodici figure del mondo" es una hipercorrección debida a una costumbre de la grafía castellana y que, desde luego, demuestra como esta sociedad de *parvenus* en realidad no conoce las lenguas extranjeras en absoluto. En cambio, tanto la traducción de Vanna Brocca (32) como la de Lucia Lorenzini (34) corrigen *sprit* con *esprit*, determinando así la pérdida de aquella connotación paródica y cultural que los autores querían evidenciar.

Otro aspecto lingüístico-cultural que se pierde en las traducciones de Brocca y Lorenzini es el vesre que, en vez, está bien explicado en la nota a pie de página que añade Vita-Finzi. He aquí el fragmento del texto donde en un diálogo entre Parodi y Molinari aparece el vesre y a seguir la nota del traductor:

> – Dì in ordine le figure dell'almanacco.
> – L'Ariete, il Toro, i Gemelli, il Cancro, il Leone, La Vergine, la Bilancia, lo Scorpione, il Sagittario, il Capricorno, l'Acquario, i Pesci.
> – Benissimo. Ora dille al rovescio.
> Molinari, pallido, balbettò:
> – Il Teriea, il Roto…
> – Piantala con queste goffaggini.[2]

> [2] Pronunziare le parole a rovescio (al *revés*, al *vesre*) invertendo l'ordine delle sillabe, fu in principio una forma di gergo della malavita, poi divenuto innocuo scherzo di studenti o buontemponi. Così si dice *saca* per *casa*, *telangivi* per *vigilante*, *feca con chele* per *café con leche*, etc. ("Le dodici figure" 68)

Sin lugar a duda, Vita-Finzi capta el aspecto cultural inherente a la presencia del vesre, mientras que Brocca y Lorenzini prefieren no subrayar este elemento con una nota. La misma actitud concierne a la palabra 'criollo', por la cual Vita-Finzi agrega una nota al pie de página ("In questo caso: lo spagnolo come lo parlano gli argentini" ["Le dodici figure" 164]), mientras Vanna Brocca traduce "criollo" con "spagnolo" (27), y Lucia Lorenzini mantiene "criollo" en letra redonda (30): en ambos casos difícilmente el lector italiano, si no es un especialista de literatura y cultura argentinas y solo está interesado en la historia policial, percibe algo distinto. En todo caso, hay que subrayar que la nota de Vita-Finzi es quizás excesiva, puesto que en el cuento se entiende perfectamente que los drusos están pasando de su propio idioma al castellano. En este sentido, aquella de Vanna Brocca se puede considerar la mejor elección. La palabra "criollo" aparece una segunda vez en el cuento, en este caso para definir a un nativo, y ninguno de los tres traductores subraya la palabra con una nota dejándola como en el texto originario, muy probablemente porque el contexto en el cual aparece deja entender al lector la diferencia entre "criollo" y extranjero.

Por otra parte, hay que recordar que el traductor tiene la arbitrariedad de decidir cuándo insertar una nota, siempre que la editorial no le haya impuesto reglas específicas respecto a las características de la colección donde se publica el texto. Vita-Finzi, en cuanto director y redactor de *Domani*, puede decidir por sí mismo qué notas agregar. Pensando, probablemente, en un lector italiano que no tiene mucha familiaridad con la vida en la Argentina o en particular en Buenos Aires, señala en nota términos futbolísticos, lugares, periódicos locales, personajes históricos y políticos, fiestas nacionales, productos comerciales. Llama la atención el hecho de que haya mantenido en castellano (poniéndola en cursiva) la palabra "velorio", para especificar en la nota que se trata de una "Veglia funebre, che in Argentina raduna gran quantità di amici e conoscenti del defunto, trasformandosi quasi in riunione di società, con cibi e rinfreschi" (Vita-Finzi, "Le dodici figure" 162, nota 2), cuando hubiera podido tranquilamente traducir el término, manteniendo en todo caso la nota para evidenciar una costumbre distinta de la italiana y que, en realidad, caracteriza no solo la Argentina, sino también muchos países americanos. En cambio, no debe haber encontrado una traducción adecuada para el término "picana eléctrica" que deja en castellano y en cursiva, explicando en la nota: "Apparato

che dà la scossa elettrica, e che in alcuni casi, rivelati dalla stampa, elementi di polizia del Sud America usano per far confessare i detenuti" ("Le dodici figure" 69).[14] Y si Lucia Lorenzini añade al cuento solo dos notas (la ya citada sobre la palabra cocoliche y otra referida al Día del Árbol para aclarar que se instituyó en la Argentina el 29 de agosto de 1900 por iniciativa de Estanislao Zeballos del Consejo Nacional de la Educación), Vanna Brocca en la primera edición sigue más o menos el criterio de Vita-Finzi con notas que se refieren a la fiesta nacional del 25 de mayo, al diario *La Razón* y al cementerio de la Chacarita. Pero, en la segunda (y también en la tercera) edición añade tres notas más explicativas: una dedicada al epígrafe, consagrado a la memoria de José S. Álvarez, escritor argentino más conocido, como se dice en la nota, con el seudónimo de Fray Mocho; otra sobre el mate (la famosa hierba argentina) y la tercera sobre la colectividad drusa.

Una diferencia importante entre la traducción de Vanna Brocca y las otras dos reside en el título del cuento. Brocca elige una solución menos literal: "I dodici segni dello Zodiaco" y efectivamente los signos zodiacales desarrollan un papel fundamental en la intriga policial. Pero de esta manera se pierde la idea de 'figuras' que se refieren no solo a los signos sino también a las siluetas de los cuatro drusos (aparentemente todos iguales) que Molinari debe llevar al doctor Abenhaldún para cumplir con su rito iniciático. Asimismo, el título del tango silbado por Molinari, *Naipe marcado*[15] (traducido por Vanna Brocca con *Carta marcata* y por Vita-Finzi con *Carta segnata*, mientras Lucia Lorenzini lo deja en español) de alguna manera anticipa la solución del caso.

Para concluir, la traducción de Vita-Finzi ha quedado hasta ahora desconocida tal vez porque, a pesar de los esfuerzos del diplómatico-escritor para que su revista circulara también fuera de la Argentina, en Italia solo contamos con un ejemplar. En todo caso, su experiencia de traductor de autores argentinos no termina con esta primera prueba. A partir de los años 60, Vita-Finzi será el primer traductor al italiano de Ernesto Sabato con la traducción de las novelas *El túnel* (*Il Tunnel*, 1967) y *Abbadón, el ex-*

14 La picana, efectivamente, entró en la Argentina en los años 30, durante el régimen de José Félix Uriburu y su práctica se volvió muy tristemente famosa en los años de la última dictadura militar (1976-1983).

15 "Naipe marcado" es un tango cuyas letras y música pertenecen a Ángel Greco. Fue grabado por primera vez por Carlos Gardel en 1933.

terminador (*L'Angelo dell'abisso*, 1977) y del ensayo *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Robbe-Grillet, Borges, Sartre* (*Approssimazioni alla letteratura del nostro tempo. Borges Sartre Robbe-Grillet*, 1986). Lamentablemente, en el fondo Vita-Finzi faltan las carpetas de su correspondencia relativas a las letras S-Z y así no es posible averiguar la existencia de relaciones epistolares entre autor y traductor, por lo menos en Italia. Quizás en la casa-museo de Ernesto Sabato exista algo al respecto que pueda contribuir a la historia de un diplomático-escritor (y traductor) y de las relaciones entre Italia y Argentina.

Camilla Cattarulla
Universidad Roma Tre

OBRAS CITADAS

Barone, Orlando. *Diálogos Borges-Sabato*. Buenos Aires: Emecé, 1976.

Blengino, Vanni. *La Babele nella 'pampa'. L'emigrante italiano nell'immaginario argentino*. Reggio Emilia: Diabasis, 2005.

—. *Un'avventura di massa. Cento anni di immaginario sugli immigranti italiani in Argentina*. Ed. Camilla Cattarulla. Casoria: Loffredo Editore, 2011.

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Sei problemi per don Isidro Parodi*. Trad. Vanna Brocca. Milano: Palazzi, 1971.

—. *Sei problemi per don Isidro Parodi*. Trad. Vanna Brocca. Roma: Editori Riuniti, 1978.

—. *Sei problemi per don Isidro Parodi*. Trad. Vanna Brocca. Pordenone: Studio Tesi, 1990.

—. *Sei problemi per don Isidro Parodi*. Ed. Antonio Melis. Trad. Lucia Lorenzini. Milano: Adelphi, 2012.

Brocca, Vanna, trad. *Sei problemi per don Isidro Parodi*, por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Milano: Palazzi, 1971.

Bustos Domecq, H. "Las doce figuras del mundo". *Sur* 88 (enero de 1942): 36-52.

—. "Le dodici figure del mondo". Trad. Paolo Vita-Finzi. *Domani. Rivista trimestrale* III. 10 (1945): 158-71.

—. "Las noches de Goliadkin". *Sur* 90 (1942): 34-50.

Calimani, Riccardo. *Storia degli ebrei italiani nel XIX e nel XX secolo*. Milano: Mondadori, 2015.

Cattarulla, Camilla. "La colectividad de judíos italianos en la Argentina (1939-1942) entre Leyes Raciales, restricciones inmigratorias y nuevas oportunidades". Coords. Elda González Martínez, Ricardo González Leandri y Alejandro Fernández. *Políticas migratorias y cohesión social en Argentina, Uruguay y Brasil. Siglos XIX y XX*. Madrid: Silex Universidad, 2019. 203-16.

—. "Donna, migrante, ebrea: Eugenia Sacerdote de Lustig, una scienziata in Argentina". *Circolazione di persone e di idee: integrazione ed esclusione tra Europa e Americhe*. Eds. Susanna Nanni y Sabrina Vellucci. New York: Bordighera Press, 2019. 23-34.

D'Agostino, Alfonso. "Sei divagazioni sul tema Borges e la letteratura italiana". *Cultura Latinoamericana. Annali dell'Istituto di Studi Latinoamericani* 5 (2003): 75-106.

Di Tullio, Angela L. "El cocoliche: un objeto de estudio escurridizo". *Il ricordo e l'immagine. Vecchia e nuova identità italiana in Argentina*. Ed. Ilaria Magnani. Santa Maria Capua a Vetere: Edizioni Spartaco, 2007. 13-29.

Esposito, Edoardo, ed. *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres. Atti del convegno di Milano (26-27 febbraio e 1 marzo 2003)*. Vol. 2. Lecce: Pensa Multimedia, 2004.

Galli de Ortega, Gloria. "Borges en Italia, Italia en Borges". *Revista de Literaturas Modernas* 29 (1999): 161-74.

Gavagnin, Gabriella. "Prime traduzioni di Borges in Italia: 1927-1937". *Rassegna Iberistica* 41.109 (2018): 61-80.

Groppo, Bruno. "La inmigración hebrea italiana en Argentina 1938-1943. Una inmigración atípica". *Azzurra. Revista Publicada por el Instituto Italiano de Cultura de Córdoba* VIII. 19/20/21 (2000): 5-55.

Guerini, Andréia. "Borges na Itália". *Fragmentos* 28-29 (2005): 77-83.

Hlavacka de Bouzo, Laura. *Nuevo diccionario de argentinismos*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.

Indelicato, Alberto. "Una rivista anomala dell'esilio: il 'Domani' di Paolo Vita-Finzi". *Nuova Storia Contemporanea* 4 (1998): 89-99.

Jarach, Vera y Eleonora María Smolensky. *Tantas voces, una historia: italianos judíos en la Argentina 1938-1948*. Villa María: Eduvim, 2018.

Lorenzini, Lucia, trad. *Sei problemi per don Isidro Parodi*, por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Ed. Antonio Melis. Milano: Adelphi, 2012.

Maccari, Cesare. "Poeti Argentini. Giorgio Luigi Borges". *L'Italia letteraria* 8. 17 (1936): 3.

Marone, Gherardo. *Il libro della pampa. Antologia di scrittori argentini scelta, tradotta e presentata da Gherardo Marone*. Lanciano: Carabba, 1937.

Paoli, Roberto. *Borges e gli scrittori italiani*. Napoli: Liguori, 1997.

Sabato, Ernesto. *Approssimazioni alla letteratura del nostro tempo. Borges, Sartre, Robbe-Grillet*. Trad. Paolo Vita-Finzi. Roma: Editori Riuniti, 1986.

—. *L'angelo dell'abisso*. Trad. Paolo Vita-Finzi. Milano: Rizzoli, 1977.

—. *Il tunnel*. Trad. Paolo Vita-Finzi. Milano: Feltrinelli, 1967.

Santos Unamuno, Enrique. "Borges en Italia. Perfil de una recepción". *Culture. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano* 10.1 (1996). Web. 6 de junio de 2019. <http://www.club.it/culture/enrique.santos.unamuno/>

Spadolini, Giovanni. "Introduzione". *Giorni lontani. Appunti e ricordi*. Por Paolo Vita-Finzi. Bologna: Il Mulino, 1989. xv-xxv.

Teruggi, Mario E. *Diccionario de voces lunfardas y rioplatenses*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

Testena, Folco. *Antologia della poesia argentina moderna*. Milano: Alpes, 1927.

Vian, Cesco. *Invito alla lettura di Jorge Luis Borges*. Milano: Mursia, 1993.

Vita-Finzi. Paolo. *Antologia apocrifa*. [1927]. Milano: Bompiani, 1978.

—. *Giorni lontani. Appunti e ricordi*. Bologna: Il Mulino, 1989.

Vita-Finzi, Paolo, trad. "Le dodici figure del mondo", por H. Bustos Domecq. *Domani. Rivista Trimestrale* III. 10 (1945): 158-71.