

resuelto tantos problemas como hubiera sido posible resolver dada la ideología de la Revolución y los recursos generados desde entonces. Es más, empezamos a sospechar que nos encontramos en retroceso al leer que Traven señaló maliciosamente que las medidas de la política económica del gobierno porfirista estaban dirigidas a mostrar datos favorables en las estadísticas de exportación y en la balanza comercial sin recordar o tomar en cuenta al pueblo en lo más mínimo, y que nos encontramos ahora, décadas después, en el mismo camino. Si en algún momento pareciera señal de romanticismo sentimental leer en Traven que “la canción de la tierra quedó atrás” para el jefe indio “al escuchar las perforadoras de pozos petroleros”, hoy nos viene a la mente la continua destrucción de la tierra por la apertura de nuevas carreteras y la creación de nuevos conjuntos turísticos. Es más, al leer los pasajes citados por Nancy Sanciprián relativos al ciclo de *Caoba* (pp. 114-115), de repente éstos amplían su sentido para incluir el mundo que Traven dejara atrás al abandonar Europa: los campos de concentración, el *gulag*, las torturas y las liquidaciones, sobre lo cual Traven estaría informado a través de lecturas de revistas y conversaciones a pesar de eludir la publicidad y el mundanal ruido.

Con su corto pero bien realizado estudio, Nancy Sanciprián hace ver la tristemente renovada actualidad de Traven. A pesar de lo breve de sus comentarios, apegándose disciplinadamente a los aspectos que se propusiera destacar, da una excelente llave para la lectura de Traven, invitando a ella a conocedores y novatos.

Renata von HANFFSTENGEL

Italo CALVINO, *Por último, el cuervo*. Trad. de Aurora Bernárdez. México, Tusquets/Patria, 1991 [título original: *Ultimo viene il corvo*, 1949].

En el último trimestre de 1991, la editorial Tusquets ha presentado en México una de las obras de Calvino —ya editada en España el año anterior— que las crecientes glorias del autor al paso del tiempo y sus siempre más certeras incursiones en las veredas del posmodernismo mágico habían relegado a un nivel secundario. Por lo menos a los ojos de las editoriales españolas, que sólo cinco años después de la muerte de Calvino han entregado este texto en manos de un traductor. *Ultimo viene*

*il corvo* ocupa el segundo lugar en la producción de Calvino; en 1949, a los veintiséis años, ya tenía a su activo una extraña e inquietante novela que se esforzó siempre en considerar novela de guerra, inspirada en los cánones del neorrealismo: *Il sentiero dei nidi di ragno*.

La serie de cuentos que forman este libro, el segundo en orden de publicación, y que se reúnen bajo el título quizá no del más bello o significativo, sino del más terrible de ellos, viene a completar el panorama de la guerra —la guerra de resistencia, la guerra cargada de idealidad y de sacrificio, la guerra sin cuartel y sin frente, la guerra de puerta en puerta— que Calvino había esbozado en su primera novela, con los tonos encantados y pícaros de la infancia.

Pero la mayor importancia de éste su segundo trabajo consiste quizá en ser el primer ensayo de la medida narrativa que le será más congenial, el cuento. Éste es todavía realista: pero no hay propiamente ni “intriga” (el episodio singular por su importancia o significación que forma el meollo de la narración), ni “psicología” (el desarrollo interior y coherente de un ser humano que se nos ofrece como singular o, al revés, paradigmático y universal). Lo que hay es una visión de las circunstancias de la guerra, a través de la individualidad frágil y cotidiana de pequeños seres antiheroicos. Son circunstancias de por sí casi siempre contrastantes: detalles pequeños, mezquinos o tiernos, que desentonan con lo épico y lo terrible que “deben” caracterizar una guerra que se respete. No hay personajes, hay figuras: figurillas entrañables o escalofrantes que vemos desde afuera y desde lejos, aun cuando Calvino nos las describe en sus pálpitos interiores o en sus minucias. Son los antepasados literarios de sus caprichosos caballeros que sobre un trasfondo de *papier maché* histórico-literario realizan pequeñas grandes hazañas; de los hombrecillos cotidianos que se deslizan en un improbable *clinamen* atómico o juegan a las escondidillas sobre las galaxias, o se persiguen en los laberintos del DNA. Pero aquí el ciclorama está pintado con los colores funestos de una guerra, ay, demasiado real y presente. Y los héroes de las hazañas terribles, tiernas y ridículas, son casi siempre niños. Niños armados con ametralladoras, dueños involuntarios de vidas y muertes, pero que se obstinan con inocencia, con crueldad a veces, pero siempre con una inquebrantable determinación, a seguir jugando.

Y como siempre en Calvino, la naturaleza: su encanto, su misterio, la naturaleza que funge de marco idílico delicado y perfumado, maternal y mágico, al sangriento juego de la muerte que juegan los hombres sin preguntarse mucho porqué.

De hecho, el noble y necesario por qué de la lucha por la libertad queda en segundo plano, desdibujado y casi puesto en entredicho frente a la aceptación rutinaria y pasiva de las reglas de lo que no deja de presentarse como un juego. Es todo un descubrimiento, a distancia de tantos años, cuando los nobles —y sangrientos— ideales que han causado y justificado tanto sufrimiento, tantas muertes, están palideciendo y se archivan en la lejanía amarillenta de la página histórica, recobrar a través de Calvino el pulso palpitante de la gran tragedia, y sentirlo como un guiño y un furtivo y solidario apretón de mano.

Y ahora dos palabras sobre el escabroso punto de la traducción: que en cuestión de traducciones italo-españolas y viceversa, suele ser más bien doloroso. Aurora Bernárdez enfrenta una tarea no fácil: la de reducir a un español coloquial y “neutro”, la chispa, los sesgos y los atajos del lenguaje de Calvino, más cercano en aquel entonces que en épocas posteriores a una poética popular, a un experimentalismo no exento de matices locales y hasta dialectales; que en el caso de un texto como éste se intensifican por la ubicación precisa en el tiempo, el espacio y las clases sociales. El resultado es aplanado y despersonalizado en buena parte; sin embargo esto no se puede criticar demasiado si se considera la intraducibilidad de ciertos coloridos lingüísticos y la de muchos referentes sociales y culturales. Pero de repente hay deslices debidos al imperdonable descuido de la inteligencia básica de los elementos idiomáticos, tan común en los traductores de lenguas que se definen como “parecidas” y “fáciles”. He aquí que, para citar un ejemplo, los “caballos de Frisa cargados de alambre de púas”, instrumento de guerra que la traductora tiene la suerte de no haber visto nunca, pero cuya definición se encuentra, por un decir, en el *Diccionario* de la Real Academia Española, en el de Zingarelli y en el *Vocabulario bilingüe* de Carbonell, se transforman en “caballos frisonos cargados de alambres filosos”, imagen surrealista digna de *Un perro andaluz*, pero muy ajena a Calvino.

A pesar de estas estridencias que se pierden en el conjunto, el lector puede entregarse sin miedo a la lectura, y vivir a fondo una experiencia humana y un placer literario como sólo los grandes autores pueden proporcionar.

Mariapia LAMBERTI