

Su vida, escrita por él mismo de V. Alfieri, en la traducción
de Pedro Pedraza y Páez (1921)

Cristina Barbolani

La vocación literaria de Vittorio Alfieri, tardía pero irresistible –según él mismo confesó abiertamente– se decantó por la dramaturgia trágica, que le proporcionó en su época un notable renombre europeo. Sus 21 tragedias, en efecto, suscitaron incondicionales entusiasmos (Byron, Shelley, Lamartine), o ciertos reparos (Goethe), y a veces severas críticas (Schlegel). Estas piezas controvertidas, de hecho, chocaban con las estéticas neoclásicas al uso por la novedad formal de un estilo conciso y abrupto, vigoroso e intencionadamente alejado de la melodía arcádica, tendiendo a la concentración de energía a través de un léxico de fuerte impronta personal. Demasiado novedosas para la corrección del neoclasicismo representada por Monti, y demasiado abstractas y cerebrales para los románticos. Un impacto aún mayor que el de su estilo peculiar se debió, sin embargo, a la temática, porque todo el repertorio trágico alfieriano exaltaba sin medias tintas la libertad contra la tiranía, proponiendo el desenlace del suicidio o el del tiranicidio, hasta el punto de llegar a ser modelo imitado por una gran parte del teatro jacobino posterior. Y no es casual que afirmaciones libertarias de igual contundencia animaran sus dos breves tratados políticos *Della Tirannide* y *Del Principe e delle Lettere*,¹ inspirados en Maquiavelo, y asimismo su prosímpro satírico *Il Misogallo*² contra los franceses, aunque esta última obra, tardía, no reflejara ya los ideales revolucionarios, sino el fuerte desengaño posterior al Terror, con una involución hacia posiciones casi reaccionarias. En cualquier caso, la figura de Alfieri se identificó con una imagen de intelectual rebelde, transgresor, descontento, solitario y desdeñoso, con rasgos a veces prerrománticos. Sus características de radicalidad y desmesura se manifestaron a menudo en episodios y anécdotas biográficas singulares, que aún en tiempos muy recientes han cuajado en novelas u obras teatrales sobre el «personaje» Alfieri (Di Benedetto 2003, Forno 2003).

Así pues, para sus contemporáneos y las generaciones inmediatamente posteriores, la fama del autor trágico y la de la singularidad de su carácter corrieron parejas; sin embargo, él mismo, aunque por una parte alimentara este su mito –y sobre ello no hay duda–, por otra, con cierta exhibición de humildad, no dejó de poner en

¹ Alfieri 1951; en español la primera traducción es la de Carlos Chies (véase Alfieri ¿1900?).

² No existe, que sepamos, traducción al castellano.

primer plano su insatisfacción, así como su ansia infatigable de aprender y experimentar, cuando se autodefinía «enemigo de si mismo» y aplicaba el más severo espíritu crítico al análisis de sus tragedias, elaboradas tras un largo y meticuloso proceso de redacciones y revisiones que ha llegado a ser proverbial. Alfieri percibía como una de sus carencias graves para ejercer el oficio de escritor el haber nacido en el Piamonte (Asti, 1749) y no haber tenido como idioma materno el que consideraba la lengua literaria por excelencia, fraguada por los grandes toscanos Dante, Petrarca y Boccaccio (coherente con esta convicción, pasará los últimos años de su vida en Florencia, donde muere en 1803).

Esta segunda faceta de reconocimiento y exhibición de sus limitaciones, junto al concepto classicista del arte como fruto de aprendizaje, explica en parte que su producción no se haya ceñido tan sólo a las tragedias. Alfieri se lanzó a escribir (él habla de haber sido arrastrado por el «torbellino gramatical») como a una aventura estimulante que abarcaba experiencias tan variadas como la sátira (que aparece tanto en los inicios de su producción, en obras desiguales, como al final de ella con diecisiete piezas de una calidad extraordinaria), la poesía lírica (compuso uno de los mejores cancioneros petrarquistas del XVIII), el libelo político, el tratado, el ensayo, la comedia, la traducción de los clásicos... y, *last but not least*, la *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, título que en la traducción que presentamos se ha vertido con acierto en *Su vida, escrita por él mismo*.

La recepción y valoración de un corpus tan amplio han variado a través de los años. Si en el siglo XIX prevaleció la lectura política, que inspiró a Foscolo y a las generaciones del *Risorgimento* italiano, en el XX se ha venido instrumentalizando la figura de Alfieri por parte de ideologías opuestas: durante las dos décadas fascistas se mitificaron su titanismo y tendencia al superhombre; por el contrario, y casi al mismo tiempo, su encendida defensa de la libertad lo hacían lectura preferida de partisanos militantes. También ha variado su peso específico literario. Independientemente de que, como ocurre con los clásicos, absolutamente todos sus escritos sean objeto de análisis y atención crítica por parte de estudiosos eruditos de todo el mundo (recientemente se ha ultimado la monumental edición nacional de sus obras completas),³ la apreciación de las tragedias (prioritaria en su época, como hemos visto) se ha relativizado bastante, quedando como indiscutibles obras maestras dos de ellas (el *Saúl* y la *Mirra*) que precisamente no pertenecen al grupo de las llamadas «tragedias de la libertad», el que tuvo más inmediata difusión fuera de Italia. Se ha insistido, también en el XX, sobre la faceta lírica, que alcanza la cumbre en algunos sonetos, pero que mantiene una calidad notable a lo largo de todas sus poesías; sin olvidar la hondura lírica de algunas tragedias. A partir de Benedetto Croce se reconsideraron las sátiras. En cuanto a sus escritos en prosa, siempre apasionados y vibrantes, hoy en día impresionan por la actualidad de sus posicionamientos: antibelicismo, interrogantes sobre la función del intelectual, denuncia de las trampas

³ Patrocinada por el antiguo Centro Nazionale di Studi Alfieriani, ahora transformado en Fundación, ha confiado a los mejores filólogos la edición crítica de cada obra. De toda la serie citamos en la bibliografía tan sólo la *Vita* y los *Scritti politici e morali* (Asti, Casa d'Alfieri).

semánticas del lenguaje políticamente correcto, defensa de la memoria histórica, valores laicos...

Ahora bien, ciñéndonos a lo literario, en el abanico de opciones de la poética explícita de Alfieri (en su *intentio auctoris*), cabría echar de menos la experiencia de la novela, de hecho minusvalorada por el clasicismo: fueron casi un pecado, en su opinión, incluso sus lecturas juveniles de novelas francesas. Pero he aquí que la admiración por Plutarco y por Montaigne, dos autores idolatrados en la madurez, iba a producir la irrupción vigorosa de una rica vena narrativa, que fluye con soltura a lo largo de la autobiografía que ahora presentamos. La muerte le impidió a Alfieri completar este fascinante relato de su vida, al que tal vez no le llegó a aplicar toda la labor de lima que hubiese deseado; y fue una suerte, se ha dicho, que tan sólo la reescribiera una vez y no la quemara, como ocurrió con otras obras con las que no quedó satisfecho (Binni 1963). Porque estamos hablando, sin exagerar, de la mejor obra en prosa italiana del XVIII, pues sabido es que las excelentes *Mémoires* de Goldoni están escritas en francés, la lengua ilustrada de la época, y otro tanto puede decirse de las más conocidas del libertino Casanova.

La lectura apasionada de las *Vidas paralelas* de Plutarco reforzó en Alfieri la ensoñación de un pasado heroico que inevitablemente contrastaba con la realidad de su entorno contemporáneo italiano y europeo, donde su aguda percepción vislumbraba la decadencia del ya insostenible *Ancien Régime* y el presentimiento del desordenado y sangriento vendaval revolucionario. En cambio, aquel pasado estaba poblado de grandes hombres, de personalidades destacadas, cuya estatura moral empero no dependía tanto de privilegios ni de poderes sobrenaturales cuanto de haber sabido desarrollar al máximo sus cualidades humanas. Se trataba de lo que el autor llamó la *pianta uomo*, el hombre con toda la virtualidad de la planta, que necesita crecer en un terreno apropiado y ser cultivada (y también autocultivada) vigorizándola; imagen que gustará a Nietzsche, y que en Alfieri resulta ser suma y fusión de la *virtus* maquiavélica con la utopía educativa de los ilustrados. En cuanto a los *Essais* de su «adorado Montaigne», que en algunas etapas llegaron a ser su libro de cabecera, aprendió en ellos los valores humanistas de la introspección, del laicismo, del individualismo en su sentido más positivo. Aprendió a ahondar, a escudriñar dentro de sí mismo, desde la proximidad a la condición humana a la vez que desde la distancia del análisis racional; y a considerar su propio comportamiento como exclusivo del hombre que está conforme con serlo.

Y desde esta óptica relató *Su vida*, que por lo tanto difiere esencialmente de la autobiografía dieciochesca. Es cierto que contiene anécdotas y aventuras memorables, en tanto en cuanto la vida de Alfieri, en especial en las etapas anteriores a su dedicación a la escritura, llenas de viajes, mujeres y caballos, no carece de las correrías y aventuras de un joven libertino de la época. Pero la perspectiva con que se observa a sí mismo inmerso en estas vivencias no es la complacida y nostálgica de quien las añora, ni muchísimo menos la arrepentida y condenatoria del moralista severo. Es nada más (pero nada menos) que la visión desde la madurez alcanzada (ya se ha dicho que se trata de su última obra) que sabe reflexionar acerca de todo lo que la vida le ha ofrecido

y calibrarlo en su justa medida: encuentros, amor, paisajes, costumbres, afectos, lecturas, lujos, privaciones, éxitos, fracasos, apoyos, rivalidades, amigos, enemigos, admiración, envidia... y todo ello observado, mirando hacia atrás, desde la «conversión literaria». Los críticos han aplicado con acierto este último término, tomado en préstamo de la experiencia religiosa, a la decisión de Alfieri de dedicar su vida a la literatura. En efecto, habrá un antes y un después de ese momento: la entrega del autor a las letras aparece como consecuencia de una iluminación subitánea que llenará de sentido una vida vacía; por lo que se ha destacado también, justamente, la diferencia con un *Bildungroman*.

Esta visión de su vida y del mundo centralizada en la literatura supone una clave esencial para acercarse a la autobiografía que presentamos. En sus tratados políticos Alfieri había llegado a la conclusión de que escribir equivale a vivir, porque la palabra es acción cuando la realidad no permite actuar. La palabra de quien no calla ante la tiranía puede ser un revulsivo fuerte, de efectos futuros considerables. La confianza en el porvenir, de origen ilustrado, en Alfieri raya en la utopía: lo mismo lo lleva a dedicar una tragedia «de la libertad» a George Washington que a depositar sus esperanzas en ese *popolo italiano futuro* que un día tendría que despertar de la inercia presente (como pensaba Maquiavelo en el siglo XVI). Y para Alfieri el libro no es algo distinto al autor, porque literatura y vida se superponen.

Así pues, absolutamente literaria resulta esta autobiografía, no sólo por la consabida, frecuente y controlada voluntad de estilo, sino porque selecciona, como advierte al principio, momentos y episodios, pues el autor se exige constantemente a sí mismo no faltar a la verdad, pero también se permite la libertad de no contarle todo. Pero hay más: la narración de algunas vivencias ha quedado filtrada a través de sus lecturas, a veces con efecto enriquecedor (el complacerse en la soledad que está en Petrarca; el romance holandés que recuerda a Manon Lescaut; la amante inglesa que engaña al marido con Alfieri, y a ambos con un palafrenero, como ocurre en un cuento de Boccaccio), y otras veces confirmando cierta rigidez (por ejemplo, la falta de calor y la excesiva corrección en la manera de describir a la mujer de su vida, calco anacrónico de la *donna angelicata* estilnovista).

Como puede comprobar el lector, Alfieri sigue un orden cronológico y divide su vida en cuatro partes, cada una subdividida a su vez en capítulos. La división se corresponde con un rasgo de época: véanse las *Cuatro estaciones* de Vivaldi, las cuatro partes del *Giorno* de Parini, les *Quatre âges* de Charles Pougens. A través de las distintas edades de Alfieri (Infancia, Adolescencia, Juventud, Edad viril) el lector llega a presentir la progresiva dedicación a la literatura que sirve de subyacente hilo conductor; a pesar de la vocación repentina, intuimos que la meta a la que ha llegado, y desde la que escribe, es la del conocimiento profundo de sí mismo como «planta hombre» con su lugar en el mundo.

Entre *Su vida* y las tragedias hay una considerable afinidad. Por supuesto subsiste en la autobiografía el concepto trágico de la existencia, y el autor encarará sus dificultades personales con la misma dignidad humana de sus héroes trágicos. Pero resulta asimismo importante, en este orden de cosas, el que Alfieri contemple su propia

vida de un modo teatral, como una secuencia de episodios en un escenario a veces íntimo, a veces público; el protagonista único se enfrenta con obstáculos y vicisitudes que (si bien obviamente pertenecen a la cotidianidad), según nos los presenta, no dejan de adquirir cierto tinte heroico, porque conllevan grandes decisiones que afectan profundamente a su modo de vida. Sin embargo, como ha observado la crítica, la ironía corrige la tragedia, porque Alfieri para esta obra no adopta la separación absoluta entre lo cómico y lo trágico que preside el resto de su producción: Gino Tellini ha sabido definir la prosa de la *Vita*, con palabras del propio autor, una genial *bizzarra mistura* (Tellini 2002). En algunos episodios, ante un entorno hostil, Alfieri se posiciona exhibiendo un pundonor desmesurado; un orgullo que reconoce, condena y aprueba al mismo tiempo, resaltando así sus contradicciones y su acendrado individualismo. Esta cierta complacencia con sus propios desmanes recuerda en ocasiones la *Vida* más famosa del Renacimiento italiano, la de Benvenuto Cellini, por lo demás muy diferente, pero también presidida por la absoluta centralidad del yo, ante el cual se difumina todo cuanto rodea al personaje.

Es cierto que con esta autobiografía quiso el autor, según observa Anna Dolfi (introducción a Alfieri 1987), «escribir su propio epitafio», es decir, perfilar la imagen de sí mismo que deseaba dejar a la posteridad; pero, además de ello, realizó una operación exquisitamente literaria, creando un auténtico personaje. Y hay que tener esto en cuenta desde la perspectiva de la recepción, y asimismo de la traducción, si pensamos que esta última resulta ser «como una forma de comunicación ternaria que abraza segmentos diferentes en el tiempo y en el espacio» según la sabia definición de Claudio Guillén (1985: 345). La que ahora presentamos, además, no es una traducción de tantas, sino la primera en orden cronológico; con palabras más sencillas que las del gran estudioso, podríamos compararla con el guijarro que, lanzado al agua de un río, origina círculos concéntricos que modifican la superficie antes de integrarse en la corriente, influyendo en definitiva en su variación. Ahora bien, en el caso de este texto autobiográfico, Alfieri consiguió transmitir de sí mismo una imagen tan mitificada y tan esencialmente literaria, que precisamente por ello pudo ser exportada con más facilidad que la de cualquier otro escritor más circunscrito a una realidad histórica concreta y, sobre todo, más conforme con ella.

Como ya se ha observado, el renombre europeo de Alfieri se debió inicialmente a su obra de dramaturgo, y se conocieron y tradujeron en la primera mitad del XIX sobre todo las «tragedias de la libertad». España no fue una excepción, si pensamos que una de ellas, *Roma libre* (título que dio Antonio Saviñón a su traducción del *Bruto primo* alfieriano) se representó en Cádiz en 1812 para celebrar los albores de la nueva era constitucional (Barbolani 2003). Ahora bien, frente a este conocimiento temprano de las tragedias, vinculado a la Guerra de la Independencia, el de las restantes obras de Alfieri resulta increíblemente tardío: por ejemplo los tratados políticos se traducen (completo el *De la tiranía* junto con un fragmento de *Del príncipe y de las letras*), en torno a los primeros años del siglo XX.

La presente versión castellana de la *Vita* se editó en 1921, y constituye la traducción *princeps*, que sepamos (tan sólo ha habido otra, en 1962, de Josefina

Martínez Gastey editada en el volumen I de *Maestros italianos* de Planeta). Es cierto que algunos pasajes aparecen evocados en un artículo de 1837 de la *Revista Europea*, supuestamente de Andrés Borrego (pero sin firma), titulado «Alfieri», donde se evidencia un profundo conocimiento del personaje y de su singularidad (Barbolani 2003). Entre valoraciones elogiosas, aparece allí resumida la biografía alfieriana, y se intercalan a veces citas de la *Vita*, en traducción castellana más o menos literal, al parecer del propio autor del artículo. Así pues, nada indica que hubiera una traducción preexistente; lo que sí demuestra este apasionado artículo decimonónico, cuando menos, es que hubo una penetración del mito de Alfieri en España en cierto modo paralela a la que se produjo en Italia, aunque más tardía. El prestigio de su figura, símbolo de tenaz entereza contra toda clase de tiranías, lo hizo ser conocido y admirado por los movimientos revolucionarios que se fraguaron en los círculos liberales y masones de toda Europa. En España posiblemente se añadiera a ello, como incremento positivo, su consabida inquina hacia los franceses y lo francés; esa inquina reflejada en el ya citado *Misogallo*, pero declarada abiertamente también varias veces en la *Vita*, sin duda contribuyó a su influencia en el teatro patriótico español de las primeras décadas del XIX (Romero 2009). Así pues, debemos pensar que en España la *Vita* fue conocida y su protagonista admirado por su vigorosa personalidad. Claro está que esta obra quedaría en segundo plano, eclipsada por las prestigiosas tragedias, aunque ello no explica del todo, por cierto, la fecha tan tardía de su traducción.

Por otra parte, no se trataba de una tarea al alcance de cualquiera. Lo mismo ocurría, por supuesto, con los versos de las tragedias, tan diferentes del italiano *cantabile* de amplia difusión a través de la ópera; y constan abundantes reparos al respecto entre los intelectuales coetáneos, que juzgaban ásperos y duros esos versos trágicos. Pero, curiosamente, para la prosa de Alfieri la cuestión aparece, si cabe, aún más complicada. En efecto, ante un lenguaje culto de registro «alto» las soluciones drásticas pueden ser admitidas, excepcionalmente, como licencias poéticas. Pero en su prosa, Alfieri a menudo inventa un léxico peculiar, uniendo dos sustantivos como en *tramelogedia* (mezcla de melodrama y tragedia), *scimiotigri* (mezcla de simio y tigre); o aglutina dos adjetivos como *odiosamata* (odiosa y amada a un tiempo); utiliza a su antojo, de modo anárquico, el prefijo negativo donde el italiano no lo admite: *spensare* (no pensar), *ineducazione* (*deseducación), *non-studi* (*desestudios); modifica un sustantivo con un sufijo que no le corresponde, como en *tragediessa* (*tragedión); se divierte adjetivando como *anfibia* (en el sentido de «bilingüe») la ciudad de Turín, *papaverica* (*amapolesca) la aburrida clase de filosofía. Resultaba, y resulta, sumamente difícil reflejar en una traducción esta vivaz e irónica capacidad inventiva lingüística. Todo un reto para un traductor; y en este orden de cosas, es de recibo reconocer que también en la versión que ahora presentamos, se pierden muchos de estos matices. Pondremos tan sólo dos ejemplos. El de *odiosamata signora* (época III, cap. 15) resuelto por Pedro Pedraza y Páez con «mi odiada amante», elimina la contradicción (frecuentísimo estado anímico de Alfieri) que en ese caso concreto consiste en ser presa de un devaneo amoroso, no sólo juzgado y condenado *a posteriori* (escribe su biografía en la última etapa del definitivo «digno amor» conviviendo con la

condesa de Albany), sino que en el propio momento de experimentarlo ya lo hacía sentirse despreciable. Otro ejemplo, en el mismo capítulo, el de *tragediesse*, traducido con «chapucerías». Aunque con esta solución se mantenga el matiz despectivo, se pierde el de pretenciosa solemnidad de una mala tragedia, sobre el cual Alfieri quiere insistir con esta modificación del sustantivo (parecida a la del castellano «dramón» frente a «drama»).

Con todo, esta primera traducción es obra de un experto conocedor del idioma y de la cultura de Italia, país donde Pedro Pedraza y Páez había residido y estudiado varios años, siendo esta una de las pocas noticias seguras de su biografía. La edición que ahora presentamos digitalizada salió en 1921 en 2 tomos: el primero con las primeras tres épocas y el primer capítulo de la Cuarta, el segundo con los capítulos segundo de la Cuarta hasta el epílogo final, escrito tras la muerte del autor por el abate Tommaso Valperga di Caluso. No sabemos a ciencia cierta cuál sería su difusión; pero si no la tuvo en términos de abundancia, sí en cuanto a amplitud, pues ejemplares de ella se encuentran aún en bibliotecas de Madrid, Barcelona, Asturias, Cáceres, Gerona, Coruña, León, Murcia, Logroño, Pontevedra, Santander, Valencia, Zamora, Málaga, Navarra. Por los elementos que aparecen en el paratexto de la traducción, como la premisa inicial, seguramente del mismo Pedro Pedraza y Páez, cabe suponer que este quedó contagiado del entusiasmo por el personaje Alfieri que impregnaba la atmósfera cultural italiana coetánea. Hay varias ediciones italianas de la *Vita* que el traductor declara haber cotejado al realizar su tarea: la de Emilio Bertana (Nápoles, Perrella, 1910), la Edición Nacional del primer centenario de la muerte de Alfieri (Milán, Paravia & C., 1903), la reducida por Luigi Ambrosini para uso de la juventud, y la completa que estuvo al cargo de Michele Scherillo (Milán, Hoepli, 1917). Elogia particularmente esta última, y en efecto resulta ser la que más tuvo en cuenta, como puede comprobarse a través del cotejo textual de unas muestras significativas. Por ejemplo cuando, por criterios del editor Scherillo en el texto-base queda suprimida una frase, sustituida con tres puntos suspensivos, el traductor también la omite, con punto y seguido.

Michele Scherillo (1860-1930), napolitano de nacimiento, y catedrático de Literatura italiana en Milán, jurista y filólogo de cierto renombre público en Italia (varias veces condecorado, y senador en la época fascista de 1923 a 1930), fue uno de los primeros estudiosos que se ocupó también de las relaciones literarias italianas con otras culturas; también a propósito de Alfieri insiste en su fama europea y en su influencia sobre Byron. Como introducción al volumen que citamos, que comprende *La Vita, le Rime e altri scritti minori*, el erudito Scherillo reproduce un *Discorso* suyo de 1916, en el que se hace eco de la fogosa retórica intervencionista en la primera Guerra Mundial (representada en Italia, sobre todo, por la figura de Gabriele D'Annunzio) para elaborar una pieza oratoria de gran interés, cuyo título, *Il vate nostro*, ya demuestra que Vittorio Alfieri está visto, al igual que Dante, como el poeta-profeta de la nueva Italia. Aquel *popolo italiano futuro* a quien Alfieri se había dirigido en una apelación utópica (y literaria, en la estela de la exhortación a los italianos del final del *Príncipe* de Maquiavelo) queda reconocido e identificado por Scherillo con sus contemporáneos que dan pruebas de abnegación, valor y patriotismo en el frente: «L'Italia nuova è

creatura di Vittorio Alfieri: essa è la vera e incomparabile opera d'arte di questo poeta, che consacrò ad essa la vita, gli agi, la gloria, l'avvenire. La vagheggiò in un'ansia delirante e dolorante d'amore, e in grazia sua odiò e sfolgorò oppressori ed imbelli» (p. IX: «La nueva Italia es criatura de Vittorio Alfieri: es ella la incomparable obra de arte de este poeta, que le consagró la vida, los placeres, la gloria, el porvenir. La deseó en un ansia delirante y dolorida de amor, y por ella odió y tronó contra los opresores y los resignados»). A lo largo de las 75 páginas de este *Discorso* alienta no tanto un estudio de las obras (se comentan y citan más que nada los sonetos) cuanto la admiración apasionada de Scherillo hacia la figura del poeta de Asti, con una descripción de los rasgos de su carácter y de los acontecimientos de su vida en términos de hagiografía laica. Incluso en los personajes de las tragedias alfierianas el estudioso encuentra reflejada la fuerte personalidad del poeta: «Im ogni espressione più accesa, im ogni scatto, perfino in ogni reticenza, a noi sembra, e piace, sorprendere o indovinare un palpito o un disdegno o un sospiro del poeta diletto» (p. XXXVII: «En cada expresión encendida, en cada impulso, incluso en cada reticencia, nos parece, y nos agrada, sorprender o adivinar un palpito o una actitud indignada o un suspiro del amado poeta»).

Así pues, el primer traductor al castellano de la *Vita* tuvo delante esta edición y coincidió, según advierte en su breve nota introductoria, con la interpretación heroica a cargo de Scherillo (a quien, curiosamente, siempre menciona como «Schirillo»). Y pudo realizar su tarea sobre un texto-base filtrado a través de esta pleitesía patriótica hacia el personaje de Alfieri, que domina con su ego gigantesco y seduce con el aliento de libertad que transmite al lector.

Es muy probable que Pedro Pedraza y Páez simultaneara la traducción de la *Vita* con otras de autores italianos, en concreto la de Guerrazzi que también se editó en 1921. Ello le cualifica como un profesional infatigable, buen conocedor de la cultura y de la historia de Italia, que se mueve muy airoso en un perfecto bilingüismo. Respecto al *corpus* de sus traducciones del italiano, esta de *Su vida* se sitúa en el centro entre las cuatro de obras de pura ficción y las cuatro de novelas históricas, sin desentonar con ninguna. Aunque no perteneciera al género de estas últimas, que en mayor medida le apasionaba al traductor, la «novela del yo» de Alfieri resultaba ser una obra bien anclada en el entorno de una historia y de una geografía política que le eran familiares. Por otra parte, paralela a la mitificación heroica, más circunscrita a Italia, cundía en Europa la del amante digno y apasionadísimo a un tiempo. Al respecto no será inútil recordar que en *Poet or Junker* del escritor danés Sophus Schandorph, de 1892, Alfieri había pasado a ser protagonista de una novela histórica, y que en 1853, en Turín, la Compagnia Reale Sarda había representado el drama en cuatro actos *Vittorio Alfieri e Luisa d'Albania* de un tal Gaetano Gattinelli, en el que el escritor aparecía como un personaje teatral. Si pensamos que la cultura de Pedro Pedraza y Páez era, de hecho, muy amplia, pudo conocer estas manifestaciones, y en cualquier caso haber asimilado la progresiva mitificación de la figura de Alfieri de los últimos años del XIX y primeros del XX, en cuyo clímax emprendió la traducción castellana de la *Vita*.

Pedro Pedraza y Páez, como consta en la Noticia, tenía cualidades de escritor no mediocre, y eso influye en gran medida a la hora de traducir/interpretar. Se percibe en el texto castellano una cierta admiración y un máximo interés por el original con sus escenas dignas de un sainete dieciochista, sus amoríos y aventuras de viajes; asimismo se detecta cierta connivencia con el autor, aunque, por ejemplo en cuanto a anticlericalismo, el traductor resulte menos comprometido. En este aspecto llama la atención que el mismo que traducía la obra de Guerrazzi *Papa Sisto: historia del siglo XVI*, donde los personajes del clero no quedan precisamente en buen lugar, al traducir esta *Vita* se muestre más comedido que el propio Alfieri (por ejemplo, *pretacchioli* equivalente a «curillas», traducido por el neutro «eclesiásticos»).

Si con una palabra tuviésemos que calificar la presente traducción, sin duda el adjetivo «libre» sería el más apropiado. En ningún momento podemos pretender absoluta literalidad: pero apreciamos, en cambio, precisión, rigor, claridad, fidelidad escrupulosa. Valga un solo ejemplo, sacado de la época I, cap. 5 (*Ultima storiotta puerile*, «Última historieta infantil») en el que el autor narra un percance ocurrido durante un juego con su hermano:

Un giorno *tra gli altri* caldissimo, mentre tutti su la nona facevano la siesta, noi due stavamo facendo l'esercizio alla prussiana, che il mio fratello m'insegnava. *Io*, nel marciare, in una voltata cado, e batto il capo sopra uno degli alari rimasti per incuria nel camminetto sin dall'inverno precedente. L'alare, *per essere del tutto scassinato e privo di quel pomo d'ottone* solito ad innestarsi su le due punte che sporgono in fuori del camminetto, su una di esse *mi venni quasi ad inchiodare la testa* un dito *circa* sopra l'occhio sinistro nel bel mezzo del sopraciglio. E fu la ferita così lunga e profonda, che tuttora ne porto, e porterò *sino alla tomba*, la cicatrice visibilissima.

Cierto día muy caluroso, a cosa de las tres de la tarde, mientras todos *los de casa* dormían la siesta, nosotros hacíamos ejercicios *militares* a la prusiana, que me enseñaba mi hermano. En una de las marchas, al dar media vuelta, caí *al suelo* y di con la cabeza en uno de los morillos que por descuido habían quedado en la chimenea desde el invierno último. Como *habían quitado* al morillo los pomos de latón que solía tener en las puntas que sobresalían de la chimenea, *una de estas se me clavó en la frente*, un dedo más arriba del ojo izquierdo, en medio del entrecejo. La herida fue tan ancha y profunda, que aun llevo, y llevaré *mientras viva*, una cicatriz muy marcada.

En este breve párrafo se aprecia como Pedro Pedraza y Páez domina la estrategia de la traducción y consigue ser fiel al espíritu del original sin traicionar la letra, o sacrificándola en mínima parte. Una particular finura, fruto de la capacidad de situarse en una u otra vertiente, se observa en las soluciones sencillas que ha aplicado en los casos de «cierto día» para *un giorno tra gli altri*, «mientras viva» para *sino alla tomba*, con una doble sensibilidad lingüística nada común. En cuanto a pérdidas e incrementos, vemos que ha quedado precisado *l'esercizio* con «ejercicios militares», lo cual no supone redundancia, mientras se ha perdido *quasi* (el traductor le hace clavarse

el morillo del todo en la frente) y la frase causal *per essere tutto scassinato* que alude a las malas condiciones de ensamblaje del morillo, un detalle ciertamente secundario.

Dentro de esta libertad de un estilo propio en el que, por ejemplo, la puntuación y la sintaxis poco o nada tienen que ver con las del original, el traductor nunca deja de lado un detalle importante; cuando creemos que así lo hace, basta con seguir leyendo para constatar como lo aparentemente perdido queda recuperado por otros medios. En general es digna de reconocimiento y alabanza la falta de italianismos, de los que carece el texto castellano tanto en la sintaxis, como en el léxico. Como es sabido, manejando lenguas afines es frecuente caer en este peligro y es raro el traductor que en algún momento no se deje arrastrar por los así llamados «falsos amigos».

Así pues, esta traducción, la *princeps* de la autobiografía de Alfieri, merece ser reconsiderada y difundida como un medio muy válido para que el lector de habla hispana se acerque a uno de los clásicos italianos de mayor interés a través de esta «novela del yo»: una obra fascinante y cercana, más que las valiosísimas tragedias, a la sensibilidad y a la problemática de hoy en día.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFIERI, Vittorio. ¿1900? *De la tiranía. Con un fragmento de Del príncipe y de las letras*, trad. de Carlos Chies, Barcelona, Sopena.
- ALFIERI, Vittorio. 1917. *La vita, le rime e altri scritti minori*, ed. de M. Scherillo, Milán, Hoepli.
- ALFIERI, Vittorio. 1951. *Scritti politici e morali*, Asti, Casa d'Alfieri.
- ALFIERI, Vittorio. 1951. *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, ed. de L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 2 vols.
- ALFIERI, Vittorio. 1987. *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, ed. de A. Dolfi, Milán, Mondadori.
- ALFIERI, Vittorio. 1997. *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, ed. de Stefania De Stefanis Ciccone & Pär Larson, Viareggio, Mauro Baroni.
- ANGLANI, Bartolo. 2002. «Il personaggio della *Vita*» en Gino Tellini & Roberta Turchi (eds.), *Alfieri in Toscana*, Florencia, Olschki, I, 385-409.
- BARBOLANI, Cristina. 2003. *Virtuosa guerra di verità. Primi studi su Alfieri in Spagna*, Módena, Mucchi.
- BARBOLANI, Cristina. 2009. «Alfieri, Vittorio» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 24-27.
- BINNI, Walter. 1963. «Le redazioni della *Vita* alfieriana» en W. Binni, *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura italiana del Settecento*, Florencia, La Nuova Italia, 341-354.
- CATÁLOGO BOSCÁN. <<http://www.ub.edu/boscan>>.
- COSTA, Simona. 1983. *Lo specchio di Narciso. Autoritratto di un «homme de lettres»*, Roma, Bulzoni.
- CUENCA, Francisco. 1921-1925. *Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, La Habana, Tipografía Moderna, I, s. v. Pedraza y Páez.
- DI BENEDETTO, Arnaldo. 1987. «Ein Heldenleben: l'infanzia e l'immagine dell'uomo nella *Vita*» en A. Di Benedetto, *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Nápoles, Liguori, 135-150.

- DI BENEDETTO, Arnaldo. 2003. «Genio o talento forzato? Vittorio Alfieri da autore a personaggio» en A. Di Benedetto, *Il dandy e il sublime*, Florencia, Olschki, 137-160.
- DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso. 1898. *Galería literaria malagueña*, Málaga, Poch y Creixell, s. v. Pedraza y Páez
- FABRIZI, Angelo. 2008. «Alfieri 1766», *Seicento e Settecento* III, 211-231.
- FELTEN, Hans. 2003. «Osservazioni intorno al discorso narcisista nella *Vita* di Alfieri» en *Studi italo-tedeschi. Vittorio Alfieri, il poeta del mito*, Merano, Hauger, 19-28.
- FERNÁNDEZ VALBUENA, Ana Isabel. 2000. «Autobiografismo come romanzo dell'esistenza: il mito del poeta in Vittorio Alfieri», *Cuadernos de filología italiana* VI, 403-417.
- FORNO, Carla. 2003. *Il «fidato» Elia. Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti.
- GUILLÉN, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- LUCIANI, Paola. 1996. «Autobiografia dell'essere e autobiografia dell'agire», *Rivista di letterature moderne e comparate* XLIX, 293-310.
- MUÑIZ MUÑIZ, M^a de las Nieves. 2002. «Traduzioni spagnole di classici italiani» en Enrico Malato (ed.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, XII, 781-799.
- ROMERO, Mercedes. 2009. *Las tragedias de la libertad*, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz.
- SANTATO, Guido. 2007. *Nuovi itinerari alfieriani*, Módena, Mucchi.
- SCRIVANO, Riccardo. 1976. *Biografia e autobiografia. Il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni.
- SEGRE, Cesare. 1993. «Autobiografia ed eroe letterario nella *Vita* dell'Alfieri» en C. Segre, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Turín, Einaudi, 120-136.
- TELLINI, Gino. 2002. «Storia e romanzo dell'io nella bizzarra mistura della *Vita*» en G. Tellini & Roberta Turchi (eds.), *Alfieri in Toscana*, Florencia, Olschki, I, 203-219.