

La traducción de poesía como primer encuentro con el mundo de la traducción: dos sonetos de Federico García Lorca

The translation of poetry as a first meeting with the world of translation: two Federico García Lorca's sonnets

Valerio Nardoni

*Università di Modena e Reggio Emilia, Italia
val.nardoni@gmail.com*

Artículo recibido el 11/04/2017, aceptado el 15/06/2017 y publicado el 15/07/2017



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

RESUMEN: Según una opinión bastante difundida, la traducción de poesía es lo más difícil que pueda ocurrirle a un traductor. En realidad, la traducción de textos poéticos, y sobre todo de poemas con una estructura métrica cerrada como el soneto, es una experiencia importante para asomarse al fascinante mundo de la traducción. Porque de manera muy rápida y sin dar mucha vuelta en conceptos complicados, resultan evidentes todos los ingredientes de cualquier traducción literaria, que cada traductor –consciente de sus instrumentos– cocinará de forma distinta.

Palabras clave: didáctica de la traducción; traducción métrica; sonetos; Federico García Lorca; poesía española

]

ABSTRACT: *According to a wide spread opinion, translating poetry is the most difficult task for a translator. Actually, the translation of poems, and above all poems with a fixed form such as sonnets, is an important experience to approach the fascinating world of translation. As a matter of fact, translating sonnets makes the ingredients of the recipe evident to the translator, who –aware of his instruments– will cook them in a personal way.*

Keywords: *didactics of translation; metrical translation; sonnets; Federico García Lorca, Spanish poetry*

Es opinión difundida que la traducción de poesía es lo más difícil que pueda ocurrirle a un traductor. Como si existiera una especie de graduación de la traducción de textos escritos, que va desde los más técnicos, pasando por los periódicos y la narrativa, hasta la Poesía: así, con letra mayúscula.

Trátase de una equivocación bastante común, debida en muchos casos a la educación secundaria, donde se estudia la poesía como una disciplina museológica, de cosas que, por algunas razones históricas y filosóficas incomprensibles, fueron escritas de manera muy rara. Como si –al final– la Poesía fuera la forma rara que suelen darles los poetas a conceptos que podrían decirse muy sencillamente.

Cualquier traducción es siempre difícil si no se conoce el léxico y las reglas del texto de partida y del contexto de llegada; entre muchos otros, la poesía también podría decirse un lenguaje con fines especiales (con fines estéticos), y –en realidad– ofrece oportunidades didácticas muy concretas justamente para los principiantes, como primer contacto con el mundo de la traducción. Por varias razones:

1) Un poema es breve y puede leerse muchas veces antes de empezar la traducción, que es lo que habría que hacer siempre, para escuchar el sonido e interpretar su mensaje.

2) Siendo compuesto de pocas palabras, el traductor puede buscar en el diccionario no sólo las que no conoce, sino las que cree conocer (como descubrirá), sea en el idioma extranjero, sea en el suyo propio.

3) Gracias a los detalles técnicos –como el número de sílabas, la repetición de sonidos, etc.– casi nunca puede traducirse literalmente un texto, necesidad que le da al traductor una gran oportunidad: ejercitarse para decir lo mismo de otra manera, que es lo que quiere decir la traducción.

4) Dadas las distintas posibilidades que ofrece la traducción del mismo texto poético, será inmediata la percepción de la solución que –por alguna razón– funcione mejor: o sea, será muy espontáneo empezar a utilizar la imprescindible balanza del traductor, donde se pesa lo que se pierde y lo que se gana según personales preferencias y elecciones, que tendrán que ser motivadas por el que las sostiene.

5) No sólo: traducir un poema le comunica al traductor de forma inmediata lo importante y curioso que es estudiar (no sólo leer) traducciones ajenas y despierta el interés hacia la teoría de la traducción de forma muy natural.

Vamos entonces a ver dos ejemplos sacados de los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca: un soneto muy fácil de traducir, y otro, sin duda, imposible (quizá más divertido). Empezamos con el más sencillo:

Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,
en lirio doble de caliente espuma,
con un temblor de escarcha, perla y bruma
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura
y verás qué nevada melodía
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,
preso en la cárcel del amor oscura,
llora sin verte su melancolía.

Los sonetos de Federico son peculiares, o sea, el ímpetu del poeta surrealista, que en *Poeta en Nueva York* rompía los límites formales del poema, se encuentra aquí como una fiera encerrada en una jaula de imposibilidad, así como lo era su inconfesable sentimiento amoroso. Estos sonetos se presentan como un caso sublime de identidad entre forma y contenido. La forma cerrada tiene su fuerte carga simbólica y sería un delito, aquí como en otros casos, olvidarla, borrarla como si las mismas cosas pudieran decirse sin rima. Por supuesto, muchas veces la traducción no permite que *todo* pase al idioma de llegada, pero, antes que declarar su derrota, el traductor debe sacar sus armas.

Ante todo, esbozamos una traducción lineal al italiano¹:

Sonetto gongorino in cui il poeta manda al suo amore una colomba

Questo piccione del Turia che ti mando,
dai dolci occhi e dalle bianche piume,
sopra alloro di Grecia versa e somma
lenta fiamma d'amore in cui sto finendo.

La sua candida virtù, il suo collo soffice,
in doppio giglio di calda spuma,
con un tremore di brina, perla e bruma
l'assenza della tua bocca sta marcando.

Passa la mano sul suo biancore
e vedrai che nivea melodia
sparge in fiocchi sulla tua bellezza.

Così il mio cuore notte e giorno,
prigioniero nel carcere d'amore oscuro,
piange nel non vederti la sua malinconia.

En algunos libros con texto en frente la traducción servil se considera como un punto de llegada (justificada como una especie de diccionario razonado, dejando al idioma original todo lo que concierne la fuerza y el sentido de la forma); pero, para nuestro futuro traductor literario, dicha traducción tiene que ser más bien un punto de partida: es ahora cuando empieza su trabajo.

Lo primero que tiene que tener en cuenta es que cada traducción es un mundo diferente, así que, antes de decidir cómo traducir un texto, tiene que buscar la manera de interrogarlo. En el caso de un soneto, pueden contarse las sílabas de la traducción lineal, para ver qué ha pasado durante el trayecto del español al italiano:

12 / 11 / 11 / 13
13 / 10 / 12 / 12
10 / 11 / 11
9 / 13 / 14

De los catorce endecasílabos sólo han quedado cuatro, pero los demás versos no están

¹ Esta opción es la que eligió la editorial Einaudi, con la traducción de Glauco Felici: cfr. Lorca (2006a).

tan lejos de esa medida y a lo mejor no será difícil recuperarla, de modo que –aunque se perdieran todas las rimas– obtendríamos sin duda un texto más compacto y coherente.

Leamos otra vez el primer verso: «Questo piccione del Turia che ti mando» (12 sílabas). En este caso, efectivamente, es muy fácil –sin salir del marco de una traducción literal– arreglar la medida del verso. Hay por lo menos tres soluciones: 1) sustituir el demostrativo «questo» con el artículo determinativo «il», ya que siempre se trataría del mismo «piccione», el que tengo en las manos para mandarlo a mi amor; 2) quitar el relativo «che», con resultado de un verso de tono más determinado: «Questo piccione del Turia ti mando»; 3) quitar la vocal final de la misma palabra «piccione», y traducir «Questo piccion del Turia»... ¡solución que de inmediato hará reír cualquier italiano! El pichón no es una paloma, y ya en sí, en el italiano actual, este animal no da la idea de un gran regalo amoroso; con la elisión termina por adquirir un tono de parodia.

Este caso peculiar hace reír y es muy evidente, pero lo mismo ocurre a menudo en las traducciones del español al italiano, donde las palabras que terminan en consonante son muy raras. Por este motivo, muchas veces, para mantener la medida de un verso, lo único es quitar una de esas vocales... con resultados no siempre felices que hay que meditar caso por caso.

Por ejemplo, en el cuarto verso («lenta fiamma d'amore in cui sto finendo», 13 sílabas), traducir «amor» en vez de «amore» no sería un problema, porque se trata de un apócope muy común, que no fastidia nuestro oído. El problema en este caso es que aquí, para volver al endecasílabo, hay que quitar no una sino dos sílabas. No sólo: en italiano, después del verbo «suma» el complemento objeto «lenta fiamma» necesitaría del artículo «la» llegando así a un total de 14 sílabas.

Este caso es interesante, porque, junto a su competencia lingüística, al traductor le hace falta ahora cierta competencia crítica (así como al traductor de cualquier disciplina le hace falta conocer el idioma que se usa para describirla) para saber si es posible hacer un cambio un poquito más invasivo.

Pero primero –como hemos dicho– tenemos que terminar nuestro primer diálogo con el soneto para saber cómo quiere ser traducido. O sea: si resultara que es posible –sin alterar el texto– darle medida de endecasílabo a todos los versos, menos a este, podríamos ponderar si merece la pena quitar una palabra, ya que no tendría sentido en un texto de 13 endecasílabos dejar uno de catorce sílabas, porque parecería una errata.

Quinto verso: «La sua candida virtù il suo collo soffice» (13 sílabas, esdrújulo). En italiano el uso del adjetivo posesivo no coincide con el español, donde se usa mucho más y muchas veces sustituye el artículo. Así que, ya que sabemos que estamos hablando del pichón, en italiano no resulta excesivamente raro –a pesar de nuestro interés en mantener las cantidades silábicas– quitar esos adjetivos: «La candida virtù, il collo soffice», llegando a once sílabas sin problemas.

El sexto verso nos presenta el primer caso de carencia de sílabas. Lo más sencillo es buscar un sinónimo más largo de alguna palabra. Por ejemplo, para «caliente», en vez de «calda», podríamos usar la palabra «fervente», que quiere decir ‘molto caldo, bruciante’, y casi suena como «caliente».

De todas formas, a veces no hace falta buscar sinónimos, y es suficiente cambiar la categoría gramatical de una palabra, como en el caso del verso siguiente: «l'assenza della tua bocca sta marcando» (12), donde podríamos traducir el sustantivo «assenza» con el adjetivo «assente», que nos permite quitar preposición articulada «della», así: «assente tua bocca sta marcando» (11).

Sigamos adelante con los tercetos, cuyos versos –salvo el último verso– se arreglan rápidamente con invisibles retoques:

Passa la mano sul suo biancore (Sul>sopra)

e vedrai che nivea melodia (che>quale)
 sparge in fiocchi sulla tua bellezza. (sparge> spargerà)
 Così il mio cuore notte e giorno, (notte e giorno > di notte e di giorno)
 prigioniero nel carcere d'amore oscuro, (prigioniero > chiuso)
 piange nel non vederti la sua malinconia. (14 sílabas...)

Al final de esta más atenta lectura, vemos que sólo en dos casos hay realmente que intervenir en la traducción lineal para obtener una traducción mucho mejor que la primera. La balanza del traductor, sin duda dice que hay que intentarlo para ver qué hay que perder para obtenerlo y si merece la pena.

Verso 4: la lenta fiamma d'amore in cui sto finendo.
 Verso 14: piange nel non vederti la sua malinconia.

Estos dos versos nos ofrecen otra gran oportunidad de aprender algo sobre la traducción literaria: la necesidad de conocer profundamente el texto para interpretarlo correctamente y negociar la traducción más respetuosa de sus características formales y lexicales.

Por ejemplo, podríamos preguntarle a este soneto: ¿dado que la palabra «amor» aparece ya en tu título y se repite en el verso trece, si la quitáramos del verso 4, seguiría entendiéndose que la llama de que hablas es amorosa?

Esto hay que decidirlo: si en un contexto de versos endecasílabos el endecasílabo «la lenta fiamma in cui sto finendo» no será más fiel que el verso «la lenta fiamma d'amore in cui sto finendo». El título nos ayuda y, efectivamente, en este caso, renunciando a «d'amore» perderíamos bastante poco ganando mucho en calidad en el texto de llegada.

Nos quedaría por arreglar sólo el último verso, pero ya resulta claro que sería verdaderamente infiel añadirle al soneto una única disonancia... ¡en el final! Pues, junto a sus competencias lingüísticas y críticas, al traductor le hace falta ahora despertar un poco su fantasía (otra gran verdad de la traducción: sin fantasía, siempre traduciremos textos vivos y creativos como textos grises e inertes).

Muchas son las posibilidades, entre las cuales hay que elegir la que nos parezca menos mala según lo que ocurre en los versos precedentes:

- 1) Cambiar categoría gramatical: «piange se non ti vede malinconico», «senza vederti piange malinconico», «non vedendoti piange malinconico», etc.
- 2) Cambiar «melancolía» con un sinónimo más corto: «piange nostalgico nel non vederti», «nel non vederti nostalgico piange», «piange nostalgico se non ti vede», etc.
- 3) Interpretando la palabra final: «piange, nel non vederti, disperato». Pero, esta solución sería aceptable sólo si tuviera que buscar una rima en «-ato».
- 4) Interpretando il breve «sin verte» con un «sin ti»: «senza te piange di malinconia».
- 5) etc.

Llegamos finalmente a esta versión²:

Il piccione del Turia che ti mando, (A)
 dai dolci occhi e dalle bianche piume,

² Los mismos criterios adoptó el traductor Lorenzo Blini, cuyas traducciones lorquianas aparecen en Lorca (2006b).

sopra alloro di Grecia versa e somma
la lenta fiamma in cui sto finendo.

La candida virtù, il collo soffice,
in doppio giglio di fervente spuma, (B)
con tremore di brina, perla e bruma (B)
assente la tua bocca sta marcando. (A)

Passa la mano sopra suo biancore
e vedrai quale nivea melodia (D)
sparge in fiocchi sulla tua bellezza.

Così il mio cuore di notte e di giorno
chiuso nel carcere d'amore oscuro,
senza te piange di malinconia. (D)

Controlamos bastante los endecasílabos, pues podemos permitirnos el lujo de pensar en las rimas. La primera reflexión que hacemos es que, si hubiera salido una traducción sin rimas, habría sido a su manera mejor, porque así, con unas rimas sí y unas no, le estamos añadiendo al texto una confusión ausente en el original. Merecería la pena quitarlas todas, que es lo que haremos si no fuera posible... mantenerlas todas, tarea que puede ser muy complicada y que, cuando se traduce un corpus entero de textos, generalmente se abandona para no traducir algunos textos en rima y otros no³.

Rima A: nos damos cuenta que tradujimos «blando» con «soffice», que es más delicado y hermoso, pero la misma palabra existe en italiano, así que —en este caso— podría ser más armónico traducir literalmente. Ya tendríamos tres de las cuatro rimas; nos bastaría con encontrar un verbo sinónimo de «finendo», que termine en «-ar». Aunque el poema diga algo *ligeramente* distinto, podríamos movernos en el campo semántico del fuego y traducir: «la lenta fiamma in cui sto bruciando». Siempre será posible encontrar soluciones mejores, pero ya desde ahora podemos afirmar con cierta tranquilidad que la traducción métrica de estos versos *no es* imposible.

Rima B: el singular español «pluma» tiene un valor de plural que el singular italiano no tiene, y, sin duda, si un lector italiano lee que un pichón tiene «una bianca piuma» entiende que, entre sus plumas, hay una blanca. Aquí interviene la fuerza del contexto poético: el verso «dagli occhi dolci e dalla bianca piuma» también en italiano tiene valor de sinécdoque, para indicar un «bianco piumaggio».

Llegados a esta tercera lectura, descubrimos entonces que la idea de quitar todas las rimas del soneto porque es imposible mantenerlas, podría no ser la solución más fiel. Porque, en realidad, de las ocho rimas de los cuartetos sólo nos faltaría una. Nuestra percepción del problema es ahora del todo diferente: qué vamos a hacer, ¿traicionamos un poquito el texto o nos quedamos con la sensación de haber matado siete rimas?

Como siempre, antes de contestar, hay que interrogar al texto entero: ¿qué pasa con los tercetos?

Passa la mano sopra suo biancore
e vedrai quale nivea melodia (D)
sparge in fiocchi sulla tua bellezza.

Così il mio cuore di notte e di giorno
chiuso nel carcere d'amore oscuro,
senza te piange di malinconia. (D)

3 En italiano existe también otra propuesta, que elabora un refinado sistema de estrofas asonantes: cfr. Lorca (1985).

La rima en «-ore» no es difícilísima. Dos pequeños trucos: un sinónimo, «splendore» en vez de «bellezza»; y una inversión de términos, para colocar «amore» en el final del verso 13:

Passa la mano sopra suo biancore (C)
 e vedrai quale nivea melodia (D)
 sparge in fiocchi sopra il tuo splendore. (C)
 Così il mio cuore di notte e di giorno
 chiuso nel carcere oscuro d'amore, (C)
 senza te piange di malinconia. (D)

En los tercetos se presenta la misma situación: ¿puedo sacrificar cinco palabras para salvar una sola? Otra vez, el traductor tiene que despertar su fantasía.

Para recuperar esa rima hay varias posibilidades, entre las cuales: una que elegí en mi versión (Lorca, 2013) de estos sonetos («così il mio cuore notte o dì che sia»); y otra, más natural, que encontraron mis estudiantes, quienes sustituyeron la palabra alma a corazón para recuperar el sonido «-ia» del adjetivo en el género femenino: «Notte e giorno così l'anima mia». Habrá otras más.

Estamos a punto de terminar, nos falta sólo la rima del verso cuatro, pero ahora todo el mundo probablemente estará de acuerdo con que merece la pena perder un poco de tiempo para encontrar la palabra que necesitamos.

Esto lo que dice el *rimario*, en cuya voz aparecen por lo menos dos posibilidades:

alluma, assuma, bagnoschiuma, bruma, consuma, costuma, cuccuma, frantuma, fuma, gluma, gommapiuma, gruma, imbruma, impiuma, microtrauma, neuma, piuma, pneuma, postuma, presuma, profuma, puma, raggruma, rappattuma, reuma, riassuma, schiuma, sfuma, spuma, superpiuma, sussuma, transuma, trauma.

La solución que yo elegí fue «consuma»: no sé después de cuántos días se me ocurrió la idea de traducir «sumar» con su posible contrario: «consumar», por supuesto, procedido de un adverbio de negación. Así: «sopra alloro di Grecia versa e non consuma», con un verso de trece sílabas que luego tuve que volver a cortar: «su alloro greco versa e non consuma».

Pero, en este caso también tengo una solución mejor de mis estudiantes, que llegaron a «sopra alloro di Grecia versa e alluma», donde el verbo *allumare* ('dar más luz') tiene más o menos el mismo significado de sumar en un fuego. Aunque sea un verbo arcaico, relevamos que en el texto original también hay una palabra arcaica, el cuarto verso: «do» en vez de «donde», que –si queremos– justifica este uso de *allumare*.

Como vimos, cualquier solución depende del conjunto de decisiones que el traductor tendrá que tomar. Así que, si –pongamos– los primeros cuatro *sonetos del amor oscuro* se dejaran traducir métricamente, el momento en que apareciera este quinto soneto supondría un verdadero problema para el traductor, porque su traducción métrica al italiano es prácticamente imposible. Situación peor que nunca, porque las rimas de los tercetos se componen de seis rimas muy fáciles de traducir, siendo todos participios.

El poeta habla por teléfono con el amor

A Tu voz regó la duna de mi pecho
 B en la dulce cabina de madera.
 B Por el sur de mis pies fue primavera
 A y al norte de mi frente flor de helecho.

A Pino de luz por el espacio estrecho
 B cantó sin alborada y sementera
 B y mi llanto prendió por vez primera
 A coronas de esperanza por el techo.

C Dulce y lejana voz por mí vertida.
 D Dulce y lejana voz por mí gustada.
 C Lejana y dulce voz amortecida.

C Lejana como oscura corza herida.
 D Dulce como un sollozo en la nevada.
 C ¡Lejana y dulce en tuétano metida!

¿Dónde está toda la dificultad? Demasiada cercanía entre italiano y español, y utilización, de parte del poeta, de palabras demasiado sencillas.

Rima B: «Primavera» en italiano se dice igual (y sólo así): primavera. Mientras que «madera» se dice «legno»... y sólo así. Lo mismo vale para «primera», que se dice «prima».

Rima A: Tres rimas prácticamente coincidentes entre los dos idiomas, como pecho/*petto*, estrecho/*stretto*; techo/*tetto*... pero una muy diferente y sin sinónimos: ¡helecho/*felce*!

Los versos de los cuartetos, además, contienen una descripción bastante surreal y exacta al mismo tiempo, sin conceptos, y es más difícil que nunca pasar por alto las rimas: en una cabina de «madera» se entiende que por el sur de los pies surja la «primavera», pero... ¡en una ‘cabina di legno’ ¡eso es imposible! A lo mejor podría surgir el «ingegno».

Es este, por su simplicidad, un caso extremo.

Me limito a presentar los varios pasajes. Traducción literal:

La tua voce irrigò la duna del mio petto (14)
 nella dolce cabina di legno. (10)
 Al sud dei miei piedi fu primavera (11)
 e al nord della mia fronte fiore di felce. (12)
 Pino di luce nello spazio stretto (11)
 cantò senza alba e semenzaio (11)
 e il mio pianto appese per la prima volta (13)
 corone di speranza sul soffitto. (11)

Traducción en endecasílabos blancos (basta con cambiar en el primer verso «duna» con «árido», los demás son cambios que no cambian nada):

La tua voce irrigò il mio cuore arido
 dentro la dolce cabina di legno.
 Al sud dei piedi miei fu primavera
 e al nord della mia fronte fior di felce.

Pino di luce nello spazio stretto
cantò senza alba e semenzaio
e il pianto appese per la prima volta
corone di speranza sul soffitto.

El tercer pasaje, el de la traducción métrica, es trágico. Ya que tuve que publicar la traducción de todos los sonetos, no tenía sentido no intentar una propuesta⁴, que aquí ofrezco a la crítica de los lectores, esperando sugerencias y nuevas ideas, como siempre ocurre en la vida de las traducciones. No existe una traducción definitiva, pero –como dijo una vez el excelente traductor José María Micó– existe una traducción mejor: la suma de todas las traducciones que un texto recibe.

La tua voce irrigò questo mio petto
spoglio e la dolce cabina di legno.
Di primavera al sud dei piedi un segno
e un fior di felce al nord, in fronte metto.

Pino di luce nello spazio stretto
cantò senz'alba e senza un solco pregno,
e per la prima volta in pianto assegno
corone di speranza a tutto il tetto.

4 Ya que sin sus lecturas y sugerencias habría sido imposible llevar a cabo el trabajo, quiero repetir aquí también los agradecimientos del libro: a Gaetano Chiappini (ispanista italiano) y Rosario Scrimieri (italianista española), profundos conocedores de poesía.

Riferimenti bibliografici:

- García Lorca, F. (1985). *Sonetti dell'amore oscuro e altre poesie inedite*. A cura di M. Socrate. Milán: Garzanti.
- (2006a). *Sonetti dell'amore oscuro. Poesie d'amore e di erotismo. Inediti della maturità* (G. Felici, trad.). Turín: Einaudi.
 - (2006b) *Tutte le poesie*. A cura di N. Von Prellwitz. Milán: Rizzoli.
 - (2013). *Sonetti dell'amore oscuro*. A cura di V. Nardoni. Florencia: Passigli.