

El problema de la equivalencia en la traducción de la poesía. La traducción al italiano de *La casada infiel*, de Federico García Lorca

ELISA CILIA

Universidad Complutense de Madrid
elisacilia24@gmail.com

Recibido: 30 de abril de 2015
Aceptado: 14 de mayo de 2015

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo el análisis de los problemas de traducción que se presentan al verter un texto poético, prestando especial atención al problema de la equivalencia. Para desarrollar este tema y destacar las cuestiones a las que se va a enfrentar un traductor de poesía, se ha considerado importante escoger un texto poético con características peculiares: *La casada infiel* de Federico García Lorca. Se trata, de hecho, de un texto con una versificación especial, típica de la poesía popular española –el romance- y presenta versos octosílabos con rima asonante en los versos impares. Estas características esenciales van a constituir la base del análisis textual que nos proponemos llevar a cabo, ya que determinan las elecciones del traductor al enfrentarse con una estructura métrica ajena al sistema italiano careciendo, por tanto, de una correspondencia estructural que oponer como lengua de llegada (aunque se pudiera pensar que la estructura italiana del *ottonario* podría parecerse al octosílabo, esto no resulta ser así).

Palabras clave: Federico García Lorca, *Romancero gitano*, Generación del '27, poesía, Carlo Bo, teoría de la traducción, equivalencia, retórica, análisis formal.

The problem of the equivalence in the translation of poetry. The Italian translation of *La casada infiel* by Federico García Lorca

ABSTRACT

This article aims to analyze the problems of translation in the case of a poetic text, particularly focusing on the problem of equivalence. To underline the problems a poetry translator could have and to develop the issue of this work, it has been necessary to choose a poem with peculiar characteristics: *La casada infiel* by Federico García Lorca. In fact, it is a text with a specific versification, typical of the popular Spanish poetry – the *romance*- and presents *octosílabos* with assonant rhyme in its odd lines. These features will be the starting point of the text analysis and also to consider how the translator works in relation to a metrical

structure like this (in Italian, this Spanish verse doesn't have a corresponding poetical structure, even if the Italian *ottonario* could be considered very similar).

Keywords: Federico García Lorca, *Romancero gitano*, Generation of '27, poetry, Carlo Bo, translation studies, equivalence, rhetoric, formal analysis.

Sumario: Introducción. 1. *El Romancero Gitano*. 1.1 Análisis textual de *La casada infiel*: características formales, temáticas y retóricas del poema lorquiano. 2. Elementos de traductología útiles para el análisis de *La casada infiel*: el problema de la equivalencia en la traducción de la poesía. 3. Análisis contrastivo de *La casada infiel* con la traducción al italiano de Carlo Bo. 4. Conclusiones 5. Apéndice de textos.

1. Introducción

El análisis contrastivo entre el texto de *La casada infiel* y su traducción al italiano, siendo el objetivo de este artículo, necesita bases históricas y teóricas para que las reflexiones hechas tengan una base científica en la que apoyarse. Este principio ha hecho necesario primero centrar la atención en la obra del *Romancero Gitano* para luego poder centrar el análisis en *La casada infiel*. La contextualización de un texto, según la teoría de la traducción contemporánea, es fundamental para la labor de un traductor: la traducción no debería ni siquiera plantearse sin un buen conocimiento del autor del texto, de su pensamiento y de la cultura de la época. Por esta razón, ha resultado necesario llevar a cabo un análisis formal, temático y retórico de *La casada infiel*, que servirá de base para la comparación con el texto italiano de Carlo Bo.

Siguiendo las pautas que todo tipo de traductor debería tener presentes a la hora de enfrentarse a un texto, en este artículo se recogerán las principales reflexiones sobre la teoría de la traducción, consideradas imprescindibles para llevar a cabo cualquier tipo de análisis comparativo entre un texto original y su traducción. El problema principal que se abordará es el de la equivalencia, sobre todo en el campo de la traducción poética: por esta razón, serán las reflexiones de Roberto Pujia, de Esteban Torre, de Umberto Eco, y de otros teóricos las que habrán de servir de base para construir un cuadro teórico válido en el que fundamentar las consideraciones sobre la traducción italiana del poema lorquiano.

Después de haber construido el 'entorno' teórico, literario e histórico relativo al texto analizado, se pasará a la comparación entre el texto español de García Lorca con su traducción italiana. A través de un análisis contrastivo se pondrán en evidencia los problemas que surgen a la hora de traducir el poema lorquiano y se intentará explicar el porqué de las elecciones traductivas de Carlo Bo, evaluando también el resultado que, en el texto de llegada, estas representan.

1. *El Romancero Gitano*

Federico García Lorca (1898-1936), poeta, dramaturgo, prosista y pintor andaluz, pertenece al grupo de poetas españoles del siglo XX conocidos como poetas de la Generación del '27.

Su obra, el *Romancero Gitano*, se publicó en 1928 y recoge dieciocho poemas que pueden considerarse representaciones textuales de esa distancia social entre el mundo de los gitanos y la sociedad burguesa. A través de sus temáticas y por medio del uso de la forma poética del romance –poema popular característico de la tradición oral española del siglo XV (Piras, 2010:80)– ya a partir del mismo título de la colección, García Lorca concede a la obra un sello peculiar.

A propósito de la forma del romance utilizado en esta obra por García Lorca, Pina Rosa Piras (2010) la define como una “[...] forma poética abierta con carattere narrativo, nella versione più frequente formata da *octosílabos* con rima asonante in sede pari” (2010: 81). Es apreciable cómo la estructura rítmica del romance contribuye a dar a la narración de la historia del poema una forma de ‘canción’ (en el caso del *Romancero Gitano* este rasgo está muy presente a lo largo de toda la obra). De hecho, su rima asonante, que muy bien se prestaría a ser cantada, se une con las historias contadas en cada poema, con el simbolismo típico de Lorca y con los personajes característicos de la sociedad andaluza.

En los años de la publicación del *Romancero Gitano*, tanto los críticos como los amigos de García Lorca no prestaron mucha atención a esta obra, limitándose a considerarla solo algo tradicional, una recuperación folclórica de temas y de estructuras poéticas populares. El poeta siempre rechazó esta valoración, puesto que, en realidad, esta presenta muchas variaciones, muchos añadidos temáticos y que puede considerarse un intento de unión entre lo ‘popular’ y lo ‘culto’ que es el objetivo que García Lorca busca en toda su producción literaria (p.ej. el personaje del gitano andaluz, símbolo de la humillación, de la pureza y del sufrimiento, que es el pilar temático de toda la colección).

Resumiendo las características temáticas de la obra, es útil mencionar una de las notas que Glauco Felici añade a la traducción italiana de los poemas de Lorca, llevada a cabo por Carlo Bo y que la editorial Garzanti publicó en 1975 (la cita pertenece a la edición del 2004):

In quest’opera Lorca intende dar corpo ai motivi più profondi dello spirito andaluso, emblematicamente rappresentato dal mito gitano, ponendoli (dice lui stesso) in un “*retablo dell’Andalusia*” affollato sì di gitani e cavalli ma fermamente “antipittorresco, antifolklorico, antiflamenco”, e attraversato da una nota caratteristica: quella della “pena andalusa”, che non è semplicemente malinconia o nostalgia, ma “sentimento più celeste che terrestre [...], lotta dell’intelligenza amorosa con il mistero che la circonda e non può comprendere” (Felici, 2004: 365).

1.1. *Análisis textual de La casada infiel: características formales, temáticas y retóricas del poema lorquiano*

Tras haber brevemente recordado las líneas generales del *Romancero Gitano*, es importante centrar la atención en el poema *La casada infiel*, perteneciente a esta colección de poemas y presente en el apéndice de textos de este trabajo. Se considera imprescindible, antes de analizar la traducción italiana, proponer un análisis

temático, formal y retórico de *La casada infiel*, para destacar todos los elementos esenciales y poder llevar a cabo la comparación que este estudio se propone hacer.

Desde un punto de vista temático *La casada infiel* presenta una estructura simple. De hecho se trata de la narración del encuentro sexual y ‘secreto’ entre una joven mujer casada y un gitano: dicho con otras palabras es una historia de pasión infiel contada desde el punto de vista de un hombre gitano.

Por otro lado, la estructura formal del poema presenta un total de cincuenta y cinco versos. Se trata, además, de un romance en octosílabos (ocho sílabas métricas) con rima asonante en los versos impares, y no en los pares como suele tener la estructura clásica del romance.

Es importante ahora identificar los rasgos del octosílabo. A propósito de esto, José Domínguez Caparrós en su *Métrica Española* (UNED, 2014) afirma:

El octosílabo – conocido en la terminología tradicional también como *pie o verso de arte menor, de arte real y verso de redondilla mayor* – es el verso de arte menor más empleado y más popular en la poesía española. Baste pensar en su uso en romances y en el teatro del Siglo de Oro (Domínguez Caparrós, 2014: 138).

Otra fuente importante para la definición de ‘romance’ es el *Diccionario de la Real Academia Española* que, entre las definiciones del término, recoge también las que se refieren a la poesía:

4. Combinación métrica de origen español que consiste en repetir al fin de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie.
5. m. romance de versos octosílabos (DRAE, última consulta abril 2015).

Como afirma Esteban Torre (1994), la importancia de analizar y reconocer la estructura rítmica del verso de un poema constituye el básico elemento de partida que requiere cada traducción poética:

El cómputo silábico y la distribución acentual son [...] los dos pilares sobre los que se asienta la estructura rítmica del verso. Por lo que respecta al número de sílabas, hay que tener en cuenta la existencia de diversos fenómenos fonéticos; [...] con resultados que difieren de unas lenguas a otras (Torre, 1994: 167).

En relación con todo lo afirmado, cabe señalar que el primer verso de *La casada infiel* es, en realidad, un eneasílabo con carácter enfático, debido a la presencia de la conjunción ‘Y’ en principio de oración: “Y que yo me la llevé al río [...]”.

Se puede deducir, entonces, que la peculiaridad más evidente de este texto, que es también una característica de las otras composiciones recogidas en el *Romance-ro Gitano*, es la forma poética en la que está escrito. De hecho, la búsqueda de lo popular en Lorca es un rasgo fundamental en su creación poética: por eso, es imprescindible tener en cuenta la elección del traductor en el caso de una traducción a otra lengua.

Otra característica fundamental de la versificación de este poema es la asonancia en los versos impares. Según cuanto afirma Piras (2010):

Nella *Casada infiel* il segnale della discontinuità con il canone del *romance*, l'assonanza nei versi pari, è dato dalla rima assonanzata dei versi dispari e quindi a partire dal primo (Piras 2010: 81).

La renovación que hace García Lorca, de hecho, se encuentra ya en la asonancia entre el primer verso y el tercero: “Y que yo me la llevé al río/ [...] pero tenía marido”. Se trata de una asonancia vocálica entre /i/ y /o/, recurso que se puede encontrar a lo largo de todo el texto.

Desde un punto de vista retórico, el texto presenta recursos de diferente carácter: las metáforas constantes casi consiguen añadir un tono poético al adulterio que se está narrando.

La antítesis construida en los versos 6 y 7 - se apagaron/se encendieron- constituye una imagen poética que describe ese momento del día en que se pasa de la luz a la oscuridad: García Lorca lleva a cabo la descripción contraponiendo elementos que simbolizan la modernidad - los faroles- con otros tradicionales - los grillos-, siempre por esa idea de contraste entre lo tradicional y lo nuevo.

Los versos 9, 10 y 11 presentan una comparación entre los pechos de la mujer adúltera y los ramos de jacintos: “toqué sus pechos dormidos, / y se me abrieron de pronto/ como ramos de jacintos”. Otra comparación interesante se puede leer en los versos 12, 13, 14 y 15: el gitano compara el ruido del almidón de la enagua con el sonido de diez cuchillos contra una pieza de seda.

En los últimos cuatro versos de la primera parte (del 16 al 19), García Lorca cambia los tiempos verbales y sustituye los pretéritos del indicativo usados con tiempos verbales más cercanos al presente. Es el caso del pretérito perfecto del verso 16, “Sin luz de plata en sus copas/ los árboles han crecido”, y del tiempo presente del verso 19, “ladra muy lejos del río”. Este cambio temporal permite al lector sentirse conducido al lugar y al momento de la acción y con rapidez, en paralelo con la rapidez de los amantes, llegar al momento de la unión sexual. Para hacer destacar esta velocidad, García Lorca construye unos paralelismos que se centran en el momento en que los amantes se quitan la ropa (versos de 24 a 27): “Yo me quité la corbata. / Ella se quitó el vestido. / Yo el cinturón con revólver. / Ella sus cuatro corpiños”.

Al describir el acto sexual, el ritmo del poema disminuye esa velocidad, los versos parecen ir más despacio y la poesía de las palabras sigue revistiendo el adulterio con los ropajes de acto de amor.

A partir del verso 32 hasta el 35, este ritmo cambia otra vez: es el momento final del acto, cuando el gitano describe el cuerpo de la mujer con una serie de comparaciones (“Sus muslos se me escapaban/ como peces sorprendidos, /la mitad llenos de lumbre, /la mitad llenos de frío”).

A pesar de lo carnal que pueda parecer el tema, en *La casada infiel* no faltan el simbolismo y las metáforas sutiles típicas de la poesía lorquiana: entre otros, el mejor ejemplo se puede encontrar en las palabras ‘potra’ y ‘nácar’ (verso 38), la pri-

mera símbolo de la pasión juvenil del gitano y la otra como metáfora para describir la suavidad y el brillo de la piel de la mujer.

En conclusión, no se puede prescindir de estos elementos fundamentales de *La casada infiel*, tanto por su comprensión como por su traducción a otras lenguas. Los elementos analizados, que pertenecen a la forma (el tipo de estructura poética, los versos, la rima asonante en los versos impares) y a los recursos retóricos (elementos visuales, antítesis, comparaciones, metáforas) servirán para analizar la traducción al italiano del poema llevada a cabo por Carlo Bo en 1975 y para señalar las dificultades de traducción y el tentativo de encontrar cierta ‘equivalencia’ (formal o dinámica) en el texto de llegada.

2. Elementos de traductología útiles para el análisis de *La casada infiel*: el problema de la equivalencia en la traducción de la poesía

Después de haber analizado el contenido, la estructura formal y los recursos retóricos de *La casada infiel*, es importante establecer una pauta teórica que pueda guiar las reflexiones a propósito de la traducción al italiano de este poema.

Una primera y muy general mirada al texto pondría a cualquier traductor delante de una de las dicotomías más discutidas en el campo de la traductología: la posibilidad o imposibilidad de traducir el texto. A propósito de estos conceptos teóricos, parece notable señalar el trabajo de Roberto Pujia, *Traduzioni e altre ‘ginnastiche’* – publicado en *Italianisti in Spagna, ispanisti in Italia: la traduzione* (2008). Pujia reflexiona sobre el tema y afirma:

Dunque la domanda non è, parafrasando Kant, ‘se’ sia possibile la traduzione, ma ‘come’ sia possibile, vale a dire quali siano le condizioni della sua possibilità (Piras *et alii*, 2008: 34).

Sin duda alguna, la historia de la traducción de textos avala la afirmación del principio de que traducir se puede, el problema es cómo enfrentarse a la tarea y cómo conseguir un buen texto de llegada. Bruno Osimo en su *Manuale del Traduttore. Guida pratica con Glossario* (2008) expresa su opinión, afirmando que la traducción es una operación ‘aproximada’ y que el traductor solo puede buscar la mejor ‘aproximación’ al texto original:

La traduzione è una scommessa continua e di continuo verificata, un processo non perfettibile, di approssimazione. Migliore è l’approssimazione, maggiore è l’efficacia di una versione (Osimo, 2008: 115).

A la luz de lo que se ha afirmado hasta ahora y adelantando que se considera posible todo tipo de traducción, se da por sentado que el traductor se enfrentará con otros tipos de problemas, uno de los cuales es el de la equivalencia, que Roman Jakobson introdujo en la teoría de la traducción. Es un hecho comprobado que no existe una simetría total entre las lenguas y que, por ser estas arbitrarias, nunca se

podrá encontrar una correspondencia universal entre formas y contenidos expresados en dos sistemas lingüísticos diferentes.

La teoría de la traducción ha intentado desarrollar el concepto de equivalencia en muchas ocasiones, aunque no se haya alcanzado todavía una definición precisa y unívoca del problema.

A propósito de esto, parece interesante lo que afirma Enrico Arcaïni en el lema ‘traduzione’ de la Enciclopedia Treccani en línea, editado por él mismo:

[...] il concetto di equivalenza traduttiva, o meglio di omologia intertestuale, si applica al testo nella sua globalità, presupponendo analisi fini di tutte le coordinate di cui è costituito un insieme testuale, per renderle omologicamente in un testo di arrivo che abbia alla base la medesima analisi del sistema correlativo di dati: il che pone il problema delle comparazioni sostanziali-qualitative (contenuto e intenzione comunicativa) più che formali; [...] (Enciclopedia Treccani en línea, última consulta abril 2015).

Una reflexión más filosófica es la de Roberto Pujia, que se sirve de la idea de ‘interpretación’ para estructurar su idea de equivalencia:

[...] potremmo chiederci infatti cosa garantisce che egli [el destinatario de la traducción] dia alle nostre parole ‘lo stesso’ significato che diamo noi, dal momento che questi può dare una sua interpretazione al significato di una parola [...] perché vi si accosta con un bagaglio di nozioni e di credenze strettamente legate alle categorie sociali e culturali che variano non solo nel tempo, ma anche in base all’esperienza personale, diversa per ogni singolo parlante (Piras *et alii*, 2008: 36).

El problema que Pujia plantea es similar al que trata Eugene Nida (1914-2011) –y no se excluye que el mismo Pujia haya sido influenciado por el lingüista y traductor americano– en su reflexión sobre la equivalencia dinámica de un texto. Ovidi Carbonell i Cortés en su *Traducción y cultura: la perspectiva antropológica de la traducción* (1999) resume así lo que afirma Nida:

La *equivalencia dinámica* se basa en el principio de que la relación entre el TI y su receptor debería ser sustancialmente la misma que entre el TO y su receptor correspondiente (Carbonell i Cortés, 1999: 161).

Por supuesto, Carbonell i Cortés reflexiona también sobre el tema y afirma:

Una dificultad clara es la referencia a una relación entre TI y receptor que sea “sustancialmente la misma” que la que se da entre el TO y su receptor. ¿Con qué criterios puede determinarse? (Carbonell i Cortés, 1999: 162).

Parece claro, por lo tanto, que el traductor no puede saber cuál será la reacción de un lector delante de un texto y no tiene criterios suficientes para establecerlo.

En este sentido, Umberto Eco en *Dire quasi la stessa cosa* (2012) analiza el problema de la reacción del lector y menciona la teoría del *skopos* de Vermeer (1978),

afirmando que esta podría utilizarse como medio para alcanzar algún tipo de equivalencia entre textos:

Molti autori, ormai, invece di equivalenza di significato parlano di equivalenza funzionale o di *skopos theory*: una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) *deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale*. In tal caso si parla di *uguaglianza del valore di scambio*, che diventa *un'entità negoziabile* (Eco, 2012: 80).

En el caso de este trabajo, hay que añadir que los problemas de traducción, incluso el de la equivalencia, deben aplicarse al campo de la traducción poética, es decir de la traducción de textos en versos: esto significa tomar en consideración aspectos específicos pertenecientes a la fonostilística, a la retórica y a la métrica del verso. Por esta razón es útil recordar unas reflexiones teóricas sobre el tema.

Esteban Torre, por ejemplo, explica en *La traducción del verso* (1994) que la dificultad en la traducción de un poema está en la relación estrecha que se establece entre el sonido y el sentido de los versos y, a la vez, entre el sonido y la evocación de imágenes que esto provoca a menudo (Torre, 1994: 159-161). Por esta razón el traductor debe localizar las estructuras sonoras del TO que tienen cierto matiz semántico, estético, etc. (llamados recursos fonostilísticos) y tratar de reproducirlos de manera pertinente en el TT (1994: 163-164).

El mismo Torre cita también a Valentín García Yebra a propósito del ritmo y de la rima en los versos (1994: 166): García Yebra subraya la importancia que tienen estos dos elementos en un texto singular, en verso, para que se verifique esa condición de eufonía, es decir ese armónico efecto acústico, propio de toda obra poética.

En conclusión, la comprensión y el análisis de un texto que debe ser traducido, tanto poético como narrativo, es funcional e imprescindible para la misma operación de traducción. De hecho, como afirma Umberto Eco:

[...] per capire un testo – e a maggior ragione per tradurlo – bisogna fare una ipotesi sul *mondo possibile* che esso rappresenta (Eco, 2012: 45).

3. Análisis contrastivo de *La casada infiel* con la traducción al italiano de Carlo Bo

Además, es preciso que tu oído posea un juicio riguroso a fin de que no desordenes ni confundas lo que se ha expresado pulida y rítmicamente. Cuando se den en un excelente escritor [...] conocimiento de la materia y belleza de estilo, será al fin y al cabo excelente traductor quien salvaguarde ambas.
Leonardo Bruni, *De Interpretatione Recta*

La traducción italiana de *La casada infiel* llevada a cabo por Carlo Bo, ha sido publicada por primera vez en Italia en 1975 por la editorial Garzanti.

La primera consideración que se puede hacer a propósito del texto italiano se refiere a la forma: en su traducción Carlo Bo ha renunciado a la rima y no ha podido mantener las ocho sílabas del verso lorquiano. Todo esto tiene una explicación lingüística primero en la arbitrariedad de las lenguas, o sea en esa falta de simetría total entre ellas. Además, en el caso de este texto poético, el problema se extiende al tipo de verso: el octosílabo español podría tener cierta correspondencia con el *ottonario* italiano pero Pietro Beltrami en *Gli strumenti della poesia* (2002) ofrece una definición del verso italiano que muestra cómo se aleje del octosílabo español:

È un *ottonario* un verso la cui ultima sillaba tonica sia la 7^a. Nella tradizione italiana il tipo più normale è quello con un *accento fisso* sulla 3^a oltre quello sulla 7^a (Beltrami, 2002: 67).

Volviendo al análisis de *La casada infiel*, cabe señalar que el primer verso de la traducción italiana “E io che me la portai al fiume” respeta el énfasis del primer verso del TO, poniendo la conjunción *e* al principio: “E io che me la portai al fiume”. A lo largo de todo el texto se puede ver que el traductor tampoco ha mantenido la rima de los versos impares de Lorca: un ejemplo entre otros que cabría señalar es el de los versos 5 y 7: las palabras *obbligo* y *grilli* no conservan la asonancia vocálica /i/-o/ de ‘compromiso’ y ‘grillos’.

En el texto de Carlo Bo aparece claro cómo el traductor ha tenido que arbitrar sus soluciones de traducción, eliminando la regularidad del verso lorquiano –ocho sílabas métricas- y dando prioridad al ritmo del texto traducido. Recurriendo ahora de nuevo a Umberto Eco, es notable lo que afirma a propósito del proceso de negociación, una operación que a él le ha permitido valorar siempre: “quelle proprietà che mi parevano pertinenti rispetto al contesto – e alle finalità che il testo si proponeva [...]” (Eco, 2012: 85).

Ya en el siglo XV Leonardo Bruni subrayaba en su *De Interpretatione Recta* (1440) la importancia de los recursos estilísticos de un texto:

Nunca deberá ignorar el uso y las figuras de dicción que emplean los mejores escritores; tratará de imitarlos en sus propios escritos, y deberá evitar la innovación en palabras y frases, sobre todo si es inapropiada y bárbara (Bruni, 1440).

A pesar de que las palabras de Bruni invitan a “evitar la innovación en palabras y frases”, a veces, y sobre todo en la traducción de poemas, el traductor no tiene alternativas y está obligado a escoger las soluciones que más puedan conceder al texto ese molde de ‘texto original’: dicho de otra forma, obtener un texto que parezca escrito originalmente en la lengua de llegada (Torre, 1994: 193).

En el caso del tipo de versificación, Carlo Bo ha evitado la rima porque no ha podido alcanzar una buena versificación al intentar mantenerla. En este sentido, Torre (1994) ofrece su aportación teórica: “[la rima] deberá evitarse si se considera que no logra trasvasar adecuadamente la sugestividad acústica del poema original” (1994: 206). Por lo que se refiere al número de versos, Bo ha mantenido la estructura del texto original, respetando las pausas y, en general, la macroestructura del poema.

En el ámbito de los recursos retóricos, el traductor italiano ha mantenido los elementos presentes en el texto original. Para una comparación más clara entre el TO y el TT, analizo ahora los casos y los versos ya enfocados en el apartado 2 de este trabajo, es decir esas ‘situaciones poéticas’ que Carlo Bo ha conseguido respetar en el TT:

- la antítesis de los versos 6 y 7 ‘apagaron/encendieron’, con la traducción *si spensero/si accesero*;
- las comparaciones de los versos 9,10 y 11 “toccai i suoi seni addormentati/ e di colpo mi s’aprirono/ come rami di giacinti”; y de los 12, 13, 14 y 15 “L’amido della sua gonnellina/ suonava alle mie orecchie/ come un pezzo di seta/ lacerato da dieci coltelli”;
- el cambio de tiempos verbales y, por consiguiente, del ritmo del texto en los versos 16, 17, 18 y 19 (como en el TO);
- el paralelismo de los versos 24, 25, 26 y 27, traducido como: “Io mi levai la cravatta. /Lei si tolse il vestito. Io la cintura e la rivoltella./ Lei i suoi quattro corpetti”.

Aunque se hayan respetado todos los recursos retóricos usados por García Lorca, aparece con toda evidencia el hecho de que el texto de Carlo Bo ha perdido la musicalidad, la calidad poética y el ritmo del texto original.

Al haber comprobado el intento de ‘fidelidad’ al texto y al autor por parte del traductor, está claro que el texto italiano pierde mucho con respecto al texto lorquiano: de hecho, es como si le faltara la carga emotiva, pasional y desgarradamente racial palpable en el TO. Sin duda alguna, las soluciones léxicas de Carlo Bo contribuyen a reducir mucho la connotación poética que debería llevar el TT (por ejemplo en el verso 6 la traducción de ‘faroles’ con *fanali* parece casi cacofónica); por otro lado, las faltas del texto traducido se deben, en su mayor parte, a la ausencia en la lengua italiana de un verso parecido al romance y de su rima asonante en los versos impares. Una vez más, es importante recordar las palabras de Torre a propósito del sentido y del sonido de un verso:

La dificultad surge, en especial, cuando el texto original está basado en un juego sutil de aliteraciones y correspondencias fono-semánticas, es decir cuando hay -o parece haber una estrechísima relación entre el sonido y el sentido del TLO, que debe ser restablecida en el TLT (Torre, 1994: 159).

A la luz de lo que he afirmado hasta ahora, el resultado obtenido por Carlo Bo puede considerarse ‘fiel’ al TO en la medida de lo posible, aunque una búsqueda más ‘poética’ del léxico (y quizá un menor respeto de la forma del poema original) habría podido añadir al TT la connotación poética de la que no puede prescindir.

4. Conclusiones

El análisis llevado a cabo en este trabajo ha tenido como objetivo demostrar cómo el problema de la equivalencia entre las lenguas puede afectar a la traducción

y, de manera más estrecha, a la traducción de un texto en versos. Un poema, de hecho, tiene la obligación, más que otros tipos de textos, de representar el equivalente natural más próximo al texto original (Nida y Taber, 1986: 29 y sigs.), por su intrínseca naturaleza estética.

En el caso de un texto poético como *La casada infiel* de García Lorca, son muchos los elementos que hay que considerar en el momento de traducir: la propuesta de Carlo Bo podría considerarse un texto que se mantiene en equilibrio entre la equivalencia formal y la equivalencia dinámica teorizadas por Nida: dicho con otras palabras, Bo ha querido centrarse tanto en la forma como en el contenido del texto (aunque este no presente muchas dificultades), tratando en la medida de lo posible de ajustar e imitar al mismo tiempo forma y contenido del TO en el TT. A pesar de ello, Bo ha tenido que renunciar al octosílabo del romance por no tener un ‘equivalente natural próximo’ a este tipo de verso en la lengua de llegada; por consiguiente ha renunciado también a la rima asonante, aunque haya intentado mantener, por lo menos, cierta equivalencia léxica. Lo que Carlo Bo no ha conseguido, en mi opinión, ha sido conservar ese valor comunicativo del TO, centrando sus esfuerzos en lo que podía salvar de la forma, sin dar la deseable importancia a la evocación de imágenes que *La casada infiel* presenta.

Por esta razón, y por las muchas que se han ido citando en este artículo, la traducción italiana de *La casada infiel* (trad. *La sposa infedele*) no puede considerarse un buen equivalente natural, aunque observaciones como la de Umberto Eco pueden servir para ‘justificar’ las elecciones de Carlo Bo y las de todos los traductores que reflexionan sobre el problema de la equivalencia entre dos textos, dos lenguas, dos sistemas culturales:

Tradurre significa sempre “limare via” alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, *non si dice mai la stessa cosa* (Eco, 2012: 93-94).

5. Apéndice de textos

GARCÍA LORCA, FEDERICO (1975): Poesie, Milano, Corriere della Sera (bajo licencia de Garzanti Libri S.p.A.), págs. 126-131, trad. de Carlo Bo (2004).

La casada infiel

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.

A Lydia Cabrera y a su negrita

En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

*

Pasadas las zarzadoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.
Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.

Le regalé un costurero
grande, de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

La sposa infedele

E io che me la portai al fiume
credendo che fosse ragazza,
invece aveva marito.
Fu la notte di San Giacomo
e quasi per obbligo.
Si spensero i fanali
e s'accesero i grilli.
Alle ultime svolte
Toccai i suoi seni addormentati
e di colpo mi s' aprirono
come rami di giacinti.
L'amido della sua gonnellina
suonava alle mie orecchie
come un pezzo di seta
lacerato da dieci coltelli.
Senza luce d'argento sulle cime
son cresciuti gli alberi
e un orizzonte di cani
abbaia lontano dal fiume.

*

Passati i rovi,
i giunchi e gli spini,
sotto il cespuglio dei suoi capelli
feci una buca nella fanghiglia.
Io mi levai la cravatta.
Lei si tolse il vestito.
Io la cintura e la rivoltella.
Lei i suoi quattro corpetti.
Non hanno una pelle così fine
le tuberose e le conchiglie
né i cristalli alla luna
risplendono di tanta luce.

A Lydia Cabrera e alla sua moretta

Le sue cosce mi sfuggivano
 Come pesci sorpresi,
 metà piene di brace,
 metà piene di freddo.
 Corsi quella notte
 Il migliore dei cammini
 Sopra una puledra di madreperla
 Senza briglie e senza staffe.
 Non voglio dire, da uomo,
 le cose che ella mi disse.
 La luce dell'intendimento
 Mi fa esser molto discreto.
 Sporca di baci e di sabbia
 La portai via dal fiume.
 Con la brezza si battevano
 Le spade dei gigli.
 Agii da quello che sono,
 da vero gitano.
 Le regalai un grande cestino
 Di raso paglierino,
 e non volli innamorarmi
 perché avendo marito
 mi disse che era ragazza
 mentre la portavo al fiume.

Referencias bibliográficas

- ALVAR, C. - MAINER, J.C., - NAVARRO, R., (2014): *Breve historia de la literatura española. Edición actualizada*, Madrid, Alianza Editorial.
- BELTRAMI, P. G. (2002): *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino.
- CARBONELL I CORTÉS, O., (1999): «Traducción y cultura: la perspectiva antropológica de la traducción», en *Traducción y cultura. De la ideología al texto*, Salamanca, pp.129-173.
- CASADEI, F., (2006): *Breve dizionario di linguistica*, Roma, Carocci.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., (2014): *Métrica Española*, Madrid, UNED.
- ECO, U., (2012): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- GARCÍA LÓPEZ, J., (2001): *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens Vives.
- GARCÍA LORCA, F., (1975): *Poesie*, Milano, Corriere della Sera (bajo licencia de Garzanti Libri S.p.A.), trad. de Carlo Bo (ed. del 2004).
- HURTADO ALBIR, A., (1999): *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa.
- MARCHESE, A., – FORRADELLAS, J., (2013): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- OSIMO, B., (2008): *Manuale del traduttore. Guida pratica con Glossario*, Milano, Hoepli.
- PARIENTE, Á., (2003): *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*, Valencia de la Concepción (Sevilla), Editorial Renacimiento.

- PIRAS, P. R., – ALESSANDRO, A., – FIORMONTE, D., (2008, a cargo de): *Italianisti in Spagna, ispanisti in Italia: la traduzione (Atti del Convegno Internazionale «Italianisti in Spagna, ispanisti in Italia: la traduzione», Roma, 30-31 ottobre 2007)*, Roma, Edizioni Q.
- PIRAS, P. R. (2010): *Traduzione come ricerca. Storia, teoria e analisi dei testi nella traduzione dallo spagnolo in italiano*, Roma, Edizioni Q.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (DRAE) [en línea]: *Diccionario de la Real Academia Española*.
- ROBINS, R. H. (2005): *La lingüística moderna*, Bologna, Il Mulino.
- TORRE, E., (1994): «La traducción del verso», en *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, pp. 159-207.
- VENUTI, L., (1995): *The translator's invisibility. A history of translation*, London, Routledge.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. A., (1988): «De la equivalencia a la norma» y «El traductor como intérprete», en *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia, pp. 37-50 y 65-80.