

El presente trabajo fue presentado en el V Coloquio de La Traducción Literaria - Paradojas de lo imposible, llevado a cabo en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, Argentina, el 16 de marzo de 2018.

La transposición al italiano de los versos de Joaquín Sabina.

Mariano Strano

Escuela de Lenguas

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

mariano.strano@unr.edu.ar

Palabras clave: Joaquín Sabina - italiano - Lu Colombo

Eje temático: Traducción y decisiones orientadas por políticas editoriales y modos de circulación

El cantautor español Joaquín Sabina (Jaén, 1949), cuya obra goza de gran popularidad en su tierra natal y en América Latina, es uno de los pocos que escribe en verso clásico, y es el único ejemplo que reúne ese nivel de popularidad con este nivel de creatividad y destreza: no hay otro poeta con la capacidad expresiva y la habilidad para la métrica que goce de semejantes niveles de popularidad, para cuyo testimonio numérico basta echar un vistazo a los datos de las que vuelven de las bateas, que lo colocan como disco más vendido de su franja en 2006, 2011 y 2017.

Por otro lado, es interesante notar cómo la mayoría de sus canciones tienen origen en la letra y no en la música: son versos y poesías a los que luego les llega la música, y no, como a menudo la industria discográfica obliga, música que luego ha de ser llenada con palabras. Tanto es así, que entre sus libros de poesías, *Ciento Volando de Catorce* (Madrid, Visor), va por su decimosexta edición.

La poesía de Joaquín Sabina se destaca en el panorama literario, con críticas a favor y en contra. Las razones que aducen los primeros son relativas al uso que hace de las figuras retóricas y a la métrica regular en la que dispone sus versos. Sus detractores en cambio sugieren, y lo citan al momento de afirmarlo, que todas sus poesías son una sola, y que él escribe y canta siempre la misma canción. Serviría para demostrar lo contrario las extensas redes de intertextualidad y las abundantes citas que de manera centrípeta guían al lector en dirección de otros artistas contemporáneos, aunque también es cierto que hay topos recurrentes en su obra como el amor carnal y el sucesivo el abandono, la recta vía perdida, el envejecer sin dejar los vicios, la mujer amada que pertenece al pasado, y un presente con arrugas en la voz, en que se describe 'descangallado, fané y

sin afeitar". Aparece con más brillo el recuerdo del pasado que el proyecto del futuro. Al lector/oyente corresponderá, si cabe, la tarea de saber desde qué punto es ficción y hasta dónde llega lo autobiográfico.

En lo estilístico, el recurso constante a figuras retóricas dificulta el acceso a los más legos, que juzgan su poesía como demasiado abstracta y monótona.

Una de las muestras más representativas de su estilo (en lo rítmico, lo métrico y lo retórico) y de los topos literarios arriba mencionados, es una composición del año 1998, desdoblada por motivos de longitud, en dos partes llamadas "Cerrado por derribo" y "Nos sobran los motivos". Como él mismo lo define de manera recursiva en la letra de la canción, se trata de "un rosario de cuentas infelices" que "calla más de lo que dice, pero dice la verdad". El resultado son dos canciones de idéntica estructura y compás, y similar melodía.

Cada una consta de ocho estrofas más un estribillo. Todas las estrofas están compuestas por tres dodecasílabos y dos octosílabos, cada una con un esquema independiente de rimas ABAAB.

En 2011 la cantante italiana Lu Colombo (Milán 1952) lanza al mercado discográfico un álbum con el cual hace desembarcar en su lengua madre "Chiusura per fallimento" ('Cierre por quiebra) y "Molto più di un buon motivo" ('Mucho más que un buen motivo'), que además da nombre al álbum. Los versos originales fueron traducidos por el productor musical Sergio Secondiano Sacchi, que supo capturar el espíritu poético de las estrofas, pero que encontró no pocos escollos a la hora de transponerlas en italiano.

Al desafío de la traducción, que es el de poner en otro idioma, en el caso del género poético se le suma el de mantener la forma, esto es transponer no sólo el significado, sino también el significante, lo cual traza una diferencia ya no de grado sino de esencia con la traducción de otros géneros literarios.

Aún más, si se trata de composiciones con ritmo y métrica regular la tarea de 'poner en otro idioma' conlleva dificultades intrínsecas como por ejemplo: en lo rítmico, la conservación del pie; en lo métrico, la longitud del verso, y en lo fónico, la rima, con lo que la tiranía del significante presupone un desafío incluso mayor.

Algunos ejemplos de las dificultades que hacen a nuestro caso:

- longitud disímil de las equivalencias: las palabras del italiano suelen ser más largas que las palabras del español: pero dice la verdad > *però dici verità*; de no decirnos que no > *di non dirci mai di no*; esta huelga de besos, este letargo > *questo sciopero di baci, questo letargo*.
- falta de equivalencias agudas en lo prosódico: la lengua italiana tiene menos palabras agudas que el español, siendo esta característica casi exclusiva de algunas voces verbales y de préstamos y neologismos (*tran tran, ding-dong, paltò, andrà*): este reloj de arena del arenal > *questa clessidra pigra e il suo tran tran*; ni se olvidan de tu cruz > *ma si scorda il tuo perché*; este muro de Berlín > *questo muro di Berlino*.

La traducción de estas canciones mantiene el esquema de rimas ABAAB, si bien con cambios materiales en el plano de lo fónico: la rima, que es la reproposición de una cierta porción de material fónico a determinados intervalos, sucede, aunque naturalmente el material no es el mismo que hay en el original.

Por lo cual se puede afirmar que el trabajo técnico de traducción, en el plano formal, está bien realizado, y el producto final es de calidad aceptable. Musicalmente estamos ante una rumba de resonancias hispánicas ante la falta de una definición más precisa.

Sin embargo, en el plano del contenido, y justamente en virtud de esas tres fajas que encorsetan o rigen la buena labor traductiva (rítmica, métrica y prosódica), es posible notar que el traductor se vio en la situación de realizar algunos cambios léxicos y numerosas sustituciones de contenido. Tras una comparación meticulosa, saltan a la vista algunos excesos y falencias. Entre los primeros encontramos dos tipos de intervenciones: sustitución de referencias culturales, inserción de marcadores gramaticales o pragmáticos. Entre las falencias encontramos: el mantenimiento forzado de equivalencias a través de calcos, que en el lengua de destino pierden significado, y un fenómeno que llama mi atención, que momentáneamente llamaré procoluto, y que consiste en la alteración del significado de una frase nominal por medio del agregado de complementos.

Sustitución de referencias culturales:

- este penal del puerto sin vis a vis > *nel muto alzabandiera del mattino*
- estos moros y cristianos > *questo o moro o cristiano*
- la limusina del polvo por Manhattan > *la finestra di Dalì che ti sorride*
- el invierno en Mar del Plata > *questa tossica anidride*
- los versos del Capitán > *di ogni stolto autodafè*
- entre Córdoba y Maipú > tra le Americhe e Corfù

Otras referencias culturales que no pasan son: las pilas de un timbre que se secó, la ruina de Don Juan, la rueca de Penélope en el Luna Park, la paya tan lejos de su gitano.

Otro tipo de inserción, es la de marcadores subjetivos o conectores que alteran el tipo de la subordinada:

- Esta rumbita no sabe enamorar, > *questa rumba non **ci** innamorerà*
- este rosario de cuentas infelices > *col **tuo** rosario di favole infelici*
- calla más de lo que dice > *taci più di quel che dici,*
- pero dice la verdad. > *però dici verità.*
- estos pantalones largos > *il pantalone lungo è **largo***
- ni se acuerdan de tu cruz > *ma si scorda il tuo perché.*

Entre las falencias que nombrábamos se encuentran los calcos que pierden su carga semántica:

- esta **horma de zapato** de Barba Azul, > *questa **orma della scarpa** di Barbablù:* en italiano es la huella en la escena del crimen.
- estos moros y cristianos > *questo o moro o cristiano:* la traducción se queda sin connotación
- estos labios que saben a **despedida** > *questa bocca che sa di **buonuscita**:* ambos términos están relacionados. El término en español tiene una connotación triste, mientras que en italiano, la *buonuscita* es una especie de compensación ante la pérdida.

Y por último, el fenómeno provisoriamente llamado procoluto, que consiste en frases nominales que cambian radicalmente de significado tras la complementación con una

frase preposicional o de otro tipo. (No es dilogía (doble sentido), no es abusión (catacrexis), ¿metáfora lexicalizada?, ¿metáfora de imagen visionaria?)

- esta espalda mojada de moscatel > ∅
- este helado de fresa de la venganza > ∅
- este racimo de pétalos de sal > ∅
- Esta casita de muñecas de alterne > *Questa casa di bambole in ostaggio*
- Esta lágrima de hombre de las cavernas > *Questa lacrima di uomo delle nevi*
- esta horma de zapato de Barba Azul, > *questa orma della scarpa di Barbablù*

Claramente, estas frases nominales ven alterada la connotación del núcleo, en función de los modificadores que le siguen, encabezados por una preposición. Este fenómeno que al momento advierto en pocos autores, y cuyo alcance puede ser fruto de venideras indagaciones, no es advertido por el traductor, que traducir más o menos literalmente al italiano no conservan la picardía que se intuye en el original.

Como se puede apreciar, Sacchi o quien por él, se vio en la necesidad de encontrar un compromiso entre lo que quiso homenajear y el público al cual quiso acercarlo. Este es, acaso, el principal desafío de la traducción del texto literario.

Las tres dimensiones en las que se mueve quien traduce canciones (esto es, la dimensión semántica, la dimensión léxica, y la dimensión rítmica), son al mismo tiempo el campo de juego y la reja que lo delimita.

El resultado musical es una rumba con palabras prestadas que denotan lo mismo pero cuyas connotaciones se disuelven: metáforas que sirven para retratar situaciones de dolor y de abandono se vuelven vagas y poco precisas. Dos composiciones ricas de imágenes de hastío cotidiano, nítidas y categóricas en el original, pierden fuerza en una traducción que se limita a respetar más los significantes que los significados, con lo que se tiñen de un matiz rutinario y de bajo impacto.

Por último, el recurso a extranjerismos o neologismos para conservar las rimas que de otro modo serían imposibles de obtener en italiano, opacan la calidad del producto acabado.

Sin embargo, hay que destacar que este álbum en italiano no fue realizado con fines comerciales. La cantante misma asegura en su página web que éste es el fruto de su admiración por el repertorio musical de Joaquín Sabina. En virtud de ello, y aunque las ventas hayan sido casi nulas, es un trabajo que de por sí es válido por lo que es: un puente musical que atraviesa fronteras. Recorre al contrario el camino que en 2005 hiciera el mismo Sabina, llevando a España una versión adaptada de *Viva l'Italia* de Francesco de Gregori. Al fin y al cabo, es justamente eso lo que hace indispensable la labor de los traductores, incluso en ámbito musical.

Bibliografía

SABINA, J. (2001) *Ciento Volando de Catorce*. Madrid, Visor.

AA.VV. (2005) *Manual de métrica española*. Barcelona, Castalia.