

## EL LIBRO, TRAS LA DUNA EN EL RITMO DEL ITALIANO<sup>1</sup>

Valerio NARDONI

Università di Siena

El nombre de Andrés Sánchez Robayna, antes que a la poesía española contemporánea, remite en mi caso a un entrañable recuerdo. Acababa de terminar la carrera y mi profesor –el ilustre hispanista Gaetano Chiappini<sup>2</sup>– me propuso dirigir un taller sobre poesía española para doctorandos en la Universidad de Florencia. Su idea tenía un gran interés, según un método que él resumía con esta frase «el maestro tiene que ayudarte a andar, no a decidir adónde ir». Yo no me atrevía a proponerle nada, hasta que un día me dijo: «Acaba de llegar este libro [*El libro, tras la duna*]. ¿Por qué no centráis el taller sobre esta obra? Se trata de un poeta excelente. Y contemporáneo». Añadió con una sonrisa: «con la poesía, si es poesía verdadera, no hace falta saberlo todo, sino al contrario». El lenguaje de la poesía es un lenguaje siempre nuevo que nace en el específico e irrepitible contexto lexical, fonosimbólico y rítmico de cada poema, y nuestro profesor nos enseñó que para leer poesía era realmente muy importante tener libertad, además de nociones teóricas.

Han pasado solo quince años, pero en aquel entonces estudiar a poetas contemporáneos aún no se oía mucho en las universidades italianas. Esa iniciativa suponía un desafío muy concreto: estudiar un libro de poesía basándose solo en su lectura, sin apoyarse en la bibliografía crítica, como solíamos hacerlo. Teníamos que aprender a percibir la energía de cada palabra y el sistema de fuerzas del texto, no corroborar lecturas ajenas: era una estrategia didáctica muy acertada, porque nosotros leíamos para descubrir, –si así se puede decir– ‘tras la duna’ de palabras, el tesoro del libro.

Yo propuse una lectura que se basaba en las sílabas que se repetían en el texto –una técnica que nuestro profesor iba investigando en esos años–, y al final del seminario, cada uno escribió un texto ensayístico sobre el aspecto que más le había interesado y que había comentado al grupo durante nuestros encuentros semanales. Al final del curso académico, resultó que el poeta Andrés Sánchez Robayna estaba en Italia: fue en ese momento cuando Chiappini le habló de nuestro taller y cuando él aceptó viajar a Florencia para conocernos.

<sup>1</sup> Quiero agradecer a Jesús Díaz Armas por su lectura de este texto.

<sup>2</sup> Gaetano Chiappini (1936-2014) gran estudioso de mística y de poesía española fue amigo de muchos poetas italianos y españoles, desde Giuseppe Ungaretti hasta Mario Luzi, y desde Jorge Guillén hasta Ángel Crespo y muchísimos más, entre los cuales, por supuesto, Andrés Sánchez Robayna.

Ocurrió el 28 de mayo de 2004: fue un día importante, que cualquier estudiante de literatura debería vivir tarde o temprano. Teníamos la libertad de leer sin aparato crítico, pero en nuestra conciencia iba formándose necesariamente una imagen del poeta –en carne y hueso, no hecha de papel– con el que luego compartiríamos nuestras impresiones. Mi recuerdo recorre los primeros versos del poema XXXV («En el curso mudable de los días / un lenguaje de sílabas secretas / se formaba [...]») en el que centré mi lectura de entonces (Nardoni, 2004: 55-61). Como homenaje al poeta, realizamos en 2004 un pequeño libro con nuestros textos ensayísticos y una selección de traducciones de *El libro, tras la duna*, experiencia con la que comenzó mi experiencia de traductor y de la que parte la breve reflexión que voy a proponer aquí.

Si vuelvo ahora a aquel entonces, no es para afirmar que hoy en día no volvería a traducir esos poemas de la misma forma (como es natural), sino para observar, a la luz de lo que he ido elaborando sobre el delicado mundo de la traducción poética, cómo han cambiado y cómo cambiarían mis traducciones de Sánchez Robayna. A lo largo de los años, he atravesado tres etapas: una primera, más creativa (intentando darle a la traducción algunos toques creativos para evitar que el poema resultara ‘apático’); una segunda, más rigurosa (es decir, tomándome la libertad de cambiar alguna cosa a costa de salvar siempre la métrica); y una tercera, en la que me encuentro hoy, en la que, aunque intente siempre traducir poemas con textos que tengan su propia dignidad rítmica, evito excesos de rigor que podrían alejarme demasiado de la semántica original del verso.

Tengo dos versiones distintas en italiano de *El libro, tras la duna*: unas primeras (y primerizas) traducciones incluidas bien en el pequeño libro de 2004 bien en la revista florentina *Città di Vita*, y las versiones de la traducción del libro completo que se publicó en la editorial Passigli en 2008.

He utilizado el adjetivo ‘primerizo’, pero volviendo ahora a esas traducciones, me doy cuenta de un fenómeno que muchas veces se puede constatar en la traducción literaria: no siempre, cuando aumenta el conocimiento de un idioma y de su cultura, aumenta la calidad de la traducción poética. El motivo es muy sencillo: el conocimiento no siempre tiene la fuerza de la imaginación y corre el riesgo de convertirse en ‘pereza’. En otras palabras, el conocimiento se mueve desde algo que ya existe; la fantasía, desde la exigencia de crear. La poesía vive entre estos dos polos.

Entonces, voy a analizar la primera estrofa (todos endecasílabos, menos el último verso que es un alejandrino) del poema LXVIII (del que tengo dos versiones distintas publicadas, como se dijo anteriormente):

#### LXVIII

Venía desde lejos aquel aire,  
un aire que tomaba su color,  
si un color no visible lo tintaba,  
del tiempo originario, de los limos  
con los que aquellos muros fueron hechos,  
del color del adobe, paja y barro  
que un demorado sol acariciaba.  
Había yo pensado mucho en muros,

los muros que acostumbro a confundir  
(o fundir, si se quiere) con el tiempo,  
no por su permanencia, o por su ruina,  
sino por una pura asociación  
que no puedo explicar. Y, sin embargo,  
aquellos grandes muros no cerraban:  
abrían el espacio de la tierra  
en aquel interior, y lo acercaban  
a la anchura del aire, en verdad, abrazándolo.  
(Sánchez Robayna, 2008: 118)<sup>3</sup>

LXVIII

Veniva da lontano quella brezza  
la brezza che prendeva il suo colore,  
se un colore non visto lo tingeva,  
del tempo originario, di quel limo  
con cui furono fatte queste mura,  
del colore d'argilla, paglia e fango,  
che un indugio di sole accarezzava.  
Io ai muri ho pensato lungamente,  
quei muri che è abitudine confondere  
(o fondere, se è meglio) con il tempo,  
non per loro rovina, o persistenza,  
ma d'una comunione di purezza  
che non posso spiegare. E, tuttavia,  
quelle grandi muraglie non chiudevano:  
aprivano lo spazio della terra  
chiedendo intimità, e l'accostavano  
all'aria illimitata, ma del resto, abbracciandolo.  
(Chiappini-Nardoni, 2004: 456-457)

LXVIII

Quel vento proveniva da lontano  
un vento che prendeva il suo colore,  
se era un colore invisibile a tingerlo,  
del tempo originario, di quei limi  
con cui furono fatte quelle mura,  
un color di mattoni, paglia e fango,  
che un indugio di sole accarezzava.  
Io ho sempre pensato molto ai muri,  
i muri che ho abitudine a confondere  
(o a fondere, piuttosto) con il tempo,  
non per loro rovina, o persistenza,  
quanto per una pura associazione  
che non posso spiegare. E, tuttavia,  
quelle imponenti mura non chiudevano:  
aprivano lo spazio della terra  
in quell'intimità, e l'accostavano  
all'ampiezza dell'aria, in verità, abbracciandolo.  
(Nardoni, 2008: 119)

Antes de hacer un comentario sobre los cambios entre la primera versión de 2004 y la que hice cuatro años después, lo primero que habría que señalar es que toda la dificultad de traducir poesía del español al italiano es lo extraordinariamente cercanos que son los dos idiomas. Muchas veces la poesía se compone de detalles fónicos, y son precisamente estos los que se alteran en el tránsito del español al italiano. Pequeños cambios, pero muchas veces irremediables (el ejemplo más sencillo, aunque aquí no aparezca, es la palabra 'soledad' de 3 sílabas: en italiano, *solitudine* tiene 5 sílabas). Una traducción literal del español al italiano da como resultado, si se me permite la imagen, un poema similar, pero 'polvoriento'. Algunos traductores –incluso de poesía– suponen que la traducción 'servil' (palabra por palabra) de un poema es la más correcta, sobre todo si está acompañada por el texto original al lado, porque así se evitan cambios que pueden alejar los dos textos semánticamente; yo, en cambio –como muchos– pienso que la traducción literal es un punto de partida, no de llegada, porque el ritmo de los poemas forma parte del contenido.

Los poemas de *El libro, tras la duna* encuentran su fuerza en la soltura de su ritmo: los poemas, hechos de palabras sencillas, parecen reproducir la voz de quien nos cuenta algunas experiencias de su vida. El ritmo de esa voz radica en un invisible sistema de metros entrelazados

<sup>3</sup> Se citará el texto poético en español a partir de las referencias de la versión bilingüe publicada en 2008 en Passigli.

que suenan tan naturalmente que hasta podría parecer adecuada, en un primer momento, una traducción literal como la que propongo a continuación. Como ya lo decía, la traducción literal es siempre para mí un punto de partida: antes que decidir cómo traducir un texto, intento la traducción literal para ver cómo se presenta, para meditar sobre los cambios necesarios para recuperar el ritmo (por ejemplo, para decidir si merece la pena una traducción métrica rigurosa, o si costaría demasiados cambios, o si, por lo contrario, unas pequeñas intervenciones podrían, sin cambiar casi nada, darle ritmo al texto de llegada). Aquí encuentran una propuesta de traducción literal que se podría hacer a partir del fragmento de poema en español:

Veniva da lontano quel vento (10)  
un vento che prendeva il suo colore, (11)  
se un colore non visibile lo tingeva, (13)  
del tempo originario, dei limi (10)  
con i quali quei muri furono fatti, (12)  
del colore del mattone crudo, paglia e fango, (14)  
che un sole in ritardo accarezzava. (11)  
Avevo io pensato molto ai muri, (11)  
i muri che sono solito confondere (12 esdrújulo)  
(o fondere, se si preferisce) con il tempo, (14)  
non per loro permanenza o loro rovina, (13)  
bensì per una pura associazione (11)  
che non posso spiegare. E, tuttavia, (11)  
quei grandi muri non chiudevano: (9 esdrújulo)  
aprivano lo spazio della terra (11)  
in quell'interno, e lo avvicinavano (10 esdrújulo)  
all'ampiezza dell'aria, in verità, abbracciandola. (13 esdrújulo)  
(traducción literal)

Al lado de cada verso indico las cantidades silábicas para mostrar cómo esta traducción 'fiel' supone una molesta alteración del ritmo, que afecta mucho a dicha 'fidelidad', porque, como acabo de decirlo, creo que la fuerza de *El libro, tras la duna* está sobre todo en el rigor métrico de su sencillez. Por consiguiente, si la traducción literal –como en este caso– ha matado al poema, ¿cómo podríamos devolverle un poco de vida? He ofrecido también esta traducción literal, porque es desde allí donde empiezo mis razonamientos como traductor de poesía.

Primer verso de esta versión literal: «Veniva da lontano quel vento». Para regresar al ritmo del endecasílabo español, hay que añadir una sílaba. Estos pequeños cambios muchas veces se pueden hacer sin que se note: por ejemplo, modificando aspectos gramaticales antes que lexicales. Por este motivo, sustituí en 2004 la palabra «vento» por el sinónimo «brezza» ('brisa'): el poema no habla de un viento fuerte, así que «brezza» (término presente en la tradición poética italiana) resulta plausible. Pero, lo que de verdad nos interesa, es que el género femenino requiere una preposición más larga («della» en vez de «del»), que nos proporciona un endecasílabo en italiano. Años después, en la traducción de todo el libro de 2008 (o sea, con una atención más transversal que no pierde la fuerza del conjunto), encontré una solución menos invasora: «Quel vento *proveniva* da lontano». El sufijo *pro-* no altera el verbo, añade sólo un sentido de procedencia, alude a un punto de partida, exactamente como «desde» frente a «de». La solución es la más cercana posible al texto de origen.

El segundo verso no plantea problemas («un vento che predeva il suo colore»), pero estos vuelven a aparecer en el tercero: «si un color no visibile lo tintaba». Desde el punto de vista del ritmo, en italiano, resulta más suelto «se un colore non visto lo tingeva», mientras que «se era un colore invisibile a tingerlo» es un endecasílabo menos armonioso. El problema aquí depende otra vez de la lectura global del libro, donde la reflexión sobre lo «visible» y lo «invisible» aparece a menudo a lo largo de todos los fragmentos que componen el libro (se repiten 22 veces las palabras «visible» e «invisible», tres de ellas en la forma «no visible»), muy cerca de la presencia concreta e impalpable de la *Cloud of Unknowing* que aparece en este poema robayniano:

LXIV

Nube mía interior, nube del no saber,  
impalpable contorno de mis pasos sin rumbo:  
tomas de lo invisible tu verdad, tu figura,  
y cruzas lo visible, la variedad del mundo.  
(Sánchez Robayna, 2008: 112)

No podía alterar este eje central del libro: en el tercer verso del poema LXVIII, «non visto» significa ‘que ha pasado inadvertido’, y no ‘que no pueda verse’. Pero tengo que reconocer que la solución de 2008 («se era un colore invisibile a tingerlo») –aunque preferible por ser más fiel a la constelación semántica del libro– no es tan feliz desde un punto de vista rítmico. Desgraciadamente, hoy no recuerdo cuáles fueron las otras soluciones en las que pensé y entre las cuales negocié la propuesta que finalmente elegí; seguramente pensé en esta, que resulta más fluida: «se lo tingeva un colore invisibile», pero, por supuesto, el problema del ritmo no se resuelve en un único verso, sino en el ritmo de *los versos*, que esta solución mataría. En mi traducción de *El libro, tras la duna*, opté por esa solución, mientras que hoy –después de estas reflexiones y nuevas lecturas– creo que también se podría recuperar otro detalle importante del texto, o sea la forma «no visible» en vez de «invisible». Se podría proponer esto:

Quel vento proveniva da lontano  
un vento che predeva il suo colore,  
se tinto da un colore non visibile.

Si me fijo solamente en el tercer verso, esta solución sería la más correcta; pero leyendo los tres versos seguidos, sigo prefiriendo la otra, la de 2008 («se era un colore invisibile a tingerlo»), que, con su ritmo más nervioso, le da cierto relieve rítmico al color «invisible». Repitamos esta idea: no quiero aquí defender mis traducciones, sino sólo recorrerlas para desvelar el revés del tapiz.

Los versos cuatro y cinco no presentan problemas, o, mejor dicho, se arreglan fácilmente con la misma técnica de antes (la traducción poética, en especial modo, requiere coherencia metodológica, para que la obra de llegada siga siendo unitaria):

del tiempo originario, de los limos  
con los que aquellos muros fueron hechos,  
(Sánchez Robayna, 2008: 118)

del tempo originario, dei limi (10)  
con i quali quei muri furono fatti, (12)  
(traducción literal)

del tempo originario, di quei limi  
con cui furono fatte quelle mura  
(Nardoni, 2008: 119)

Para explicarlo muy brevemente: sustituí «dei limi» por «di quei limi» (de aquel limo) para añadir una sílaba invisible (preferí el singular, ya que añadido el demostrativo: si no, sería demasiada especificación). Sostituí «muri» por «mura» para seguir con el tono más sostenido del verso tres, ya que «mura» puede indicar muros de mayor tamaño, pero también importancia figurativa. Unos versos más lejos, el poeta habla de «grandes muros» y esto debió de haberme empujado a elegir «mura», aunque la presencia de la palabra «adobe» me hace dudar ahora. Estos son los últimos dos versos de la primera frase:

del color del adobe, paja y barro  
que un demorado sol acariciaba.  
(Sánchez Robayna, 2008: 118)

Se habla del *color* del «adobe», más que *del* «adobe», palabra que se refiere a un material humilde y que nos crea un problema traductológico, ya que en italiano no existe una palabra que le corresponda exactamente. Reconsidero mis dos versiones: evidentemente, no quise dejar la palabra original en cursiva, pero el problema no me parece resuelto en ninguno de los dos casos:

del colore d'argilla, paglia e fango  
che un indugio di sole accarezzava.  
(Chiappini-Nardoni, 2004: 456-457)

un color di mattoni, paglia e fango,  
che un indugio di sole accarezzava.  
(Nardoni, 2008: 119)

En la primera traducción destinada a la revista de 2004 (que no era una publicación bilingüe), creo que quise simplificar el problema utilizando las tres palabras como matices del color: «argilla, paglia e fango». En la traducción del libro en 2008, tuve que recuperar el objeto «adobe» (al que se refiere el inciso en español, que explicita los materiales con los que se fabrica), pero el adobe ni es un ladrillo («mattoni» en italiano), ni tiene ese color rojizo. Aquí preferí ser imperfecto antes que verme obligado a poner una nota. *Adobe* es una palabra muy sencilla, como decíamos, y una nota a pie de página la habría convertido en algo más complejo, como si fuera una palabra poco usada.

En cuanto al último verso de la primera frase del poema («que un demorado sol acariciaba»), no sólo lo dejé tal cual en las dos versiones, sino que no lo cambiaría en ningún caso. No recuerdo el momento, pero estoy seguro –algo en mi memoria cruza justamente el umbral entre lo no visible y lo visible– de que esa idea fue del profesor Chiappini, que adoraba la palabra italiana «indugio» y que, cuando era posible, le gustaba usarla en las traducciones: «un indugio di sole» es una imagen hermosísima en italiano, profundamente poética.

Forma parte de las cualidades del buen traductor reconocer sus límites y saber escuchar otros pareceres, así que desde mi ignorancia, interrogo el diccionario *Garzanti Linguistica* que me sugiere el canto XXXI (v. 25-30) de la *Divina Commedia* y me dice que tuve suerte, en mis primeros pasos por la traducción poética, al conocer a este profesor que nos presentó y nos leyó, a mí y a todos los

estudiantes, el libro de su amigo poeta Andrés Sánchez Robayna y que, a través de la palabra «indugio», nos hizo dialogar con Dante:

Allor mi volsi come l'uom cui tarda  
di veder quel che li convien fuggire  
e cui paura sùbita sgagliarda,  
che, per veder, non indugia 'l partire:  
e vidi dietro a noi un diavol nero  
correndo su per lo scoglio venire.

### **Bibliografía**

- CHIAPPINI, G. - NARDONI, V. (2004): «La traccia luminosa dell'eterno in Andrés Sánchez Robayna», en *Città di Vita*, LIX, n. 5, sett.-ott., pp. 449-458.
- (2004): *Seminario per laureandi sull'opera poetica di Andrés Sánchez Robayna*. Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Letteratura Spagnola.
- NARDONI, V. (2004): «*El libro, tras la duna: oltre la duna*», en *Sincronie*, viii, 16. Università di Roma 2 «Tor Vergata», Manziana, Vecchiarelli Editore.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2008): *Il libro, oltre la duna*. Trad. de V. NARDONI, Firenze, Passigli Editori.