



La engañosa semejanza

dott. Armando Francesconi
Università 'G. D'Annunzio'
Pescara-Chieti

"Me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio, ni elocución, como no le arguye el que traslada, ni el que copia un papel de otro papel".¹

La célebre reflexión de Cervantes propone de nuevo la distinción medieval 'traducción vertical/traducción horizontal' ('traducir las lenguas clásicas/'verter las lenguas fáciles'), y alimenta unos tópicos según los cuales entre lenguas de estructuras parecidas más que de traducción se debería hablar de transposición verbal, de substitución, con calcos semánticos y sintácticos tan automaticos que acabaría por ser casi una copia.

Sería necesario señalar los límites de tales convicciones: español e italiano pueden parecer a simple vista idiomas parecidos, si bien se trataría de una engañosa semejanza, que induciría, a menudo, a aprenderlos mal. Carlo Tagliavini confirma eso observando:

"Si arriva così al paradosso che un italiano di buona volontà che cominci in pari tempo lo studio dello spagnolo e del tedesco e che coltivi ambedue le lingue con ugal diligenza, dopo un anno conoscerà meglio lo spagnolo che il tedesco, circa un rapporto di 10: 1, dopo due, 8:3, poi di 7:5, ma dopo quattro anni il grado di conoscenza sarà circa uguale, e dopo cinque tradurrà più correttamente dall'italiano in tedesco che dall'italiano in spagnolo".²

Aunque los dos idiomas pertenecen a la misma familia y son, como dicen, 'sobrinos', la ilusión de que se puedan 'intercambiar' sin ninguna dificultad, desvanece cuando somos conscientes de sus diferencias fundamentales. Es por eso que a nosotros nos interesa saber cómo de un mismo substrato se han podido diferenciar los dos idiomas que, a lo largo de los siglos, tuvieron ocasión de compenetrarse e influirse recíprocamente.

En Italia, en los siglos XVI y XVII, el idioma extranjero más difundido era el español. A pesar de que hubo autores italianos que escribieron en español e incluso compañías teatrales que, en Nápoles, representaban en español, fue mayor la influencia del idioma italiano sobre el español. Teórico y divulgador de los tipos literarios italianos fue el petrarquista Juan Boscán Almogáver, conocido sobretodo por su traducción de *Il Cortegiano* de Baltasar Castiglione: "uno de los libros más bellamente escritos antes de Cervantes, y quizá el primero del reinado de Carlo V, si exceptuamos los tres diálogos de Juan de Valdés" como escribió Menéndez y Pelayo³. Franco Merregalli⁴ va todavía más atrás y halla 'resonancias italianas' en los "Sonetos fechos al itálico modo" del marqués de Santillana, fallecido en 1458, y en muchas otras composiciones demostrando hasta que punto la cultura italiana supo influir sobre la de los conquistadores y cómo las formas métricas italianas contribuyeron a hacer más flexible el castellano infundiendo en él parte de su clasicismo.

Es bien conocido el distinto ambiente cultural en el cual los dos idiomas se formaron. El idioma italiano desde su origen ha sido expresión del ambiente cultural que lo había producido: una 'élite' intelectual de corte o la aristocracia burguesa, ambos herederos del clasicismo medieval cristiano y carolingio. Se veía la literatura como una alta manifestación intelectual en donde reflejar su misma imagen, idealizada en una escritura abstracta y preciosa:

"I metri e le rime costringono a disporre i componimenti della frase secondo una successione diversa da quella presente nella lingua comune. L'intento estetico appare allora prevalente: è nata una nuova lingua della poesia." ⁵

El italiano nace, pues, como código lingüístico 'escrito', alejado del lenguaje popular. Las vulgarizaciones de Brunetto Latini son un gran ejemplo de prosa en vulgar, de renovamiento lingüístico tamizado por esquemas clásicos y luego difundidos también en el lenguaje familiar, cotidiano:

"En el italiano, las palabras griegas y latinas se incorporan insensiblemente al lenguaje común, sin que se manifieste, por lo general, la clara diferencia de forma y sentido que en el español o en el francés distingue a los cultismos de los términos populares."⁶

Los modelos de la lírica italiana fueron los provenzales, pero Dante modificó el ideal estilnovístico del amor angélico "(...) perché il linguaggio della *Commedia*, se aveva avuto le proprie basi nel dolce stil novo, si era purificato al contatto dei contenuti umani

e reali"⁷. Así, pues, a la formación de ese lenguaje podría haber contribuido la cultura de ascendencia aristotélica y averroísta llegada a la Toscana por las traducciones de la Escuela de Traductores de Toledo del siglo XII y XIII.

El trabajo hecho en este centro interlingüístico, fue muy importante para el Occidente y para la literatura española. El influjo de la Escuela de Traductores de Toledo sobre la cultura europea fue semejante al ejercido sobre la cultura árabe por la Escuela de Traductores de Bagdad. Por primera vez el Occidente podía acceder directamente a las obras griegas y árabes.

La Escuela de Toledo tradujo las versiones árabes de los clásicos griegos, textos filosóficos y científicos; el procedimiento normal de traducción se servía de un experto bilingüe, en general un judío arabizado. Éste traducía oralmente el texto árabe al español ('romancear') y el traductor vertía al latín lo que oía en español ('romance'). Este ejercicio de traducción del árabe al romance, de hermenéutica judía-árabe-española, enriqueció notablemente la prosa medieval castellana.⁸

Según Vossler, la poesía artística castellana "(...) empieza tarde y no abundante, mucho después de su cultivo en los territorios lingüísticos catalán y portugueses."⁹ A la base de la evolución del idioma español hallamos un fuerte componente popular. En ninguna otra parte de Europa tiene tan poca importancia el papel desarrollado por la poesía escrita y por el lenguaje libresco; el ritmo, la asonancia, están más cerca de los movimientos físicos del cuerpo que de los de la mente hasta penetran en la lírica de la corte donde:" La poesía se baila y canta más que se declama o que se lee, y se prefiere improvisarla a escribirla."¹⁰

La lírica española más refinada vuelve a elaborar el 'cancionero' popular; Samuel Feijóo nos demuestra cómo la pureza expresiva del gran poeta cubano José Martí se inspira en el folklore español:

"Copla española":

Yo he visto a un hombre bibí
Con más de cien puñalás
Y aluego lo bi morí
Con una sola mirá.

José Martí:

He visto vivir al hombre
Con el puñal al costado
Sin decir jamás el nombre
De aquella que lo ha matado."¹¹

El tema tradicional de la mujer que hiere al enamorado a través de los ojos, presente en la 'copla' española, ha sido desarrollado en Italia por el Cavalcanti en esta manera:

"Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore.

E' vèn tagliando di sì gran valore,
che' deboletti spiriti van via:
riman figura sol en signoria
e voce alquanta, che parla dolore.

Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
da' vostr'occhi gentil' presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro dal fianco.

Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse
veggendo morto 'l cor nel lato manco."¹²

Es evidente que el 'gusto popular' influye sobre la lengua española. Las transformaciones del código se forman en la 'habla popular' y luego se transmiten al lenguaje aristocrático y burgués. El elemento más activo de esta evolución: " (...) no es el ejemplo de una minoría (como sucede en el italiano), ni el habla particular de la aristocracia, ni siquiera, como el caso del francés, el buen sentido idiomático de una burguesía culta, sino el habla popular, más o menos localizada en Castilla, (...)." ¹³

Otra característica española es la de haber salvaguardado la tradición oral, no obstante las circunstancias desfavorables (invasiones, guerras): "Una característica netamente española y fácil de percibir no sólo en el habla, sino en el lenguaje escrito contemporáneo, es la abundancia de frases y giros vulgares usados por las clases culta"¹⁴. En efecto, obras maestras de la literatura española como *El Lazarillo* y *La Celestina* se pueden considerar 'refraneros' igual que el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* del maestro Gonzalo Correas (1611).

El ritmo de las antiguas coplas españolas, de los romances, de los villancicos, se puede hallar también en la literatura del 'nuevo mundo'. En *El señor presidente* Miguel Ángel Asturias nos presenta una humanidad en equilibrio entre el infierno y la redención. Sus personajes imprecán, gritan y cantan:

"Para qué me cortejeastes,/ Ingrato, teniendo dueña,/ Mejor me hubieras dejado/
para arbolito de leña.../ la fiesta de la laguna/ nos agarró de repente;/ este año no
hubo luna/ ni tampoco vino gente.../ El día que tú nacistes,/ ese día nací yo,/ y
hubo tal fiesta en el cielo/ que hasta tata Dios fondeó..." ¹⁵

Manuel Mujica Láinez, escritor refinado, barroco y 'porteño' por excelencia nos hace vivir en *Misteriosa Buenos Aires* el nacimiento de la gran ciudad del Plata acontecido en 1536.

En el cuento "La jaula", un mozuelo está en temerosa espera, tiene que vengar el honor de su hermana, tiene que matar a don Lázaro, futuro esposo de ella. El silencio es el dueño de la escena cuando un carretín chirriante cruza la calle. Un borracho canta:

"Marizápalos era muchacha/ y enamoradita de Pedro Martín;/ por sobrina del
cura estimada,/ la gala del pueblo, la flor de abril..." ¹⁶

La canción del borracho podría ser un 'cante jondo', expresión más antigua y majestuosa de la música popular española, o más bien un 'flamenco', alegre y divertido

de inspiración gitana, o un 'fandango' como lo que cantan y bailan los negros enmascarados en el cuento "La Mojiganga", cuya estrofa aprendida a los españoles es:

"Asómate a la ventana,/ cara de borrica flaca;/ a la ventana te asoma/ cara de mulita roma."¹⁷

En *Doña Barbara*, obra maestra de la literatura venezolana, Rómulo Gallegos pinta el ambiente misterioso y pasional de la 'selva'. Es la 'vida bella y fuerte' de los grandes ríos y de las sábanas inmensas, donde el ganadero anda cantando entre los peligros:

"Lucerito e la mañana/ préstame tu claridad/ para alumbrarle los pasos/ a mi amante que se va."¹⁸

Y luego todavía otra 'copla':

"El que bebe agua en tapara/ y se casa en tierra ajena / no sabe si el agua es clara / ni si la mujer es buena."¹⁹

Quedándonos en la selva, en la región amazónica más entrecuada entre Colombia y Brasil, nos entregamos a José Eustacio Rivera que con *La vorágine* representa un paisaje latino-americano cruel y extraño. No hay folklore; los dueños son europeos, los explotados son indios, mestizos, campesinos sin tierra. He aquí un 'llorao' cantado por uno de ellos para infundir en los copañeros el alivio de la ironía:

"El domingo la vi en misa,/ el lunes la enamoré,/ el martes ya le propuse,/ el miércoles me casé;/ el jueves me dejó solo,/ el viernes la suspiré;/ el sábado el desengaño.../ y el domingo a buscar otra/ porque solo no me amaño."²⁰

En definitiva, las dos culturas son, claramente, fruto de evoluciones históricas y políticas diferentes, y se puede entender cómo la traducción del español al italiano necesite un análisis más profundo de lo que se pueda imaginar.

La literatura italiana y la española nacieron con retraso respecto a las otras florecidas en Europa, pero la italiana se ha caracterizado por una mayor continuidad y coherencia y por tener a sus espaldas una elaborada evolución literaria a nivel escrito. El español, en cambio, evolucionó a nivel hablado, generando una literatura 'media', cotidiana que según Borges "(...), siempre vivió de las descansadas artes del plagio."²¹ A veces un "dinamismo eruptivo"²² interrumpe el letargo de la cultura española, y surgen ejemplos de genialidad que valen literaturas enteras : "(...): don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes. ¿Quién más? Dicen que don Luis de Góngora, dicen que Gracián, dicen que el Arcipreste."²³

En España, en Francia y en Inglaterra la monarquía impuso con fuerza la lengua de la corte. En Italia la lengua era expresión de los 'Comuni', se impuso a la nación y creó el Estado. Fue la lengua la que creó la Italia y no la poderosa monarquía. Desde la mitad del siglo XIX la lengua italiana se está convirtiendo en lengua de uso. Se va formando una lengua literaria más moderna, no 'cruscante' y atenta al carácter social de la comunicación, a la circulación de la cultura. Hoy tienen una responsabilidad fundamental los medios de comunicación, los cuales a menudo son portadores de provincialismo e incultura.

Los defectos de origen de nuestra lengua son su escasa receptividad y sus veleidades puristas. El italiano tiene menos capacidad de asimilación que el español, el cual somete a rígidas reglas fonéticas los préstamos extranjeros: 'chófer', 'bulevar', 'bisutería', 'bisté', ecc.²⁴ Nuestra lengua no opone mucha resistencia a la penetración de las lenguas extranjeras, decimos show por 'spettacolo', sexy por 'sensuale', etc., pero también es cierto que: "Meter palabras nuevas, haya o no otras que las reemplacen, es meter nuevos matices de ideas."²⁵ A pesar de las alarmas sublevadas, no existe el peligro de un proceso de anglicización, excepto en los lenguajes técnicos. Cada lengua se nutre de la otra. En el siglo XVII la lengua española era común en Italia, en el siglo XVIII lo era la francés. Sin embargo hoy quedan pocas huellas de estas influencias, ya que han sido asimiladas. Ahora, también en Italia se ha reducido la diferencia de habla entre las clases superiores y las inferiores. Desde la postguerra en adelante en el italiano las variedades regionales han creado: "(...) una situazione di estrema mobilità linguistica. Le varietà regionali hanno favorito il trasferimento di elementi linguistici locali nell'alveo della lingua comune..."²⁶ Se está documentando una continua interferencia de planos lingüísticos, una italianización de los dialectos, y un enredo tal se puede verter sólo aproximadamente a las otras lenguas.

Se puede decir, en cambio, que en la lengua española el habla culta y el cotidiano se tocan. El español es una lengua entretejida por reflejos utópicos, por las ilusiones, por el 'desengaño'. Es éxtasis mística y nihilismo en Fray Luis y en San Juan de la Cruz, pero también es furor iconoclasta y destrucción del discurso en Quevedo, estilo seco y severo, diría clásico, en Borges, ambos herederos de aquel humor negro, senequiano, perteneciente de derecho a la tradición española.

Esta tradición se conserva en la lengua hablada por los campesinos de Castilla, o en la del campesino de Jalisco: "(...), que habla un lenguaje castellano del siglo XVI"²⁷, pero en la América española la lengua de los conquistadores se conserva sólo a ciertas latitudes, mientras sufre transformaciones en las regiones costeras. Citamos como ejemplo un fragmento de un reportaje deportivo del *Diario de la Marina* de la Habana:

"(...) en el sexto inning le dieron un roller entre tercera y short, que fue el primer single del juego... Los del Marianao batearon mucho más, pero anoche tanto los outfielders como los infielders realizaron magníficas cogidas...Formental bateó un roller por el box... Era un hit con todas las de la ley ..." ²⁸

Notas

- 1 Cervantes, M. de, cit. en Terracini, B., *Il problema della traduzione*, Serra e Riva, 1983, pág. 9.
- 2 Cfr. Tagliavini, C., "Spagnolo e italiano", en *Le Lingue estere*, 1947.
- 3 Menéndez y Pelayo, M., *Biblioteca de Traductores Españoles*, Madrid, C.S. de I.C., 1952, t.I, pág. 249.
- 4 Cfr. Meregalli, F., "Sulle prime traduzioni spagnole di sonetti del Petrarca" in *Traduzione e tradizione europea del Petrarca, Atti del III Convegno sui problemi della traduzione letteraria*, Ed. Antenore, Padova, págs. 55-63.

- 5 Dardano, M., e Trifone, P., *La lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1991, pág. 425.
- 6 Cfr. Criado De Val, M., *Fisonomía del idioma español*, Aguilar, Madrid, 1962, pág. 223.
- 7 Quasimodo, S., “Discurso sulla poesia”, en *Il falso e vero verde*, Mondadori, Milano, 1970, pág. 62.
- 8 Cfr. Álvaro Galmés, “Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana”, in *Boletín de la Real Academia Española*, volúmi XXXV-XXXVI, 1955-56.
- 9 Vossler, K., *Algunos caracteres de la cultura española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1962, pág. 51.
- 10 *Ibid.* pág. 54.
- 11 Feijóo, S., *Crítica Lírica*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1982, pág. 25.
- 12 Cavalcanti, G., *Rime*, BUR, Milano, 1978, soneto XIII, pág. 93.
- 13 Criado de Val, *op. cit.*, pág. 204.
- 14 *Ibid.* pág. 203.
- 15 Asturias, M. A., *El señor presidente*, Alianza Losada, B.A.-Madrid, 1990, pág. 258. Cfr. la traducción italiana de Mancuso, E., *Il signor presidente*, Feltrinelli, 1967, págs. 295-296: "Perché m'hai corteggiato/ ingrato, se amavi un'altra,/ meglio se m'avessi lasciato/ come alberello da legna.../ La festa della laguna,/ ci unì immediatamente;/ quest'anno non vi fu luna/ e tanto meno venne gente./ Il giorno in cui nascesti/ quel giorno nacqui io,/ e vi fu tanta festa in cielo/ che s'ubriacò persino papà Dio.."
- 16 Mujica Láinez, M., *Misteriosa Buenos Aires*, Ed. Sudamericana, B.A., pág.138.
- 17 *Ibid.* pág. 128. La traducción italiana mía es: "Affacciati alla finestra/ faccia d'asina floscia;/ alla finestra affacciati/ faccia di muletta rincagnata."
- 18 Gallegos, R., *Doña Barbara*, Espasa-Calpe, B.A., 1973, pág. 189. La traducción mía es:"Stellina del mattino/ prestami il tuo chiarore / per illuminare i passi/ al mio amante che se ne va."
- 19 *Ibid.* pág. 190. La traducción mía es:"Chi beve acqua nella tapara e si sposa in terra straniera/ non sa se l'acqua è chiara/ né se la donna è buona." La "tapara" es un fruto del que se saca una copa para beber. (n..d.t.).
- 20 Rivera, J.E., *La vorágine*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1983, pág. 87. La traducción es: "La domenica la vidi a messa/ il lunedì la feci innamorare/ il martedì già le feci la proposta/ il mercoledì mi sposai;/ il giovedì mi lasciò solo/ il venerdì la sospirai;/ il sabato il disinganno.../ e la domenica a cercarne un'altra/ perché da solo non ci so stare."

- 21 Borges, J., L., “El idioma de los argentinos” en *El lenguaje de Buenos Aires*, Emecé, Buenos Aires-Barcellona, 1968, pág. 23.
- 22 Cfr. Vossler, K., *op. cit.*, pág. 54 donde cita a Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1922, 3ªed., pág. 72): "Vida española, digámoslo lealmente; vida española hasta ahora, ha sido posible sólo como dinamismo. Cuando nuestra nación deja de ser dinámica cae de golpe en un hondísimo letargo, y no ejerce más función vital que la de soñar que vive".
- 23 Borges, J.L., *op. cit.* , pág. 22.
- 24 La acción erosiva y purificadora del español es muy intensa: mítin, esnob, chaqués, vermús, esmoquin, tren, trole, leguis, níquel, fútbol, bistec, tílburí, yanqui, cóctel, locaú, interviú, líder, cúter, jazbán, esplín, leitmotivo, cupón, avión, silueta, rutina, neceser, parvenú, paspartú, parterre, popurrí, volován, follettón, ecc.
- 25 Unamuno, M., de, “Sobre la lengua española”, en *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1945, I, pág. 322.
- 26 De Mauro, T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, 1965, pág.113.
- 27 Juan Rulfo cit. en Harss, L., “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, en *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, B.A., 1973, pág. 314.
- 28 Cfr. Lorenzo, E., *El español de hoy, lengua en ebullición*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 63, nota nº 2.

© Armando Francesconi 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/semajan.html>
