

Jacobo Cortines, *Passione e Paesaggio (Poesie 1974-2016)*, traduzione a cura di Matteo Lefèvre, Roma, Elliot, 2017, 185 pp. ISBN 9788869933295

Maria Caterina Ruta
Università degli Studi di Palermo

Matteo Lefèvre se enfrenta con una ardua tarea al dedicarse a la traducción al italiano de una amplia antología de la producción del poeta andaluz Jacobo Cortines, profesor de Literatura española en la Universidad de Sevilla durante muchos años.

Cortines es un poeta clásico y moderno al mismo tiempo. Clásico por elegir de forma casi exclusiva las estrofas y los versos tradicionales, moderno por haber trabajado siempre, incluso en la traducción de las obras de Petrarca (*Triunfos y Cancionero*), con la lengua contemporánea y por haberse declarado contrario al respeto de la rima, que considera innecesaria para la lengua poética, e incluso perjudicial a la musicalidad del verso libre; de ahí que prescindiera de ella en toda su obra. En su léxico utiliza palabras de la vida cotidiana, de la ciudad y del campo, que refleja en abundantes imágenes y metáforas en las que lo concreto se acerca a la naturaleza, los sentimientos y emociones a los lugares familiares y al trabajo, explotando las posibles combinaciones de los elementos. Esto le permite asociar los temas de valor eterno con la actualidad de su presente en una unión de armoniosa distribución de los distintos componentes.

La operación de traducir a un poeta de un idioma a otro plantea en primera instancia la pregunta sobre la posibilidad de traducir la poesía. Personalmente no estoy muy a favor, debido a la pérdida o difícil recuperación de los elementos suprasegmentales del texto original; sin embargo, hay que reconocer que, si el traductor posee todos los requisitos imprescindibles para emprender una empresa semejante, puede alcanzar efectos convincentes. Tiene que establecer también la estrategia traductora que quiere practicar: ¿una traducción literal, que privilegie el significado de las palabras, o que dé mayor relieve al ritmo y a la musicalidad de los versos, sin descuidar la estrecha relación entre contenido y expresión que conforma cualquier manifestación verbal? Lo aconsejable es el uso consciente y sabiamente dosificado de todos los recursos que al traductor le permitan recuperar en el texto meta lo más integralmente posible los rasgos distintivos del texto del poeta elegido.

En la nota en la que comenté la traducción del *Cancionero* de Petrarca de Jacobo Cortines¹ recordaba que la afinidad entre italiano y español, cuando se trata en especial modo de poesía, es mucho más reducida de lo que se cree, como ya en el Cuatrocientos los primeros humanistas habían entendido. En la difícil tarea de verter al español el *Cancionero*, Cortines se enfrentó con los problemas inversos que ha tenido que resolver ahora Matteo Lefèvre al ocuparse de su producción poética. La obra de Petrarca

¹ Ruta, Maria Caterina (1993), "Petrarca nuovamente in Spagna", *Testo a fronte*, V, 9, II semestre: 71-76.

planteó a sus contemporáneos, y a los que le siguieron de inmediato, la dificultad de adaptar a su lengua el endecasílabo italiano y las formas métricas y estróficas que integraban el libro petrarquesco. Lefèvre ha tenido que resolver los mismos problemas en la dirección contraria en su versión de *Passione e Paesaggio (Poesie 1974-2016)* del poeta andaluz.

En la antología seleccionada, con un recorrido de veinte páginas, breve pero intenso, el traductor analiza el lento transcurrir de la poesía del poeta desde una estación aún juvenil hasta la madurez de las últimas composiciones desde los puntos de vista literario y existencial, revelando un hondo conocimiento de la actividad completa del autor. Uno de los aspectos que determinan la cohesión de su producción es la atención al paisaje, el de su tierra natal, la comarca de Lebrija, un paisaje enriquecido por la presencia de las personas queridas, inevitablemente destinadas a desaparecer, a veces incluso prematuramente como en el caso de la hermana. La evocación del ambiente, que a menudo da cuerpo al melancólico recuerdo de la infancia y de la juventud, en años recientes se hace el refugio de quien se escapa del ruido de la ciudad para buscar en el trabajo y en los afectos una paz difícil de encontrar en el “mundanal ruido”.

Estos temas, íntimos y familiares, alimentan dos composiciones muy largas y clásicas en su organización: la *Carta de junio* y dos unidades del libro *Nombre entre nombres* (2004-2014). En la primera, perteneciente al libro compuesto entre 1983 y 1993, en tercetos de endecasílabos, se

desarrolla un largo monólogo con el padre del poeta, ya fallecido, que con un lento ritmo narrativo despliega ante los ojos del lector la complicada relación entre los dos, hecha de amor y de incompreensión, de contrastes y de silencios. Una narración dominada por la nostalgia y el pesar de lo que hubiera podido acontecer y no pasó y que no se puede nunca más recuperar.

En los dos poemas del libro de 2014, *Un nombre entre otros nombres escondido* y *¡El nombre en mí!* Entrando en mi presente, estructurados en endecasílabos y heptasílabos, Cortines hilvana una historia que recorre años y años de eventos de su familia, desde la generación de los padres (Adán y Eva) hasta los más jóvenes, con la implicación de los familiares más próximos. La casa de los antepasados, cuestiones de herencia, de pérdida y abandono, de recuperación y reconstrucción convergen para formar un “privatísimo epos”, como lo define Lefèvre, que la poesía eleva a nivel universal. En la última sección de la *opera omnia, Días y trabajos*, Cortines mantiene la cifra del poema largo, vinculado a hechos reales, en este caso de implicación histórica. Lefèvre escoge *Europa*, compuesto en endecasílabos libres, reunidos en largas estancias cuyo tono comprometido le impone al traductor guardar la tensión del ritmo y la sonoridad del grito con los que el poeta manifiesta su indignación ante los crímenes de locas guerras.

En cuanto a la tarea del traductor, mientras frente a una composición corta consiguiera cómodamente restituir el ritmo, la armonía y la sonoridad del texto original, el

compromiso de reproducir estas peculiaridades a lo largo de un poema muy extenso y caracterizado por frecuentes cambios de temas y de tonos, requiere especiales capacidades que nuestro traductor demuestra poseer ampliamente.

No me dedico a recorrer el proceso poético que caracteriza los libros de Cortines, remitiendo al ensayo recordado, muy claro y eficaz. Solo me limito a señalar algunas de las soluciones encontradas por el artífice de la traducción para explicar su método de trabajo.

Como bien resalta Lefèvre en su “introducción” (7-29), al leer los versos de Cortines llama la atención la elaborada textura de los poemas, que resultan imbuidos de numerosos ecos del patrimonio de lecturas del poeta, muy sólido, en este caso, y no solo respecto a la literatura española, sino también a los patrimonios poéticos clásicos y europeos. Evocaciones de Virgilio, Lucrecio, Horacio, San Juan de la Cruz, Garcilaso, Rubén Darío y el Modernismo, Juan Ramón Jiménez, los simbolistas franceses, los poetas andaluces de Góngora a Lorca asoman a la superficie del poema a veces por la alusión de una sola palabra, otras en la imitación de los títulos o más bien en citas más largas, que un lector, acostumbrado a leer poesía, reconoce con mayor o menor evidencia. Lefèvre lo explica todo con bastante precisión y pone de relieve cómo es más difícil detectar la evocación de las obras de otros poetas, cuando está tan consustancialmente ocultada, que solo se puede relacionar con la que él define “memoria involuntaria”. A este

propósito Lefèvre en algunos versos opta por el uso de un lenguaje literario clásico, que de forma implícita revela la tradición en la que se fundamenta la lírica de Cortines, mientras que en las citas evidentes de poemas de la tradición, en presencia de una traducción codificada, ha reproducido el sintagma correspondiente.

En la *Nota alla traduzione* el editor aclara las características de la poesía de Cortines en los planos lingüístico, métrico, retórico y estilístico e indica las diferentes soluciones encontradas en los casos en que la versión al italiano no le ha permitido respetar al pie de la letra el original.

Entre las figuras de repetición más fácil de respetar resultan las anáforas, menos sencilla la aliteración por evidentes problemas de correspondencia entre las dos lenguas. Lefèvre, sin embargo, encuentra siempre soluciones acertadas. En el ámbito métrico transfiere al italiano el juego entre dialefas y sinalefas manteniendo con rigor los metros del original. En el ámbito semántico supera las dificultades encontrando felices soluciones.

Seguramente lo más difícil de restituir, es el ritmo de los endecasílabos, cuya musicalidad es siempre sabiamente organizada ya desde la poesía de los comienzos². Cuando Cortines atribuye especial resalte al efecto sonoro, abunda en rimas internas, consonantes y asonantes, aliteración y paranomasia, paralelismos, recursos que se

² Hay que recordar que Cortines es autor de libros con temas musicales (2000, 2007, 2012), de varios artículos y de la adaptación musical al español del libreto de *El barbero de Sevilla* de Cesare Sterbini (1997).

reproducen hábilmente en la versión italiana. Solo raras veces Lefèvre se aleja ligeramente del texto español, cuando no puede reproducirlo de otra forma.

Espero haber demostrado tanto la refina- da estructuración de la poesía de Cortines como la destacada capacidad del traductor. En mis no muchas experiencias de traducción de poemas, en algunas ocasiones se ha dicho que mi versión casi le gustaba más al autor que el texto original. No me lo creo, pero en el caso de este libro supongo que a Jacobo Cortines debe de haberle gustado mucho la traducción de Lefèvre, que consigue mantener la elegancia, la soltura y la música de sus propios poemas.

DOI 10.14672/10.2017.1331

Luis de Góngora, *Il Polifemo. La Tisbe*, a cura di Pietro Taravacci e Giulia Poggi, Pisa, ETS, 2015, 174 pp. ISBN 9788846743626

Antonio Candeloro

Universidad Católica San Antonio de Murcia

Operazione sempre complessa e delicata (una sorta di scommessa sull'orlo dell'abisso tra significati e significanti), la traduzione letteraria implica uno sforzo ermeneutico costante, soprattutto quando ci si trova a "trasportare" da una lingua ad un'altra un testo imbevuto di richiami storici, culturali, sociali, letterari, non sempre esplicitati e che fa del gioco o del bisticcio linguistico uno strumento privilegiato di sfida al letto-

re attento, oltre che curioso. Se poi si prova a "dire quasi la stessa cosa" a partire da un testo poetico, in cui non solo il ritmo, la metrica e la musicalità del verso obbligano il traduttore (per evidenti motivi strutturali e di forma) a scendere a patti con il testo di partenza, ma in cui anche i rimandi intertestuali ad altre letterature e altri contesti linguistici, insieme alle citazioni di fonti mitologiche classiche riscritte a partire da una nuova sensibilità che spinge a giocare con le fonti stesse, a mostrarcele da un nuovo, straniato punto di vista, ecco che è possibile immaginare quanto sforzo e quanto coraggio implichi la traduzione di due opere-simbolo del Barocco (non solo spagnolo, bensì europeo) quali la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) e la *Fábula de Piramo y Tisbe* (1618) del poeta più odiato e, al contempo, più amato della letteratura spagnola aurea, quel don Luis de Góngora i cui imitatori bislacchi, nel corso dei secoli, hanno offerto lo spunto ai critici più ostici per coniare il neologismo "culterano" (inteso come sinonimo di "oscuro" o "incomprensibile").

Pietro Taravacci, da un lato, e Giulia Poggi, dall'altro, ci offrono in versione italiana due delle opere più rappresentative della poetica e dello stile maturo di Góngora e, allo stesso tempo, ci danno l'opportunità di poter leggere in parallelo due testi che "rimano" tra di loro: entrambi basati sulla riscrittura del mito a partire da due diversi capitoli delle *Metamorfosi* ovidiane, il *Polifemo* ci mostra la versione più "cultiva" dello stile gongorino, nel momento stesso in cui il poeta esalta i temi della bellezza,