

EL SABOR DE ANDALUCÍA EN LAS TRADUCCIONES AL INGLÉS DE EL ROMANCE SONÁMBULO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Miguel Vázquez Patón, (España)

Si hay un poeta en España estudiado desde todos los puntos de vista y traducido a las lenguas más exóticas, ese es Federico García Lorca. El que se haya sumergido en el universo lorquiano durante unos segundos ya no podrá desprenderse de su halo. Siempre me he preguntado cuál será el motivo de este hipnotismo que nos hace sentirnos como niños detrás del flautista de Hamelin.

Me aventuraría a pensar que todo ese misterio, *fatum*, que García Lorca consigue plasmar en su obra como un poeta telúrico, maldito cercano al Hades, hace de su lectura un auténtico viaje órfico. Quizás sea esa mi debilidad como la de muchos mortales.

En el presente trabajo intentaré de la mejor manera posible comentar algunos detalles de la traducción del *Romance Sonámbulo* al inglés, un poema cuya complejidad en el fondo y en la forma hacen de la misma un fascinante trabajo. El intento de trasladar el sabor de lo andaluz se torna en una labor harto compleja cuando hay que expresarlo en inglés en los encorsetamientos léxico-semánticos y métricos que voy a examinar en el presente trabajo.

Si hay un poeta venerado, idolatrado, que produce fascinación en los países de lengua inglesa ese es Federico García Lorca. Un ejemplo fue que el 23 de febrero de 1981 tras el intento fallido de golpe de estado perpetrado por el teniente coronel Tejero, la revista *Time* publicó un titular procedente del *Romance de la Guardia Civil Española* “*souls of patent leather*” (“Almas de charol”), metáfora que describe al cuerpo de la benemérita.

La estancia de Lorca en la neoyorquina Universidad de Columbia produjo una gran fascinación en los círculos culturales de esta ciudad. De esta experiencia nació la obra cumbre del surrealismo español, *Poeta en Nueva York*.

En el *Romancero Gitano* (1928) el protagonista es el pueblo calé. En este poema Lorca, como heredero de lo tradicional, idealiza a los gitanos como pastores en una égloga, haciendo de Andalucía un espacio mítico extrapolable a cualquier parte del mundo.

En cierta medida, esta obra maestra intenta denunciar algunas de las profundas injusticias sociales sufridas por el pueblo gitano, y por este motivo fue tenida como referencia por poetas afroamericanos de Harlem. La raza, el jazz y el flamenco, hacen que lo afroamericano y lo romaní gocen de una fuerte empatía mutua. A continuación resumiré algunos de los puntos más problemáticos y apasionantes que he encontrado en algunas de las traducciones disponibles del poema a la lengua inglesa.

1. "Romance sonámbulo"

Hay en España un elemento más autóctono que la paella o la tauromaquia, el romance, composición de versos libres octosílabos con rima asonante en los pares. El gran problema de esta forma estrófica, como ocurre con otras formas de carácter popular, es su dificultad para verterlo a otra lengua como la inglesa. Tanto la traducción de R. Humphries como la de C. Cobb se acogen al paralelismo entre el romance y la balada anglosajona. L. Hughes propone el título de "The ballad of the sleepwalker", el "Romance del sonámbulo", mientras que Cobb opta por una versión más exacta y directa: "Sleepwalking ballad".

El romance en España siempre ha sido la estrofa para transmitir oralmente las hazañas y tradiciones populares, su asonancia y verso libre facilitaron el aprendizaje y difusión, su utilización para transmitir los sentimientos patrios. La lucha desigual entre gitanos y guardias civiles, los amores contrariados que relata García Lorca, gozan de esta epicidad gracias a la utilización del romance.

2. Verde que te quiero verde

Este verso es a la poesía lo que "En un lugar de La Mancha..." a la novela. Son los versos más conocidos en español, su musicalidad, flexibilidad y amplitud de matices, ha pasado tanto al flamenco, al cancionero popular como a la música folk española. ¿Qué hallamos en el color de los ojos de Atenea? ¿Qué sabia elección esconde este

símbolo lorquiano? Y, por ende, ¿cómo ha sido traducido al inglés, esta obertura del celeberrimo romance?

El Romance Sonámbulo describe la espiración paralela de dos jóvenes amantes, ella se suicida en un pozo:

Sobre el rostro del aljibe

Se mecía la gitana

Él es acuchillado en el monte:

¿no ves la herida que tengo

Desde el pecho a la Garganta?

Trescientas rosas morenas

Lleva tu pechera blanca...

Es un poema dramático que termina con la aparición de dos guardias civiles

Guardias civiles borrachos

en la puerta golpeaban.

El problema de la traducción del primer verso del poema estriba en el nexa enfático *que*. En Andalucía, especialmente, esta partícula se usa en un ámbito coloquial (“qué le gustan los bocadillos a mi marido”, escuché recientemente en un tranvía). En un castellano estándar se usa “cuánto” o “cómo”. Entonces Lorca como poeta ligado al campo, a las tradiciones, usa este nexa enfático para darle, un matiz más regionalista.

Siguiendo con el análisis de este verso, en “Verde que te quiero verde” podemos observar también la dualidad querer/amar, que ha puesto problemas a algunas traducciones hechas palabra por palabra. Así, Hughes traduce “Green as would have you”, es decir, “Verde como te habría tenido”, que posiblemente es más sensual y apasionado, transmitiendo un anhelo de imposible, gracias a la utilización del condicional “would have”, pero se aleja bastante del original. Hay que decir que este poeta afroamericano ha sido durante mucho tiempo la referencia en la traducción de estos versos. Pudo conocer personalmente a Lorca, estuvo solidarizado en la defensa de Madrid como reportero, y su amor por el jazz unido a su raza hacen que sus

traducciones sean bastante respetadas. Publicada en la revista Beloit Poetry Journal en 1951, todavía hoy se usa como referencia.

C. Cobb, por su parte, traduce: “*Grows my love/ my love grows green*”. Cabe reseñar que es el que más se aparta del original, “Verde crece mi amor, mi amor crece verde”, da un matiz aflamencado esa repetición, consiguiendo con ello darle un folklorismo que las otras no tienen.

3. El caballo en la montaña

En la mayoría de los casos es traducido como *horse*, me llama la atención la traducción de Cobb que usa *stallion* (potro semental): “*Stallion on the mountain*”.

El caballo es un símbolo recurrente en la obra lorquiana, representa la masculinidad, la virilidad. En este sentido Cobb se aparta del vocablo equivalente demostrando que conoce bien las connotaciones de sus símbolos.

4. Gato garduño

Siguiendo con los símbolos que adelantan el funesto fin de los amantes, Lorca utiliza magistralmente los recursos del lenguaje poético en este verso. En primer lugar, la aliteración del fonema /g/ para emular el sonido del felino cuando se avecina un acontecimiento, a modo de corifeo griego, siendo uno de los símbolos más intrincados y acertados del romance, por lo que también hay interesantes traducciones del vocablo. “Garduño” según la RAE significa astuto, por lo que vemos en traducciones poco cuidadas propuestas como “*cunning cat*” (gato astuto) o “*burglary cat*” (gato desvalijador), que son demasiado literales.

La Garduña fue también una organización criminal en la Edad Media, dato revelador, sin duda, pero si nos adentramos en la zoología de monte, un gato garduño es una forma popular de llamar al gato montés, por lo que *bobcat* o *wild cat* es la elección correcta.

Like a wild cat in the mountain (Hughes)

5. Compadre

Si hay un término que también ha provocado controversia es la traducción de “compadre” Hughes propone “amigo”: “*Friend let me change...*”. Sin embargo, una persona puede tener muchos amigos, pero compadre, es mucho más. Hay traducciones con *comrade* (camarada), como por ejemplo la de Archer: “Comrade, I long to die”.

Hablando de este tema con una traductora jurada, ésta me sugirió *bro*, muy usado en esferas marginales. En el paradigma de compadre, podemos hallar, *mate*, *buddy*, *pal*, pero ninguna tan cercana como la anteriormente citada, *comrade*, a mi juicio la más precisa.

Ni que decir cabe que traducir poesía es una labor harto compleja, de traición y sabotaje al idioma, a la identidad nacional o al autor, en pos de transmitir un ápice de la esencia del original. El traductor poético podría ser denominado *supertraductor* ya que tiene que dominar ambas lenguas en todos sus planos. Debe conocer el entorno e influencias y ante todo, ser y sentir la poesía en lo más profundo del alma. Un ejemplo de ello es Jorge Luis Borges como traductor de Walt Whitman o Hughes como traductor de Lorca.

En el caso del afroamericano, se ejemplifica la identificación negro/gitano.

El *Romance sonámbulo* es un canto en contra del abuso de poder y la represión, y que tiene como tema fundamental la desgracia amorosa.

El metro y figuras retóricas impregnadas de popularismo y andalucismo necesitan traducciones especialmente sensibles y étnicas para poder saborear mínimamente los sinsabores del malogrado poeta granadino.

El cotejo de traducciones hace ver que el trabajo literal puede desencadenar auténticos disparates y extrañas mescolanzas.

Toda traducción tiene su mérito sea cual sea el nivel del trabajo pero como dijo Don Quijote: “Traducir es como mirar un tapiz flamenco del revés, pierde muchos matices” (Don Quijote, Capítulo LXII).

Bibliografía

CANAVAGGIO,JEAN Historia literatura española. El siglo XX (Ariel Letras)

COBB, CARL W., Lorca's *Romancero gitano*. A Ballad Translation and Crítica Study,

GARCÍA LORCA, FEDERICO *Poema del Cante Jondo y Romancero Gitano*, edición de Allen Joseph y Juan Caballero Editorial Cátedra

HUMPHRIES, ROLPHE, *The Gypsy Ballads 01 Garcia Lorca*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1969 (5th ed. 1st ed. 1953).

SAZ.ANA *desde granada a Harlem. la traducción al inglés*

de Langston Hughes del Romancero Gitano Biblioteca Cervantes Virtual

The Beloit Poetry Journal volumen 2 número 1 otoño 1951

WWW.RAE-ES