

LUCA ZAGHEN

SALUDO A CASTILLA: **UNA COMPARACIÓN DE TRADUCCIONES** **(MACRÍ, BODINI, CAPRONI)**

Università di Pavia

Resumen

El artículo propone analizar las tres traducciones italianas conocidas de *Saludo a Castilla*, las de Oreste Macrí, Vittorio Bodini y Giorgio Caproni. Se trazará en sus líneas generales la historia del texto de origen y de las tres traducciones, junto con su transcripción y su análisis filológico y comparativo, basado en las soluciones propuestas por los dos hispanistas y el gran poeta italiano.

palabras clave: Gerardo Diego, Oreste Macrí, Vittorio Bodini, Giorgio Caproni, traducción de poesía española del siglo XX

Abstract

Saludo a Castilla: a comparative analysis of translations (Macrí, Bodini, Caproni)

The article wants to analyse the three known Italian translations of Saludo a Castilla: the ones of Oreste Macrí, Vittorio Bodini and Giorgio Caproni. The history of the original and of the three translations will be outlined, together with its transcription and its philological and comparative analysis, based on the solutions offered by the two hispanists and the great Italian poet.

keywords: Gerardo Diego, Oreste Macrí, Vittorio Bodini, Giorgio Caproni, Twentieth-Century Spanish Poetry's Translation

1. Introducción

1.1 *Saludo a Castilla en la producción poética de Gerardo Diego*

Saludo a Castilla pertenece a *Evasión*, libro cuyos poemas “se compusieron mayoritariamente en 1919” (Bernal Salgado 2016: 107). Diego dio a conocer una primera selección de veintitrés textos ya en 1922, en la primera sección de *Imagen* (Madrid, Gráfica de Ambos Mundos). Bernal Salgado (2016: 109) subraya el hecho de que la publicación de esta primera parte está “perfectamente engarzada en el ciclo de escritura de *Imagen*, referida a una experiencia nueva en sus [de Diego] tanteos poéticos de entonces, caracterizados por el deseo de evasión”¹. Solo más adelante el poeta dará cuenta “extemporáneamente, de un tipo de poesía vinculada a su experiencia vanguardista primera y compuesta varias décadas antes, como si quisiera reiterar, una vez más, su fidelidad y recurrencia en el tiempo a todas sus maneras”. *Saludo a Castilla* hace parte del grupo de poemas que actúan de muestrario de esta segunda instancia: el poema fue publicado, junto con otros nueve procedentes de *Evasión*, en la *Primera antología de sus versos*², y en el número del 18 de marzo de 1945 de la revista *Fantasia. Semanario de la invención literaria*³. Sucesivamente, Diego leyó el poema en ocasión de su intervención en el homenaje a Azorín celebrado en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 18 de marzo de 1958⁴. El mismo año, el poema volvió a aparecer en la edición de *Evasión* publicada en los números 189 y 190 (noviembre y diciembre) de la revista caraqueña *Lírica hispana* (Bernal Salgado 2016: 107). Después, Diego volvió a la primera versión de *Evasión* a la hora de publicar su *Poesía de creación*

1 Hace falta matizar esta última afirmación del crítico con algunas palabras del mismo Diego: “La palabra *Evasión*, título de mi primer libro de avanzada, no tenía en 1919 el sentido que quieren hoy darle muchos. No era rehuir el peligro, el compromiso, el bulto, sino todo lo contrario, buscarlo en la escapada de la cárcel hacia la aventura. Evasión de prisiones, de jaulas estróficas o de otra índole, amor del riesgo y exploración de lo incógnito” (Diego 1970: 21).

2 Madrid, Espasa-Calpe, 1941. De aquí en adelante, nos vamos a referir a este volumen con el título abreviado de *Primera antología*. A corroborar la importancia del año 1919 en la elaboración del futuro libro de 1958, el epígrafe que acompaña los diez poemas en la antología dieguina que acabamos de citar reza: “Evasión (1919)” (Diego 1958: 35).

3 En esta ocasión, los textos de *Evasión* presentados a los lectores fueron 32 (Bernal Salgado 2016: 107).

4 El texto de la intervención, conservado en tres hojas mecanografiadas, ha sido editado por Díez de Revenga (2006: 46 y 50-52).

en 1976 (Diego 2017: I, 193), y no incluyó el libro “como tal en su *Poesía (Obras completas)*”, desplazando sus poemas —si no todos— no incluidos en otros libros a la sección correspondiente de *Hojas*” (Bernal Salgado 2016: 107): es este el destino de *Saludo a Castilla*, que concluye la serie “1919” (Diego 2017: II, 1116-1117)⁵. No he podido cotejar las versiones ofrecidas en la revista *Fantasia* y en el libro *Evasión*, pero probablemente no hay variantes entre estas y la primera versión impresa, dado que Díez de Revenga (2006: 47) señala variantes solo en el texto del discurso mecanografiado de 1958 y en el de *Poesía. Obras completas*⁶: en el v. 7, la versión del discurso mecanografiado lee “Aprisa los gallos cantan con petulancia”, contra el “Aprisa los gallos cantan, cantan con petulancia” de la *Primera antología* y de *Poesía. Obras completas*⁷. Por otra parte, en la última versión de *Saludo a Castilla* Diego suprime la exclamación en el v. 17 (“que maravilla,”), dos de los cuatro signos de admiración en el v. 19 (“¡Castilla!”), y además añade una estrofa entre los originales vv. 12 y 13:

Por el balcón asoma una iglesia su faz,
una iglesia barroca
con medallones atormentados y una esquila tenaz.

Con la excepción de la adición que acabamos de citar, se trata de una pequeña serie de variantes de poca monta, indicios que nos hacen pensar que Diego consideró el poema como prácticamente ultimado a lo largo de unos cuarenta años.

5 Al hablar de la edición de 1958 doce años después de su publicación, Diego (1970: 21) afirmaba: “[*Evasión*] tardaría mucho en aparecer íntegro, relativamente íntegro, porque aun en la edición muy aumentada de *Lírica hispana*, la Colección poética de Caracas (1958), no incluí todo lo inédito o disperso por revistas que hubiera podido incrementar su contenido”.

6 Cuya primera edición, preparada por el mismo autor, vio la luz póstumamente en 1989, por los tipos de Aguilar. Diego la había dado por concluida en 1985 (Diego 2017: 11).

7 Hay otra variante en el texto de la poesía editado por Díez de Revenga (2006: 51-52): en el v. 12 la versión del discurso lee “espacio del tiempo” frente al “espacio y el tiempo” de la *Primera antología* y de *Poesía. Obras completas*. Podría tratarse de un error causado por atracción de la preposición *de* presente al final del verso (“como el ritmo del mar”), en el que pudo incurrir Diego o el mismo Díez de Revenga, dado que el crítico no cita esta variante en su análisis. También la variante señalada en el v. 7 podría ser un error, esta vez por haplografía.

1.2 *Saludo a Castilla: transcripción crítica y análisis*

Como se verá más adelante, todos los tres traductores conocidos de *Saludo a Castilla* se confrontaron con la versión transmitida por la *Primera antología*: la transcribimos enseguida, acompañándola por un aparato evolutivo que da cuenta de las intervenciones dieguinas sucesivas que citamos en el apartado precedente:

Saludo a Castilla

En el agua fría de la palangana
yo te saludo, Castilla,
en el agua y filo de cristal de la mañana.

Te he conocido, madre, aun sin salir de casa.
Te he conocido 5
por la losa de rosa y la pared bien rasa.

Aprisa los gallos cantan, cantan con petulancia,
cantan aprisa
como aquellos del Cid en Cardeña la rancia.

Y hay en el aire un primoroso olor secular, 10
un olor dilatado
sobre el espacio y el tiempo como el ritmo del mar.

Aun sin salir de casa, te conozco, Castilla.
Madre, te he adivinado
en los áureos buñuelos y en la cuerda de la mirilla. 15
Y al abrir el balcón,
¡qué maravilla!

Grito glorioso al descubrirte como un nuevo Colón:
¡¡Castilla!!
¡¡Castilla!! 20

Texto base: Diego (1958: 35)

M58 (mecanuscrito de 1958) *OC89* (versión de *Poesía. Obras completas*)

7 cantan, cantan con] *M58* cantan con 12-13 mar. // Aun] *OC89* mar. // Por el balcón
asoma una iglesia su faz, / una iglesia barroca / con medallones atormentados y una
esquila tenaz. // Aun 17 ¡qué maravilla!] *OC89* qué maravilla, 19 ¡¡Castilla!!] *OC89*
¡Castilla!

Saludo a Castilla “es una bella estampa castellana” (Díez de Revenga 2006: 47). En las versiones anteriores a la de *Poesía. Obras completas*, el yo lírico, “aun sin salir de casa” (vv. 4 y 15) (re)conoce y adivina la tierra puesta al centro de la reflexión teórica y de la producción artística por la Generación del 98, describiendo este proceso a través de una serie de sensaciones que corresponden a cuatro de los cinco sentidos: tacto⁸, vista⁹, oído¹⁰ y olfato¹¹. Cuando, en la última estrofa, abre el balcón de su casa, el contacto directo con la tierra castellana le conmueve como si se tratara del descubrimiento de un territorio inexplorado y el yo lírico, “nuevo Colón” (v. 18), grita dos veces el nombre de Castilla. A nivel métrico, en su primera versión *Saludo a Castilla* consta de cinco estrofas¹²: las primeras cuatro tienen tres versos cada una, y la última cinco. Diego juega con la alternancia entre versos largos y breves, con una distribución que se mantiene constante hasta la última estrofa, en la que el poeta introduce una pequeña variación: después del v. 15 Diego recurre a dos versos breves, otro largo (v. 18) y, por último, a dos trisílabos, que corresponden a la doble exclamación final (“¡¡Castilla!! / ¡¡Castilla!!”, vv. 19-20). También el esquema rímico presenta constantes y variaciones: los versos largos de las primeras cuatro estrofas riman entre sí, y lo mismo pasa con los primeros dos versos largos de la última (vv. 13 y 15), que riman además con los versos breves 2, 17, 19 y 20. La trama se complica aún más con el verso 16 (breve) y el 18 (largo) de la última estrofa, que riman entre sí, y con dos asonancias: la en *a-a* presente en la primera y en la segunda estrofa, y la en *i-a* que entabla una relación fónica entre los dos versos largos y el breve de la tercera. El ritmo sincopado del poema encuentra una correlación en la distribución gráfica de los versos breves, que han sido sangrados para colocarlos en el centro del poema y de la hoja que los hospeda. Por lo que concierne su medida, los versos largos se dividen en dos categorías: versos alejandrinos, por una parte y, por otra, versos cuya estructura se parece mucho a la combinación de dos setenarios con

8 El “agua fría de la palangana” del v. 1.

9 El “filo de cristal de la mañana” (v. 3), la “losa de rosa y la pared bien rasa” (v. 6) y “los áureos buñuelos” (v. 15), con estos últimos que remiten, aunque indirectamente, también a la esfera del olfato.

10 El canto de los gallos en el centro de la tercera estrofa (vv. 7-9).

11 El “primoroso olor secular” objeto de la cuarta estrofa (vv. 10-12).

12 Como señalamos arriba (§ 1.1), el poema consta de seis estrofas en la versión de *Poesía. Obras completas*.

fuerte cesura en el medio, aunque siempre se revela imperfecta¹³; una situación de anisilabismo, por tanto, tal y como se da en los versos del *Cantar de Mio Cid*, que el yo lírico evoca al recuperar casi literalmente el pasaje que en la epopeya de Ruy Díaz de Vivar narra la llegada del héroe a San Pedro de Cardeña (“Aprisa los gallos cantan, cantan con petulancia, / cantan aprisa / como aquellos del Cid en Cardeña la rancia” vv. 7-9)¹⁴.

Díez de Revenga (2006: 47) ha afirmado que *Saludo a Castilla* es un poema que “concuerda en temperatura, en detalles temáticos, alusiones e imágenes con la Castilla evocada por Azorín” en sus obras. El mismo Diego subrayó la deuda con la producción azoriniana en el ya citado homenaje al escritor de Monóvar de 1958 (§ 1.1). A la hora de hablar de su libro *Soria*, “sobre todo, en su primera galería”¹⁵, Diego subraya el hecho de que “hay más homenaje que comunidad de sentimientos o de técnica o de visión” con el Antonio Machado de *Campos de Castilla*, y añade: “Pero en lo que esté influido de Machado, lo está también y a través de él, de Azorín”. “Esta deuda” —prosigue un poco más adelante el santanderino— “data de algunos años antes” de la publicación de las primicias de *Soria*, dado que “en uno de mis primeros libros, *Evasión*¹⁶, puede leerse, entre otros, este poema”, *Saludo a Castilla*, que Diego lee enseguida¹⁷.

Sin embargo, no tenemos que olvidar que las afirmaciones de Diego en aquella lejana víspera del honomástico azoriniano de 1958 tienen un claro intento celebrativo: en una ocasión similar reconocer una deuda con la obra de Martínez Ruiz se mezclaba en Diego, inevitablemente y por lo menos en parte, con la

13 Las combinaciones son las siguientes: 6+8 (v. 3); 8+7 (v. 7); 6+9 (v. 10); 7+9 (v. 15) y 9+7 (v. 18).

14 El paso del *Cantar de Mio Cid* citado por Diego es el afamado «Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores, / cuando llegó a San Pero el buen Campeador» (14, vv. 235-236; Montaner Frutos 2007: 20).

15 *Soria. Galerías de estampas y efusiones* (Valladolid, Libros para Amigos, 1923). “Se publicó gracias a la generosidad de José María de Cossío” en una colección no destinada a la venta: “fechas de composición, 1922. De impresión, 1923” (Diego 1970: 57).

16 Libro que, como ya hemos señalado (§ 1.1), iba a publicarse a finales del mismo año del homenaje.

17 Las palabras del discurso que acabamos de citar proceden de la edición de Díez de Revenga (2006: 51-52). Como señala el mismo crítico (2006: 44), algunas de estas reflexiones dieguinas acerca de la influencia de Machado y Azorín en parte de su producción poética se encuentran también en el artículo *Azorín, Benjamín y la pintura poética*, contenido en *28 pintores españoles vistos por un poeta* (Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975). Otra reflexión similar puede leerse en la introducción a *Soria* en *Versos escogidos* (Diego 1970: 58).

voluntad de subrayar la importancia del autor homenajeado. La otra cara de la medalla de *Saludo a Castilla* corresponde al hecho de que su redacción refleja plenamente aquella primera fase vanguardista de Diego, la del contacto con el ultraísmo y su estética: lo demuestra la disposición gráfica “con intención visual, de origen caligramático” (en este caso limitada a los versos breves), la presencia de un esquema estrófico y rímico que refleja una “no sujeción a reglas establecidas” por la tradición, y la serie de imágenes líricas —las que asociamos a las distintas esferas sensoriales— que, aunque no llegan a una independencia completa y quedan todavía acompañadas y enjauladas por los signos ortográficos, ya nos muestran la tensión dieguina hacia una poesía totalmente creacionista, que se hará patente en la segunda y tercera parte de *Imagen*. Por último, parece posible subrayar cierta ligereza, en el tono empleado por el yo lírico, a la hora de describir el paisaje castellano: dato que otra vez nos muestra un poeta más cercano al gusto ultraísta —y a un “tono jovial y a veces sarcástico o caricaturesco”¹⁸— que a la lección de Azorín, Antonio Machado y de los otros maestros de la Generación del 98.

2. *Saludo a Castilla*: una comparación de traducciones

2.1 *Los traductores italianos de Saludo a Castilla*

Como ya queda dicho, tanto Oreste Macrí como Vittorio Bodini y Giorgio Caproni se enfrentaron, a la hora de traducir *Saludo a Castilla*, con la versión publicada en la *Primera antología*: antes de pasar a su análisis, hay que reconstruir la historia de estas tres traducciones, por lo menos en sus líneas generales.

Las traducciones de los poemas de Diego realizadas por Vittorio Bodini pertenecen a aquel grupo de proyectos “proposti o portati avanti solo in parte” que, debido a varias contingencias, quedaron parcial o totalmente inéditos (Dolfi 2022: 21). Bodini empezó a traducir las poesías de Diego a finales de 1945, como se desprende de una carta enviada al amigo Macrí el 25 de diciembre: “sto traducendo attualmente Gerardo Diego, di cui sono riuscito ad avere fra mano un’antologia” (Dolfi 2016: 152). Se trata, probablemente, de un ejemplar de la tercera edición de la *Primera antología*, publicada el 8 de junio de 1944¹⁹, dado

18 Las citas de este párrafo incluyen algunos de los caracteres esenciales del quehacer poético ultraísta resumidos por Díez de Revenga (1995: 16-17).

19 Retomamos el dato de un ejemplar de la quinta edición (Diego 1958: 6).

que Bodini lo señalará como texto base en su *I poeti surrealisti spagnoli* (1963: 76). Las traducciones a las que hace referencia Bodini en la carta son probablemente las que aparecerían en el quinto número de *Poesía. Quaderni internazionali*, publicado en 1946²⁰; pero gracias al epistolario Bodini-Macrí sabemos también que en el plan del proyecto de una antología a cuatro manos dedicada a la poesía española del siglo XX acariciado por Bodini y Macrí a lo largo de la década de los 40, Diego figura entre los autores asignados a Vittorio (Dolfi 2022: 94), y que el hispanista insertó en un listado de autores “già pronti quasi” que envió al amigo Oreste en una carta del 9 de octubre de 1947 (Dolfi 2016: 198)²¹.

Como es sabido, el susodicho proyecto antológico en común fracasó²². Macrí publicó de por sí la antología *Poesía spagnola del Novecento: Saludo a Castilla* abriendo su selección de las poesías dieguinas. Como veremos más adelante, el hispanista-traductor volverá a trabajar sobre su traducción de dicho poema para cada nueva edición de su antología, indicando siempre la *Primera antología* como texto de referencia (1952: LXXIII; 1961: C; 1974: I, 185; 1985: I, 424).

Bodini volvió a publicar algunas traducciones suyas de las poesías de Diego en 1958, en el volumen coleccionado *Poesia straniera del Novecento* editado por Bertolucci²³; el año siguiente, volvió a acariciar otro proyecto antológico, pero el inicial cuaderno de traducciones ideado por la editorial Einaudi se convertiría en *I poeti surrealisti spagnoli*. Intencionado, en un primer momento, a descartar a Diego y su creacionismo de la antología, el hispanista llegaría a incluir al poeta de Santander “per un maggior arricchimento di poetiche”²⁴. En el Archivo Vittorio Bodini de la Universidad de Lecce se conserva material manuscrito y mecanografiado relativo a doce traducciones de las poesías de Gerardo Diego llevadas a cabo

20 Se trata de *Otoño* (*Autunno*), *Pero tú nada temas* (*Ma tu non temer nulla*), *Y tu infancia, dime* (*E la tua infanzia, di*), *Rosa mística* (*Rosa mistica*) y *Revelación* (*Rivelazione*) (Falqui 1946: 126-129). En aquel mismo año, el 23 de noviembre, empezó la primera estancia española de Bodini, en la que “i nomi del Novecento più volte selezionati nei successivi progetti di antologia, da svolgere in proprio o con l'amico Macrí, si incarnavano nelle persone conosciute” (Dolfi 2022: 44): en este grupo figuraba también Gerardo Diego, como señala Bodini en una carta a Macrí del 27 de noviembre de 1946 (Dolfi 2016: 190).

21 Bodini vuelve a afirmarlo en otra carta a Macrí del 28 del mismo mes (Dolfi 2016: 203).

22 “Turbato, dal 1950, il loro rapporto d'amicizia [...] per la non completa adesione che Macrí aveva manifestato per la poesia di Vittorio Bodini e, poco dopo, per il violento dissenso espresso da quest'ultimo sulla questione generazionale” (Dolfi 2022: 101 y n. 60).

23 A “E la tua infancia...” y *Autunno*, ya publicadas en 1946, Bodini añadió también su inédita traducción de *Primavera* (*Primavera*) (Bertolucci 1958: 560-565).

24 Es lo que afirma en una carta a Macrí fechada 22 de septiembre de 1960 (Dolfi 2016: 345).

por el hispanista salentino; nueve son inéditas, y están caracterizadas por distintos estados de elaboración: a este grupo pertenece la traducción de *Saludo a Castilla* (Saluto alla Castiglia) que se analizará más adelante²⁵.

El tercer traductor del poema objeto de este trabajo no es un hispanista como Macrí y Bodini, sino uno de los grandes protagonistas de la poesía italiana del siglo XX: Giorgio Caproni. Su traducción de *Saludo a Castilla* pertenece al material del inédito proyecto antológico *Poeti moderni di tutto il mondo*, que Caproni llevó a cabo para la editorial Curcio en los años 60 del siglo pasado. Dentro del grupo de textos poéticos pertenecientes a autores castellanos e hispanoamericanos, Gerardo Diego tenía que figurar con cinco poesías: tres traducciones de Caproni —*Y tu infancia, dime* (*E la tua infanzia, di*), la ya citada *Saludo a Castilla* (*Saluto alla Castiglia*) y *Otoño* (*Autunno*)— y dos de Macrí²⁶, sacadas (tal y como los textos de partida de las traducciones) de su *Poesia spagnola del Novecento* (Caproni 2020: 388). Por tanto, también Caproni empleó como texto base de *Saludo a Castilla* la versión ofrecida en la *Primera antología* dieguina.

2.2 Las traducciones de *Saludo a Castilla*

2.2.1 Oreste Macrí

Transcribimos ahora la traducción de Oreste Macrí —tal y como se presenta en la cuarta y última edición de su antología (1985: I, 429)—, acompañada por un aparato genético que da cuenta de su evolución a lo largo de las distintas ediciones de *Poesia spagnola del Novecento*:

25 Se trata de las siguientes traducciones, que presentamos según el orden de la relativa hoja (o de las relativas hojas) en los legajos del Archivo (Cagiano de Azevedo, Martelli, Notarianni 1992: 122 y 127): *Gesta* (*Gesta*), *Lámpara* (*Lampada*), *Romance del Júcar* (*Romanza del Jucar*), *Guitarra* (*Chitarra*), *Insomnio* (*Insonnia*) y *Saludo a Castilla* (*Saluto alla Castiglia*) pertenecen al legajo 112 (Diego Gerardo); *Noche de Reyes* (*Notte di Epifania*), *Hotel* (*Hôtel*) y *Camino* (*Cammino*) se conservan en el legajo 128/3 (*I poeti surrealisti spagnoli* / *Diego Gerardo*), y fueron por tanto descartadas de la antología bodiniana de 1963. Los dos legajos pertenecen a la caja 24. Hemos cotejado las copias fotográficas conservadas en el Archivo del Estado de Roma.

26 Se trata de *Bécquer en Soria* (*Bécquer in Soria*) y *Revelación* (*Rivelazione*) (Sartore 2014-2015: 394-397).

Saluto alla Castiglia

Nell'acqua fredda della catinella ti saluto, Castiglia, nell'acqua e al taglio vitreo del mattino. Ti riconosco, madre, senza uscire di casa. Ti riconosco	5
dalla lastra di rosa e dal muro levigato. Cantano con vigore i galli petulanti, cantano con vigore come quelli del Cid in Cardeña l'antica. Nell'aria un grato aroma secolare, un aroma disteso	10
su spazio e tempo come il ritmo del mare. Senza uscire di casa, Castiglia, ti riconosco. T'ho indovinata, o madre, dalle frittelle d'oro e dal tuo spioncino. Ed aprendo il balcone, oh meraviglia!	15
quasi grido esultante di Colombo: Castiglia! Castiglia!	20

PS52: Macrí (1952: 237) *PS61*: Macrí (1961: 289) *PS74* Macrí (1974: II, 551)
2 Castiglia,] *PS74* Castiglia 4 Ti riconosco, madre, senza uscire di casa] *PS52*, *PS61*
Madre, ti riconosco, pur in casa *PS74* T'ho conosciuta, madre 5 Ti riconosco] *PS74*
T'ho conosciuta 6 dalla lastra di rosa e dal muro levigato] *PS52* alla lastra di rosa e
il muro liscio *PS61*, *PS74* alla lastra di rosa e al muro liscio 7 con vigore i galli petu-
lanti,] *PS52*, *PS61* in fretta i galli, petulanti, 8 con vigore] *PS52*, *PS61* in fretta 9
quelli del Cid in Cardeña l'antica.] *PS52*, *PS61* in Cardeña antica quei del Cid. 10
Nell'aria] *PS52* Nell'aere 12 come il ritmo del mare.] *PS52*, *PS61* come l'onda in
mare. 13 Senza uscire di casa, Castiglia, ti riconosco.] *PS52*, *P61* Pur in casa, Casti-
glia, ti conosco. *PS74* ti conosco. 15 e dal tuo spioncino.] *PS52*, *PS61*, *PS74* e i tuoi
spioncini.

Como se puede observar fácilmente gracias al aparato, Macrí volvió a trabajar sobre su traducción de *Saludo a Castilla* en ocasión de cada nueva edición de su antología: nos enfrentamos, por tanto, con una reflexión que abarca más de tres décadas. La versión de 1961 se mantiene casi idéntica a la primera: las interven-

ciones afectan solo dos versos, resultan bastante limitadas en su extensión (“al muro” frente a “il muro” original del v. 6, “aria” en lugar del más refinado “aere” al v. 10) y se mantendrán hasta la última edición de la antología. El traductor interviene de forma decididamente más marcada en ocasión de la tercera edición: aquí los vv. 7, 8, 9 y 12 se acercan a su última voluntad, mientras que los vv. 4 y 13 le permiten conservar el quiasmo presente en el texto de origen²⁷. Dicha versión de 1974 presenta, además, un par de innovaciones sucesivamente descartadas para volver a la lección de 1952 y de 1961²⁸. Por último, cabe señalar también los cambios que afectan un par de versos en la versión de 1985: en el v. 6, la preposición compuesta “dalla” sustituye “alla” y el muro “liscio” se convierte en “levigato”, mientras que el sintagma “e i tuoi spioncini” del v. 15 se ve alterado por la sustitución de otra preposición compuesta, “dal”, en lugar del artículo determinativo, y por un cambio en el número del sustantivo, que del plural (“spioncini”) pasa al singular (“spioncino”).

En general, podemos observar que Macrí opta por una traducción fiel, casi literal, del texto de origen dieguino, y sus intervenciones a lo largo de las distintas ediciones de *Poesia spagnola del Novecento* mueven hacia la misma dirección: hemos ya hablado de la restitución del quiasmo presente en los vv. 4 y 13 del texto de partida, a la que hay que añadir las intervenciones del hispanista-traductor en los vv. 9 y 12²⁹. A esta general fidelidad a la palabra poética del santanderino se acompaña, por otra parte, la casi total renuncia a la conservación del esquema rímico, consonante y asonante, que presenta *Saludo a Castilla*: se mantiene solo la rima de los vv. 2, 17, 19 y 20, tarea simplificada por la semejanza fónica entre “Castilla” y “maravilla” y sus equivalentes italianos, que Macrí apuntala a partir

27 Conservación que llega también a uniformar el tiempo verbal: Macrí termina por emplear el presente indicativo no solo en el v. 13 (con el original “conozco” traducido inicialmente por “conosco”, sustituido en 1985 por “riconosco” aquí y en el v. 5), sino también para traducir el pretérito perfecto indicativo del v. 4 del texto de partida, aunque en 1974 había optado por la solución de Diego (también en el caso del v. 5). Por tanto, el resultado final de la traducción de Macrí ofrece, para las soluciones del original dieguino, “ti riconosco” en los vv. 4, 5 y 13, y una fidelidad absoluta (“te he adivinado” / “t’ho indovinata”) en el v. 14.

28 Se trata de la supresión de la coma al v. 2 y del “T’ho conosciuta” del v. 5, que señalamos en la nota precedente.

29 Subrayamos, sin embargo, algunas excepciones: en los vv. 7-8, a partir de 1974 Macrí sustituye con la locución adverbial “con vigore” su primera solución, “in fretta”, que resultaba más cercana al “aprisa” del texto original; en el v. 18, la supresión del sujeto, del adjetivo “nuevo” y de la comparación, junto a la sustitución de “glorioso” por el participio con función adjetival “esultante” (“quasi grido esultante di Colombo”) crea una expresión que se presenta impersonal respecto al “grito glorioso al descubrirte como un nuevo Colón” de Diego.

de 1974 colocando el adjetivo “antica” del v. 9 en posición final, creando así asonancia con los versos que acabamos de citar. Por lo que concierne la medida de los versos empleados por Macrí, cabe señalar que en las primeras dos versiones el hispanista mantiene una regularidad fundada en el endecasílabo para la traducción de los versos largos del original, y en pentasílabos y setenarios para los breves. En 1974, Macrí alarga la medida de algunos de sus endecasílabos, manteniendo invariada la de los versos breves (con la sola excepción del v. 8, que de pentasílabo llega a ser un setenario): el hispanista opta por el alejandrino en los vv. 4, 7, 9 y 13, y por un dodecasílabo en el v. 12. La última versión se mueve en la misma dirección, optando por otro alejandrino y otro dodecasílabo (en los vv. 6 y 15 respectivamente), y alargando de una sílaba el segundo emistiquio del v. 13. Por tanto, Macrí intenta acercarse otra vez al texto de partida, pero sin alcanzar su variedad métrica. También merece la pena subrayar que ocho versos de los veinte que componen el poema —poco menos de la mitad, por tanto— se mantienen totalmente invariados a lo largo de las cuatro ediciones de *Poesia spagnola del Novecento*: se trata de los vv. 1, 3, 11 y 14³⁰ y de la secuencia 16-20, que coincide con el último momento del poema, marcado (como vimos arriba) por el contacto directo entre el paisaje castellano y el yo lírico y el grito de este último. Por último, cabe señalar que las cuatro ediciones de la antología de Macrí van acompañadas por un escueto aparato de notas, y que, en el caso de *Saludo a Castilla*, ya a partir de 1952 el hispanista introdujo una anotación para aclarar al lector italiano la relación entre la tercera estrofa del poema y el *Cantar de Mio Cid*, que señalamos a la hora de analizar el original dieguino³¹.

30 El v. 2 queda afectado por la sola intervención a nivel ortográfico citada arriba: por tanto, la primera estrofa del poema se conserva casi totalmente invariada a lo largo de las distintas versiones ofrecidas por Macrí.

31 La reproducimos aquí: “Infatti, nel *Cantar de mio Cid* Martín Antolínez invita il Campeador: ‘fate togliere le tende e partiamo subito per San Pietro di Cardeña, dove udiremo il primo canto del gallo’ (I, ii) [sic]; quindi: ‘I galli cantano e spuntano le prime luci, quando arriva a San Pietro il bravo Campeador’, con quel verso mirabile di forza e luce: ‘Apriessa cantan los gallos e quieren crebrar albores’ (I, 14)” (Macrí 1985: II, 1205). Después de casi setenta años, el lector italiano necesita todavía una aclaración similar: remedia al problema Laura Dolfi al comentar la traducción de Caproni (2020: 389).

2.2.2 Vittorio Bodini³²

Saluto alla Castiglia representa un *unicum* dentro del grupo de traducciones de los poemas de Gerardo Diego conservados en el Archivo Vittorio Bodini. Su texto se transmite a través de una sola hoja manuscrita y está caracterizado por numerosas correcciones y tachaduras. También *Romanza del Jucar* e *Insonnia* se transmiten únicamente a través de hojas manuscritas, pero en el primer caso tenemos una sola redacción con pocas intervenciones, y en el segundo dos transcripciones del mismo texto, que muestran de forma patente una evolución desde una primera elaboración hacia una fase más refinada del trabajo. La redacción de *Saluto alla Castiglia* refleja, por tanto, un estado de elaboración no definitivo de la traducción, que resulta además la menos elaborada del conjunto al que pertenece. A veces, el texto resulta ilegible por las tachaduras (y, en algunos casos, por las mismas correcciones), y no resulta fácil distinguir entre lo que el hispanista parece considerar aceptable y lo que aún podría sufrir cambios y mejoras. Sin embargo, el texto se conserva en su totalidad, y ofrece la posibilidad de observar muy de cerca la manera de trabajar de Bodini a la hora de traducir y refinar un texto poético. El cotejo con las otras dos traducciones, la de Macrí y la de Caproni, resulta por tanto posible. Transcribimos enseguida el texto, acompañándolo por un aparato genético de tipo simplificado, fundado en la última lección que pueda reconstruirse, sin hacer distinción entre variantes inmediatas y tardías, y sin particulares indicaciones topográficas por lo que concierne a las correcciones.

*Saluto alla Castiglia*³³

Nella diaccia acqua del catino	
ti saluto, Castiglia,	
nell'acqua, nel filo di cristallo del mattino.	
T'ho riconosciuto, madre, senza uscire di casa.	
T'ho riconosciuto	5
dalle piastrelle rosate e la parete rasa.	

32 Quiero dar aquí las gracias a Paolo Pintacuda por su preciosa ayuda a la hora de desentrañar unas lecciones del manuscrito bodiniano que se analizará enseguida.

33 En el renglón superior, una anotación de la misma mano reza: “Gerardo Diego. Da ‘Evasión’ - pag. 35”. Como señalamos arriba (§ 2.1), Bodini trabajó probablemente con un ejemplar de la tercera edición de la *Primera antología*. Hemos tenido la posibilidad de cotejar solo un ejemplar de la quinta: la indicación relativa a la ubicación de *Saludo a Castilla* sigue siendo válida (Diego 1958: 35).

Cantano in fretta i galli, cantano con petulanza,
cantano in fretta
come i galli del Cid nella vetusta Cardeña.
E c'è nell'aria uno schietto odore di Secoli, 10
un odore effuso
sullo spazio e sul tempo come il ritmo del mare.
Anche senza uscire di casa, ti riconosco, Castiglia.
Madre, t'ho indovinato
dalle frittelle dorate e la corda dello spioncino. 15
E all'aprire il balcone,
che meraviglia!
lancio un grido glorioso scoprendoti come un nuovo Colombo:
Castiglia!
Castiglia!¹³⁴ 20

1 diaccia] ¹gelata ²*ilegible*; catino] bacino 3 acqua, nel] acqua, e nel 6 piastrelle] mattonelle 7 Cantano in fretta] ¹han fretta ²han *ilegible* ³cantano ⁴Cantano; petulanza] *ilegible* 9 nella vetusta Cardeña.] in Cardeña, la stagionata. (“vetusta” *parece totalmente sobrescrito a “in”*) 10 uno schietto] un verace 11 effuso] dilatato 18 lancio] getto

En el texto transmitido por el manuscrito resulta muy evidente la voluntad bodiniana de buscar el término exacto, el más adecuado para trasladar el texto de origen dieguino: es el caso de los términos “diaccia” y “catino” del v. 1, “piastrelle” en el v. 6, “vetusta” en el v. 9 que, como se puede observar fácilmente gracias al aparato, resultan ser intervenciones a partir de soluciones previas. Antes de llegar a “diaccia”, Bodini había optado por “gelata” y, después de haberlo tachado, había encontrado otro adjetivo (o participio con función adjetival) que resulta ilegible debido a otra tachadura. “Catino”, más cercano a la “palangana” de Diego, ha sido sobrescrito a un original “bacino”. A un inicial “mattonelle”, el traductor llega a “piastrelle” para traducir el sustantivo castellano (“losa”), que pasa por tanto del singular al plural. Por último, un más refinado “vetusta” sustituye “stagonata”, que Bodini había seleccionado en un primer momento para traducir el “rancia” del texto de partida³⁵. A veces, siguiendo esta tendencia, Bodini se aleja

34 En el renglón siguiente, hay una anotación (probablemente una sola palabra) tachada e ilegible. Quizás se trata de un primer intento por parte de Bodini de señalar la procedencia del texto original, descartado a la hora de poner dicha información en la parte superior de la hoja.

35 Como señalamos en el aparato, “vetusta” parece totalmente sobrescrito a la preposición “in”:

de la letra y del sentido del poema, a través de soluciones que alteran en parte la perspectiva del yo lírico de Diego y de sus percepciones, mientras emerge la fuerte subjetividad de un traductor que es, al mismo tiempo, hispanista y poeta: es el caso de la traducción de “primoroso” con “schietto” en el v. 10, y de “effuso” por “dilatado” en el v. 11: también en este caso, nos enfrentamos con dos soluciones tardías de Bodini, que sustituyen respectivamente unos iniciales “verace” y “dilatato” (en estos últimos casos, por tanto, el traductor se ha deliberadamente alejado del texto de origen en un segundo momento). Resulta evidente la insatisfacción en la traducción de los vv. 1 y 7: las intervenciones y las tachaduras son numerosas, y el proceso de corrección que ha llevado a la última voluntad del traductor no resulta, desgraciadamente, del todo inteligible. Es particularmente interesante, además, la solución del v. 18: la traducción de Bodini resulta más fiel al original respecto a la de Macrí, pero hay también en este caso un movimiento centrífugo, en aquel “lancio” (que sustituye un original “getto”), que añade vigor y fuerza al grito del yo lírico del texto en castellano. Por lo que concierne la medida de los versos, Bodini opta por una solución más libre respecto a la ofrecida por Macrí en las dos primeras ediciones de *Poesia spagnola del Novecento*: pentasílabos, senarios y setenarios son las medidas empleadas para traducir los versos breves, mientras que para los largos Bodini opta por combinaciones que reflejan, aunque no de forma totalmente fiel, las soluciones de Diego: un setenario y un octosílabo (vv. 7, 9) y viceversa (vv. 4, 6, 10), un novenario y un octosílabo (v. 13) y viceversa (v. 15), un setenario y un endecasílabo (v. 18), mientras que el v. 1 corresponde a un decasílabo, y el v. 12 a un alejandrino. El v. 3 consta de catorce sílabas, pero no presenta una clara posibilidad de ser dividido en dos emistiquios correspondientes a medidas típicas de la tradición italiana o castellana. El esquema rímico no se limita, como en el caso de Macrí, a los vv. 2, 17, 19 y 20, pero abarca solo las primeras dos estrofas. Se trata, por tanto, de una trama fónica embrional: no queda constancia de su eventual extensión a los restantes versos, fuera de la asonancia en los vv. 8 y 9.

2.2.3 Giorgio Caproni

Transcribimos ahora la traducción de Caproni, que se transmite a través de dos copias mecanografiadas: una se conserva en la Biblioteca Nacional de Florencia

sería la traducción del “en” perteneciente al sitagma “en Cardeña la rancia”, solución que había adoptado también Macrí (§ 2.2.1).

(“cass. 5, n. 6, cc. 14-15”), la otra en el Archivo Bonsanti-Viesseux, siempre en Florencia, (“scat. 8, n. 3, cc. I-II”). No acompañamos, en este caso, la traducción con un aparato; sin embargo, Laura Dolfi señala que en la copia del Archivo Bonsanti-Viesseux “al v. 11, è annotata a matita l’opzione ‘espanso’ per *dilatado*” (Caproni 2020: 388)³⁶.

Saluto alla Castiglia

Nell’acqua fredda della catinella	
ti saluto, Castiglia,	
nell’acqua e nel filo di cristallo della mattina.	
Ti riconosco, madre, pur senza uscir di casa.	
Ti riconosco	5
dalla lastra di rosa e dal muro ben liscio.	
Cantano in fretta i galli, cantano petulanti,	
cantano in fretta	
come quelli del Cid nella Cardegna rancida.	
E c’è nell’aria arguto odor secolare,	10
un odor dilatato	
su spazio e tempo come il ritmo del mare.	
Pur senza uscir di casa, ti conosco, Castiglia.	
Madre, t’ho indovinata	
dalle frittelle d’oro e dai tuoi spioncini.	15
Ed aprendo il balcone,	
che meraviglia!	
grido di gloria scoprendoti come un nuovo Colombo:	
Castiglia!	
Castiglia!	20

Para el análisis de esta traducción, resulta imposible prescindir del comentario de Dolfi que acompaña su edición (Caproni 2020: 388-389), comentario que podemos matizar ahora con unos modestos aportes a partir de la transcripción de la inédita traducción de Bodini. La “ripresa speculare *nell’a/nella* (v. 1)” se encuentra también en Macrí, pero no en Bodini; por otra parte, “l’iperbato che, portando in apertura il predicato ‘Cantano’ (v. 7), stabilisce un parallelismo con il secondo

36 Como Bodini (§ 2.2.2), por tanto, Caproni ha reflexionado sobre la posibilidad de una traducción literal de este participio, y (a diferencia del hispanista) ha optado por la fidelidad a la lección dieguina.

emistichio riecheggiato nel verso successivo” es solución adoptada también por Bodini. Otra solución similar a Macrí es la decisión de subrayar “la preziosità materico-cromatica di *dureos* con ‘d’oro’”, mientras Bodini había optado por “dorate”. Los últimos comentarios de Dolfi nos permiten señalar una difracción entre los tres traductores de *Saludo a Castilla*: el adjetivo “glorioso” fue traducido en “esultante” por Macrí y de forma literal por Bodini, mientras que Caproni lo descompone en “di gloria”; “rancida” en Caproni “ricerca l’omofonia con lo spagnolo *rancia* (v. 9) che, rispetto all’italiano, ha un’accezione più ampia e non necessariamente negativa”, y el “legame stabilito da Caproni tra *rancia* e *olor* è evidente”, al punto de llevar al poeta italiano a la traducción de “primoroso” con “arguto”. Como ya hemos podido comprobar, también en estos casos las soluciones de Macrí (“antica” y “grato”) y Bodini (en un primer momento “stagionata” y “verace”, después “vetusta” y “schietto”) resultan totalmente distintas. Por último, Dolfi subraya el hecho de que Caproni “rinunzia a inseguire gli echi assonanti in *a-a* e *i-a* dell’originale limitandosi a riprodurne in gran parte il ritmo con prevalenti alessandrini, settenari e quinari”: otra vez, se trata de una solución que más acerca la traducción de Caproni a la de Macrí respecto a la de Bodini.

3. Conclusiones

Dentro de este rápido esbozo de las tres traducciones italianas de *Saludo a Castilla*, lo que sin duda llama la atención es la presencia de algunas evidentes divergencias entre las soluciones adoptadas por Macrí, Bodini y Caproni. Si pensamos en lo que comentamos acerca de las traducciones de “rancia” (v. 9), “primoroso” (v. 10), o de los sintagmas en los vv. 11 y 18, el hecho no nos tiene que sorprender: se trata de unos de los *loci* más complejos a la hora de traducir el texto de Diego, e inevitablemente estos momentos de mayor dificultad y esfuerzo fueron los que obligaron a la tres distintas personalidades —la de un hispanista (Macrí), de un poeta (Caproni) y de un hispanista-poeta (Bodini)— a aflorar, determinando en última instancia las respectivas soluciones. Otra importante divergencia está marcada por la renuncia a la reproducción de parte del entramado fónico en Macrí y Caproni, a la que se opone un intento de reproducción rímica en Bodini, aunque este queda limitado a las dos primeras estrofas: inevitablemente el efecto resulta distinto a los oídos de un lector italiano.

Fuera del ámbito de la comparación, el discurso acerca del texto base adoptado por los tres traductores permite subrayar una vez más la fundamental importancia

de la labor llevada a cabo por Macrí y Bodini: aunque la traducción de *Saludo a Castilla* elaborada por Bodini quedó inédita, fue a partir del común (y fracasado) proyecto antológico que *Poesia spagnola del Novecento* pudo salir a luz. Y, gracias a la selección de Macrí, el mismo Caproni pudo entrar en contacto con *Saludo a Castilla*, añadiendo un ulterior perfil al grupo de traductores que, en el siglo XX, se interesaron en uno de los poemas más conocidos de Gerardo Diego, y que con dicho poema decidieron poner a prueba su habilidad.

Bibliografía citada

- Bernal Salgado, José Luis (2016), *La poesía de Gerardo Diego [Estudio bibliográfico]*, Santander, Fundación Gerardo Diego.
- Bertolucci, Attilio ed. (1958), *Poesia straniera del Novecento*, Milano, Garzanti.
- Bodini, Vittorio (1963), *I poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi.
- Cagiano de Azevedo, Paola; Martelli, Margherita; Notarianni, Rita eds. (1992), *Archivio Vittorio Bodini*, Roma, Ministero per i beni Culturali e ambientali-Ufficio centrale per i beni archivistici.
- Caproni, Giorgio (2020), “*Pianto per Ignazio*”. *Versioni da García Lorca e altri poeti ispanici*, ed. Laura Dolfi, Milano, Feltrinelli.
- Diego, Gerardo (1958) [1941], *Primera antología de sus versos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Diego, Gerardo (1970), *Versos escogidos*, Madrid, Gredos.
- Diego, Gerardo (2017), *Poesía completa*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Pre-Textos-Fundación Gerardo Diego, Valencia-Santander, 2017, 2 voll.
- Díez de Revenga, Francisco Javier ed. (1995), *Poesía española de vanguardia (1918-1936)*, Madrid, Castalia.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2006), *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Dolfi, Anna (2016), “*In quella turbata trasparenza*”. *Un epistolario (1940-1970)*, Roma, Bulzoni.
- Dolfi, Laura (2022), *Un paese sognato: la Spagna di Vittorio Bodini*, Nardò, Besa-Muci.
- Falqui, Enrico ed. (1946), *Poesia. Quaderni internazionali*, 5, Milano, Mondadori.
- Macrí Oreste (1952), *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda.
- Macrí Oreste (1961), *Poesia spagnola del Novecento*, segunda edición, Parma, Guanda.
- Macrí Oreste (1974), *Poesia spagnola del Novecento*, tercera edición, Milano, Garzanti, 2 vols.
- Macrí Oreste (1985), *Poesia spagnola del Novecento*, cuarta edición, Milano, Garzanti, 2 vols.
- Montaner Frutos, Alberto ed. (2007), *Cantar de Mio Cid*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-

Círculo de Lectores.

Sartore, Serena (2014-2015), *La poesia spagnola del Novecento in Italia. Ricezione e influenze*, tesis doctoral (directoras S. Sgavicchia y Flavia Cartoni), Perugia, Universidad de Perugia-Universidad de Castilla-La Mancha.

Luca Zaghen es Profesor de instituto y contratado en la universidad de Pavía. Se ocupa prevalentemente de literatura áurea (*Doña Inés de Castro, reina de Portugal* del licenciado Mejía de la Cerda; *San José* de Valdivielso) y del siglo XX (artículos y poesías de Antonio Montoro Sanchis).

luca.zaghen@unipv.it