

# METODOLOGÍA Y TÉCNICA DE UNA TRADUCCIÓN LITERARIA

## LOS JUEGOS DE PALABRAS EN «MARTÍN FIERRO»\*

*Martín Fierro* es un poema que se ubica dentro del rioplatense y representa, más precisamente, el lenguaje de los gauchos (gente del campo dedicada a la cría del ganado en los llanos del Plata) en la segunda mitad del siglo pasado: un lenguaje, pues, de tipo eminentemente popular. Este carácter se manifiesta en sus peculiaridades fonéticas y morfológicas, su sintaxis inmediata, paratáctica y simplificada, sus máximas y sentencias que reflejan la antigua sabiduría del campo, sus tecnicismos léxicos relacionados con la civilización del caballo: todo sobre un fondo arcaico y rural. En lo fonético, cf., por ejemplo: [hedèr] por [edér]; [pahuera] por [para afuera]. En lo morfológico: *la calor* por *el calor*; *vos debés* por *tú debes*. En lo sintáctico: *recién se fue* por *acaba de irse*; *media desnuda* por *medio desnuda*, etc. Es sabido que modismos gauchescos-rurales abundan todavía en el rioplatense contemporáneo: *sopa 'e chumbo*; *estirar la pata*; *duro 'e boca*; *hinchar el lomo*; *hacerse el perro rengo*, etc. Algunos fueron difundidos por el mismo *Martín Fierro*: “El que nace barrigón es al ñudo que lo fajen”; “Cada lechón en su teta, es el modo de mamar”; “Siempre es güeno tener palenque ande ir a rascarse”, etc.

---

\* Las ideas y los materiales presentados en este trabajo fueron adelantados, en parte, en un párrafo de la *Prefazione* a mi edición bilingüe de *Martín Fierro*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1986, págs. 62 y sigs. (con anterioridad, el argumento fue objeto de una conferencia en la “Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori” de la Universidad de Trieste titulada “Come ho tradotto il *Martín Fierro*” y aparecida mimeografiada en *SSLM — Anuario, Nuova Serie*, Nº 1, 1985). Aquí se han reelaborado, completado y vertido al español.

Más aún: se puede decir, en general, que la base arcaica o arcaizante, tanto léxica como sintáctica, morfológica y fonética del gauchesco permanece en parte, *mutatis mutandis*, en el rioplatense moderno; y no sólo en el campo sino también entre el pueblo, en las ciudades.

El primer problema que se plantea es el de establecer cuál puede ser un nivel lingüístico posible y aceptable en italiano para expresar, de alguna manera, un lenguaje como el de *Martín Fierro* y, una vez elegido, cómo se lo puede mantener evitando la mezcla elocutiva que caracteriza, en general, las varias traducciones al italiano<sup>1</sup>. Hay que buscar, por supuesto, un lenguaje lo más posible *equivalente* para los italianos, tan ajenos a la civilización de la pampa, del caballo, de la cría del ganado vacuno, etc. Pero ¿cuál es hoy, en Italia, un nivel lingüístico que pueda, de algún modo, aproximarse al lenguaje del gaucho? No puede ser el de la épica clásica, aunque se trata también de un poema, a su manera, épico (que canta precisamente la epopeya del gaucho); ni el de los poemas burlescos que imitan a los de la épica clásica, porque *Martín Fierro* es fundamentalmente serio aun teniendo, aquí y allá, algunas vetas burlescas; ni el de los poetas italianos contemporáneos, puesto que el gaucho no usa una lengua culta como lo hace, en cambio, la poesía contemporánea; ni la lengua normal de las personas cultas, a nivel escrito, porque no se trata de la lengua escrita de las personas cultas. Habrá que recurrir, entonces, a un tipo de lengua hablada. ¿Cuál? No puede ser un dialecto porque éste sería comprensible sólo por una limitada comunidad de hablantes, ni un habla rural de tipo regional (incluyendo la de los *búterri maremmani* de antaño que son los que más se asemejan, en Italia, a los gauchos) por los mismos motivos. ¿Qué queda? La lengua nacional comúnmente hablada por los italianos, con su substrato dialectal (cada uno de nosotros, cuando habla el italiano, lo hace mante-

<sup>1</sup> Para una sistemática documentación sobre las mezcolanzas elocutivas y las desviaciones semánticas y estilísticas en las traducciones italianas, cf. mi artículo "Traduzioni italiane del *Martín Fierro*", en *Annali di Ca' Foscari*, Venecia, XV, 2 (1976), págs. 135-152.

niendo su propia base dialectal: fonética y léxica). Pero, más precisamente, ¿cuál nivel de habla nacional? Es sabido que cuando hablamos la lengua nacional actuamos por lo menos en tres niveles lingüísticos: ante todo el formal, es decir, el de la comunicación objetiva, funcional, dirigida a determinadas relaciones burocráticas, administrativas, sociales, religiosas, etc., en el que hay algo ceremonioso, de censura y selección lingüística: mas no es el nivel de *Martín Fierro* el cual, por el contrario, se caracteriza justamente por lo popular e inmediato. Quedan los otros dos niveles. El de la comunicación *coloquial* que usamos cuando hablamos corrientemente con personas de nuestro mismo ambiente y capa socio-cultural con las que, sin embargo, no tenemos mucha familiaridad: es un nivel lingüístico sin ceremonias pero todavía con cierto control y no del todo despreocupado. En cambio, cuando hablamos con personas con las que tenemos bastante familiaridad, nuestro lenguaje, justamente de tipo *familiar*, se vuelve más libre, menos cuidado; llamamos pan al pan y vino al vino; dejamos un amplio rol a la fantasía, a la inventiva. Estos dos últimos niveles tienden a sobreponerse entre ellos más que al primero; existe una ósmosis continua entre uno y otro y no es posible separarlos por un corte neto. De cualquier forma, al tener que adoptar un nivel de lengua hablada, lo más verosímil parece ser el último, el familiar, si se quiere acercarse a un estilo más que nada coloquial como lo es el de *Martín Fierro*, precisamente por ser aquel más rico en elementos populares, más pintoresco y despreocupado, justamente como lo es el gauchesco. En fin, una especie de *koiné* itálica, familiar y dialectal, que incorpora, naturalmente, unos cuantos dialectalismos, vulgarismos, jergalismos ya difundidos en la Península y que todos los italianos, hoy en día, están en condiciones de comprender: cuando decimos *prendere per fesso*, aunque es locución procedente de los dialectos meridionales, todos entendemos que significa 'tomar por bobo'; así como *fetente* (que procede del lenguaje militar, el cual, a su vez, lo tomó de los dialectos meridionales) no tiene el significado etimológico de 'hediondo' (lat. *fetere*) sino el metafórico-despectivo de 'ruin'; y *ciàcole* (palabra véneta) corresponde a 'charlas'; *sfòttere* (voc.

romanesco) a 'tomar el pelo'; *schiaffare* (vulgarismo) a 'meter con fuerza o prepotencia'; *grana* (jergalismo) a 'dinero', etc.

Establecido, pues, este nivel lingüístico, ya se puede recurrir a expresiones coloquiales y familiares que podrían chocar en una traducción literaria corriente. He aquí una muestra de las que hemos utilizado en nuestra traducción<sup>2</sup>: *bailamme* 'quilombo' (gran confusión); *battere la fiacca* 'ser un atorrante' (ser haragán); *cazzarola!* '¡carajo!' (interjección de enojo o asombro); *conciare per le feste* 'dejar a uno como un trapo' (dejarlo en malas condiciones); *crepare* 'reventar' (morir); *essere al verde* 'estar seco' (estar sin dinero); *fottuto* 'embromado' (fastidiado, hundido); *fregato* 'jodido' (engañado); *fregatura* 'engrupe' (engaño); *impacchetare* 'engayolar' (llevar preso); *incavolarsi* 'calentarse' (enojarse); *in gamba* 'fiera' (muy capaz); *lavativo* 'atorrante' (indolente); *mica fesso* 'pio-la' (nada bobo); *non fa una grinza* 'no moversele un pelo' (quedar impasible); *palanche* 'guita' (dinero); *per un pelo* 'por un pelo' (faltó poco, de casualidad); *puttaniere* 'calavera' (mujeriego); *rimetterci la pelle* 'estirar la pata' (morir); *ruffiano* 'cafisho' (rufián); *sacramento* '¡a la pucha!' (¡maldición!); *sbobba* 'bodrio' (sopa incomible); *sbolognare* 'mandarse mudar' (irse); *sfottitore* 'jodón' (tomador de pelo); *sganciar quattrini* 'aflojar plata' (conceder dinero); *squagliarsi* 'hacerse humo' (desaparecer); *starsene a pancia piena* 'quedarse rechoncho' (quedar repleto con la panza al aire); *stiamo freschi* 'estamos fritos' (estamos perdidos); *tener duro* 'no aflojar' (no ceder); *un fottio* 'una barbaridad' (una gran cantidad).

De cualquier forma, huelga recordar que toda traducción representa una tentativa de aproximación. Quedará, pues, siempre insuperable el salto cualitativo entre la lengua del texto, que era una *koine* popular o rural de la época, y la lengua adoptada que es una *koine* urbana, dirigida a los lectores urbanos contemporáneos. En cambio, *Martín Fierro* iba dirigido, más que nada, a los lectores del campo, a pesar de que también los ciudadanos de entonces lo sintieran como propio precisa-

<sup>2</sup> Al lado de cada expresión se agrega aquí, entre comillas, el equivalente coloquial rioplatense y, entre paréntesis, se aclara su significado.

mente porque la lengua era mucho más rural que hoy en día (en la misma Buenos Aires, así como también en Montevideo). En fin, no queda más que intentar verter (con todas las dificultades y los riesgos del caso) esa *koiné* rural pampeana del siglo pasado a una *koiné* itálica, familiar y urbana de nuestros días (en este caso, de tinte septentrional por ser el traductor un septentrional).

Para que todo lo dicho hasta acá, en términos programáticos y metodológicos, pueda resultar concretamente, veamos unos cuantos ejemplos, limitándonos (por ahora) a la traducción de los juegos de palabras que se hallan en *Martín Fierro*.

Empecemos con la conocida estrofa de la "mamajuana" en que se describe al gaucho prendido de la botella de aguardiente. Difícilmente un hispanófono no-rioplatense la entendería del todo.

Pues vivía la *mamajuana*<sup>3</sup>  
siempre bajo la carreta,  
y aquel que no era chancleta,  
en cuanto el gollete vía,  
sin miedo se le prendía  
como güérfano a la teta.

(*Ida*, versos 229-234)<sup>4</sup>.

Hay que tener en cuenta que *mamajuana* es forma festiva y alusiva para decir *damajuana*; en ella se condensan la imagen de la *damajuana*, la de *mamar* y la de la 'mama' (mamá) que alimenta con su pecho al niño, además del nombre de pila *Juana*. ¿Cómo traducirla? ¿Dónde encontrar, en italiano, una palabra que contenga, a la vez, todas estas imágenes? No queda otra solución que la de desintegrar la totalidad léxico-icónica en dos unidades:

Stava *mamma-damigiana*  
Sempre sotto la carretta:  
chi non era un pastafrolla,

<sup>3</sup> El subrayado dentro de los versos, en éste como en los demás casos, es nuestro.

<sup>4</sup> Se suele llamar convencionalmente *Ida* a la primera parte de *Martín Fierro* (1872), en oposición a la segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro* (1879).

se il suo collo intravedeva,  
 si attaccava avidamente  
 come un orfano alla tetta.

Conseguimos así acoplar la imagen de la damajuana y la de la madre yuxtaponiéndolas y alejándonos así, lo menos posible, de la imagen sintética del texto.

En el verso 327 encontramos el juego de palabras *Inca-la-perra* por *Inglaterra* que, por intermedio de la pronunciación popular *Ingalterra*, aquí se descompone picarescamente en *hinca* (= 'monta') y *la perra*. No pudiendo jugar de la misma manera con el italiano *Inghilterra*, podemos utilizar el equivalente *Gran Bretagna* y descomponerlo festivamente en *Gran Bre-cagna*, manteniendo así la imagen de la *perra*; más aún, de una *gran perra*:

Hasta un inglés sanjiador  
 que decía en la última guerra  
 que él era de *Inca-la-perra*  
 y que no quería servir [...]

(versos 325-328)

Un inglese sterratore,  
 che durante l'altra guerra  
 invocava *Gran Bre-cagna*  
 per non essere arruolato [...]

Pasemos ahora al juego eufemístico tan frecuente en el poema así como en toda la poesía gauchesca: "¡barajo!" por ¡carajo! (cf. español general ¡caray!):

Al principio nos dejaron  
 de haraganes, criando sebo;  
 pero después... no me atrevo  
 a decir lo que pasaba...  
 ¡Barajo! ... si nos trataban  
 como se trata a malevos.

(versos 403-408)

En este caso, no podemos traducir por italiano *cazzo!* porque usaríamos una forma directa, cruda, inmediata, en lugar de una eufemística. Pero, ¿cuál puede ser entonces un eufemismo correspondiente en italiano? Podría ser, por ejemplo, *cacchio!* o *cavolo!* Pero en el verso en cuestión, por razones métricas, necesitamos una palabra de cuatro sílabas. Recurrimos

entonces al eufemismo *cazzeruola* o *cazzarola!* (cuyo significado literal es, por supuesto, ‘cacerola’):

In principio ci lasciarono  
nel più bel dolce far niente  
però poi, non ho il coraggio  
di narrare certe cose  
... *cazzarola!* ... ci trattavano  
comme fossimo banditi!

Un caso análogo, es el del verso 455 en que aparece la exclamación “¡bruta!” en lugar de *¡puta!* (elipsis de *¡hijo de puta!*). En italiano no podría funcionar *bruta!* con este valor, puesto que el equivalente del español *puta* es *puttana*. Pero sí podemos utilizar la usual elipsis alusiva *figlio di ...!* (< *figlio di puttana!*):

Con un estrutor ... ¡qué ... *bruta!*      L'istruttore ... *figlio di ...*  
que nunca sabía su oficio.                      manco lui le conosceva! [le armi]

En los versos 581-582, Martín Fierro imita el español macarrónico del indio que lo ataca con su lanza

Gritando: “*Acabau, cristiano,*  
*metau el lanza hasta el pluma!*”

(téngase en cuenta que la lanza de los indios solía llevar un adorno de plumas en la base de la hoja). Para mantener el efecto cómico mediante recursos lingüísticos no queda más remedio que tratar de imitar aquel tipo de italiano aproximado que suelen emplear los turistas extranjeros en Italia y que los mismos italianos emplean cuando quieren, a su vez, imitarlos con intenciones festivas. Podemos emplear, pues, el infinitivo en lugar del verbo conjugado y eliminar todas las consonantes dobles que los extranjeros desconocen:

“*Cristian èsere fotuto* [‘jodido’]  
*lancia mèteere infilata!*”

Un caso más complejo, realmente arduo de traducir, es la metáfora con que Hernández quiere decir que los gauchos

estaban llenos de deudas con el bolichero y éste las tenía anotadas en un cuaderno:

Nos tenía apuntaos a todos  
*con más cuentas que un rosario.*  
 (versos 709-710)

Si tradujéramos *l'oste ci teneva annotati tutti con più conti che un rosario*, esto resultaría incomprensible para un italiano. Pero *cuenta* es palabra bisémica que significa, a la vez, 'nota de la deuda' y 'bolita del rosario'. ¿Cómo se puede expresar en italiano esta bisemia? Al no poder traducir *con più grani che un rosario*, ya que esto no tendría nada que ver con las deudas, hay que buscar, aquí también, un equivalente real, efectivo, aunque se aleje formalmente del sintagma español; lo importante es que corresponda semánticamente y pertenezca al mismo nivel lingüístico del contexto. Sabemos que en la lengua coloquial italiana las deudas pueden llamarse *chiodi* ('clavos'): en efecto, *piantar chiodi* (literalmente 'clavar') puede corresponder también a 'hacer deudas'; sabemos, además, que Cristo fue crucificado con clavos. Podemos entonces recurrir a la siguiente equivalencia de imágenes:

Nos tenía <i>apuntaos a todos</i>	Avevamo certi <i>chiodi</i> . . .
<i>con más cuentas que un rosario.</i>	<i>come Cristi sulla croce.</i>

Veamos el episodio del "gringo enganchao" ('el italiano mercenario'), basado en un divertido *qui pro quo* lingüístico Martín Fierro narra cómo el centinela italiano que no hablaba más que *cocoliche*<sup>5</sup>, al no reconocerlo una noche, mientras regresaba al fortín, le disparó un fusilazo que casi lo mata:

Cuando me vido acercar:  
 —"¿*Quén vívore?*" — preguntó;  
 —"¿*Qué víboras!*" — dije yo;

<sup>5</sup> Para el *cocoliche* (lengua mixta ítalo-hispánica usual entre los italianos inmigrados en el Río de La Plata), cf. nuestro trabajo "El 'cocoliche' rioplatense", en *Boletín de Filología*, Santiago de Chile, XVI (1964), págs. 61-119.



—“¡Haga arto!” — me pegó el grito,  
y yo dije despacito:

—“Más lagarto serás vos”.

(versos 859-864)

En el texto, el juego de palabras se produce en “quién vive”, que, en la boca del italiano, está por *¿quién vive?* mientras Martín Fierro interpreta, en cambio, como *qué vibora*; y en “¡Haga arto!” con que aquel quiere decir *¡Haga arto!*, mientras éste interpreta como *¡lagarto!* (que equivale a ‘ladrón’). Por ello le contesta: “Más lagarto serás vos”. En italiano no sería comprensible aquí un juego semántico *vívore = vípera*, pero sí el juego fonológico *alto = arto* (por la proximidad acústica entre *l* y *r*). Por lo tanto, podemos utilizarlo. Pero, como en el texto se suman, a la vez, dos juegos de palabras, hay que inventar uno más. Pensando en la pronunciación meridional del centinela (por su confusión *l = r*) podemos imaginar un juego de palabras basado en el italiano meridional *accà* (‘acá’): *chi va accà?* (pron. *ki va kà*) el cual, a su vez, contiene un posible semantema *vacca* que, atribuido a la hermana del interlocutor, adquiere valor ofensivo:

Al vedermi avvicinare:

“Arto là!” quello gridò;

“Quale arto?”, gli risposi.

“Chi va accà?” gridò di nuovo;

sottovoce replicai:

“Sarà vacca tua sorella!”.

He aquí el famoso episodio del negro y la negra, en el cual Martín Fierro se dirige a la mujer con unas pesadas alusiones al tamaño de sus senos, y ella le contesta duramente (el negro luego meterá mano al cuchillo) (versos 1150 y sigs.):

Al ver llegar la morena,

que no hacía caso de naidés,

le dije con la mamúa:

*va...ca...yendo gente al baile.*

(versos 1151-1154)

Acá el juego de palabras radica en *va...ca*. Al no poder decir *va cadendo gente al ballo* porque *cadere* no tiene en italiano el significado de 'llegar' que, en cambio, tiene el español *caer*, se puede utilizar la locución usual *va cadendo la sera* la cual también contiene el elemento *va...ca*:

Nel veder passar la mora,  
quella stava sulle sue,  
mezzo sbronzato sussurrai:  
*va...ccadendo già la sera.*

Téngase en cuenta que, por el así llamado *refuerzo consonántico inicial*, el italiano suele pronunciar, en fonética sintáctica, aquella *c-* inicial como *cc-*.

Martín Fierro insiste con sus pesadas alusiones:

"Negra linda" dije yo,  
"me gusta...*pa la carona*"  
(versos 1163-1164)

La *carona* es aquel cuero de vaca que el gaucho colocaba bajo la silla del caballo y que utilizaba también como colchón o almohada cuando dormía en el suelo. Aquí se juega, pues, con su doble sentido. En italiano no queda sino recurrir a una imagen insinuante de otro tipo y también semánticamente ambigua como *starci*, que puede significar tanto 'caber' como 'aprovechar la oportunidad'.

"Negra bella", dissi ancora,  
"quasi quasi ci starei..."

El negro que la acompañaba interviene furioso y Martín Fierro lo insulta también con un juego de palabras:

Lo conosci retobao;  
me acerqué y le dije presto:  
"Por...r...udo que un hombre sea  
nunca se enoja por esto".  
(versos 1175-1178)

*Porrudo*, pronunciado seguido, es derivado de *porra*, la cola del caballo cuando, sucia, se endurece y se vuelve como un todo sólido; la misma se asocia aquí a los cabellos crespos y tupidos de los negros; por consiguiente, representa una ofensa. Para justificar, pues, la reacción del negro, tenemos que encontrar, a la fuerza, una imagen ofensiva que nos permita el juego de palabras. Se puede recurrir, por lo tanto, a la de *finocchio* (literalmente ‘hinojo’), empleado en su sentido metafórico de ‘marica’ (ofensa bien hiriente para un negro):

Io capii che era infuriato.  
Lo abbordai e gli dissi svelto:  
Mamma mia, che denti bianchi!  
Come bulbi di . . . *finocchiot!*

(literalmente: ‘son blancos como los bulbos del *hinojo*’).

Corcovió el de los tamangos  
y creyéndose muy fijo:  
“más *porrudo* serás vos,  
gaucho roto”, me dijo:

Barcollò sulle scarpacce  
e, credendosi sicuro:  
“il *finocchio* sarai tu,  
sporco gaucho!” mi rispose.

Con esta imagen ambigua del *finocchio*, aparece, pues, el juego de palabras y, por ende, el mecanismo ofensa-reacción contenido en el contexto. Si lo tradujéramos al pie de la letra resultaría, de todas formas, heterogéneo e inexplicable con respecto al contexto.

Pasemos ahora a *La vuelta de Martín Fierro*.

En los versos 806-808, Martín Fierro imita, una vez más, el español macarrónico de los indios:

los indios desesperaos  
gritaban alborotaos:  
“Cristiano *echando* gualicho”.

El último verso está por ‘los cristianos echan gualicho’, y “gualicho” es ‘mal de ojo’ (‘aojo’). Tratemos de emplear, nosotros también, un italiano aproximado imitando a los extranjeros e imaginando el sintagma “malo ochio de cristiano” en lugar de *malocchio di cristiano*:

Quegli indiani disperati:  
 "Malo ochio di cristiano!"  
 essi urlavano infuriati.

Asimismo, en el verso 1100, el indio enfurecido contra la cautiva blanca que no quería confesar su supuesta brujería:

[...] le gritó muy furioso:  
 "Confechando no querés"

Queriendo decir 'no querés confesar'; y nosotros podemos alterar el verbo utilizando el infinitivo en lugar de la forma conjugada, como también suelen hacerlo los extranjeros, y sustituyendo la famosa *v-* de *volere* en sorda [f]:

Lui gridò fuori di sè:  
 "No folere confesare!"

(en lugar de *non vuoi confessare*).

En los versos 1576-1578, Martín Fierro, al relatar su pelea con el grupo de policías que lo rodeó para detenerlo, cuenta cómo mató a uno de los tantos:

[...] Sin dejarlo resollar;  
 pero ya empezó a aflojar  
 y a la pu...n...ta disparó.

El juego de palabras se basa en la locución *disparó a la puta* [*madre que lo parió*] que aquí se convierte eufemísticamente en *disparó a la pu...n...ta*. Al no disponer de esta posibilidad en italiano, podemos utilizar la locución popular 'andare a prenderlo in saccoccia', que literalmente corresponde a 'ir a tomarla en el bolsillo', pero, en el uso corriente, significa 'ir a tomar por saco' (*saccoccia* < *sacco*):

[...] Senza fargli prender fiato.  
 Quello perse l'equilibrio  
 e andò a prenderlo ... in saccoccia.

En los versos 1823-1824 el sargento Cruz, en su pelea con el viejo comandante que le insidiaba la mujer, le grita:

“Cuidao *no te va a pér...tigo*,  
[poné cuarta pa salir]”

lo cual significa ‘cuidado no te caigas del carro’. *Pértigo* es la pértiga o lanza del carro de los bueyes en la cual el boyero solía estar sentado y de la cual podía también caerse. Pero, si partimos la palabra mediante una pausa picaresca, tenemos en *pér* el equivalente fonético de *peer* ‘arrojar ventosidades del vientre’. He ahí el juego de palabras. En italiano tenemos que imaginar otro juego como, por ejemplo, *vatti a far fo...rtificare*, basada, a su vez, en la locución vulgar *vatti a far fottere* [‘joder’]:

“*Vatti a far fo...rtificare*  
[se vuoi battersi con me]”.

Continúa la escena y, en los versos 1861-1862, Martín Fierro, al olfatear el mal olor soltado por el asustado Comandante que no pudo detener su diarrea, le dice:

[...] “Pa su agüela  
“*han de ser esas perdices*”.  
Yo me tapé las narices  
y me salí estornudando,  
y el viejo quedó olfatiando,  
como chico con lumbrices.

(versos 1861-1866)

en donde se juega con la palabra “perdices” asociándola, acá también, con *peer* (cf. del español *oler a perdices: Ac.*). En italiano podemos tan sólo recurrir a la locución *che profumo!* que usualmente se emplea también (por antífrasis) con el valor de ‘¡qué mal olor!’:

[...] Alla salute  
di tua nonna! *Che ... profumo!*”  
le narici me tappai  
ed uscii fra gli sternuti,  
mentre il vecchio si annusava  
come un bimbo sul pitale.

En los versos 2447 y sigs., el hijo segundo de Martín Fierro narra cómo la “culandrerá” (festivo por *curandera*: nosotros podemos decir, análogamente, *culatrice* por *curatrice*) ya da por despachado al viejo Vizcacha por haberle salido, debajo del brazo un “tabernáculo” (por ‘tubérculo’). Puesto que en italiano, tratándose de un pequeño tumor debajo del brazo, se suele decir *bubbone*, podemos crear un juego fonológico con *bullone* (español *bulón*):

Muy poco le doy de plazo [ . . . ] porque, debajo del brazo, le ha salido un <i>tabernáculo</i> .	Ha le ore già contate [ . . . ] perché, giusto sotto il braccio, gli è spuntato un gran <i>bullone</i> .
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Pocos versos más adelante, al mismo hijo de Martín Fierro, en lugar de *ligeratos*, se le escapa un “*liberatos*”. Como en italiano no funcionaría fonológicamente una oposición *letterati/liberati*, podemos recurrir a la oposición *letterati/lettorati* que hasta puede resultar más eficaz justamente por ser homosemántica:

y diré al que ese barato ha tomao de entremetido que no créia haber venido a hablar entre <i>liberatos</i> .	a quel tipo che nel gioco si è intromesso gli dirò che ignoravo di trovarmi a parlar con <i>lettorati</i> .
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En los versos 3025 y sigs., Picardía, hijo del famoso sargento Cruz, considerado huérfano de ambos padres, fue recogido por unas tías que le obligaron a rezar junto con ellas todas las noches. A su lado solía colocarse una mulata provocativa, una mulata de fuego, y él se quedaba como embobado por causa de aquella mujer tentadora. Ya llegaba a decir una cosa por otra y, en lugar del texto correcto de las oraciones, le salían barrabasadas:

Tenía al lao una mulata,  
que era nativa de allí;  
se hincaba cerca de mí  
como el ángel de la guarda.  
Pícara y era la parda  
la que me tentaba ansí.

Rez , me dijo mi tía,  
 Artículos de la Fe.  
 Quise hablar y me ator ;  
 la dificultad me aflije;  
 mir  a la parda y ya dije  
*Artículos de Santa Fe.*

El juego de palabras, insolente, radica en la oposición semántica *artículos de la fe / artículos de Santa Fe* [la ciudad]. No existiendo en italiano la posibilidad de decir [*la città*] *di Santa Fede*, puesto que no se conoce ninguna ciudad con este nombre, la dificultad puede resolverse jugando con la sola palabra ‘articol ’, que justamente es bis mica ‘artículos’ y ‘mercadería en venta’):

Mi era accanto una mulatta  
 che era nata nella zona;  
 si chinava accanto a me  
 come l’angelo custode.  
 Era scaltra quella mora,  
 Era lei che mi tentava.  
 La mia zia mi disse:  
 “Recita questi articoli di fede”.  
 Nel parlare mi ingolfai,  
 mi trovai in difficult ;  
 guardai fisso la mulatta:  
 “Ma che *articolo*” esclamai.

El sintagma señalado se vuelve a repetir al final de la estrofa siguiente como remachando la escena. Esta vez, no pudiendo reiterar el verbo (que ya se halla en el verso anterior), si repitiéramos simplemente ‘Ma che articolo!’, tendríamos un verso quinario en lugar de octosílabo. Necesitamos, pues, una palabra de relleno, cuya función sea únicamente la de reforzar estilísticamente la imagen sin agregar otras connotaciones arbitrarias. Lo más normal para un italiano es remarcar, en estos casos, la frase exclamativa con un lexema interjetivo que, dado el contexto supuestamente piadoso, bien puede ser *Ges *:

Me acomod  el coscorr n  
 que estaba viendo venir.  
 Yo me quise corregir;  
 a la mulata mir ,

Mi arriv  lo scapaccione  
 che vedevo gi  venire,  
 e cercai di dire meglio;  
 riguardai quella figliola,

y otra vez volví a decir:  
*Artículos de Santa Fe.*

e di nuovo balbettai:  
*Ma che articolo, Gesù!*

La escena continúa y se acrecienta lo arduo de la traducción:

Una noche de tormenta,  
vi a la parda y me entró chucho;  
los ojos (me asusté mucho)  
eran como refocilo.  
*Al nombrar a San Camilo,  
le dije San Camilucho.*

*Camilucho* es propiamente diminutivo de *Camilo*, pero si se tradujera con el italiano 'Camilluccio', la expresión no tendría sentido en el contexto. En la realidad lingüística local, *Camilucho* era el nombre que el gaucho aplicaba a los cobardes, los pusilánimes; era sentido, por lo tanto, como una ofensa (el italiano Camilluccio, en cambio, no es más que un inocente diminutivo). Aquí también se necesita buscar, pues, otra imagen que contenga, de alguna forma, un juego de palabras equivalente. Habrá que cambiar de santo e inventar uno que tenga un semantema el cual, desde el punto de vista acústico, sea asociable a un término ofensivo. Puede imaginarse un *San Fottenzio* (< italiano *fòttere*, < latín *future*, equivalente al español *joder*) como posible alteración jocosa de San Fulgencio:

Una notte di tempesta  
quella negra mi fissò:  
ebbi un brivido; i suoi occhi  
sprigionavano dei lampi.  
*Nominando San Fulgenzio,  
San Fottenzio mi scappò.*

Más abajo se concluye la escena con otro juego de palabras igualmente arduo de traducir:

Aquella parda maldita  
me tenía medio afligido;  
y así me había sucedido  
que, *al decir extirpación,  
le acomodé entripación*  
y me cayeron sin ruido.



*Entripación* procede de *tripa* 'entraña'; pero, metafóricamente, corresponde también a 'miembro masculino'. Es una palabra, pues, imaginada por el poeta jugando con el doble sentido de "tripa" (la cual puede sugerir además, por el prefijo *en*, la idea de 'penetrar'). En italiano sería incomprensible si se inventara una *intrippazione*, puesto que *trippa* no tiene el valor metafórico mencionado. Imaginemos, por lo tanto, un juego fonológico *affosseremo/affotteremo*, que puede ser entendido inmediatamente por cualquiera sin ser heterogéneo al contexto narrativo:

Quella negra maledetta  
mi teneva in mano sua.  
E così, invece di dire:  
*eresie vi affosseremo,*  
*mi scappò vi affotteremo,*  
e mi presero a ceffoni.

En el verso 3231, el vendedor ambulante napolitano, que se había jugado toda su mercadería, se queja contra Picardía, el ganador, diciendo cocolichescamente "Ma gañao" (< español *ganao* + italiano *guadagnato*):

"Ma gañao con picardía",  
decía el gringo y lagrimiaba.

Tratemos, pues, de alterar, nosotros también, el italiano *vincere* ('ganar') e imaginemos que el pobre napolitano utilice erróneamente *vinciuto* (< *vincere*) en lugar de *vinto* (por analogía con *venduto* < *vendere*; *cresciuto* < *creocere*, etc.):

"M'ha *vinciuto* con malizia",  
disse il gringo e lagrimava.

Téngase en cuenta que el autor juega también con la palabra "picardía" que es, a la vez, el nombre del personaje que ha ganado el juego. En italiano, al decir "malizia", puede funcionar el mismo juego.

En los versos 3279 y sigs., Picardía, al encontrar a un policía mulato, con el que estaba reñido, sentado en un boliche tocando la guitarra y cantando, aprovecha la oportunidad para provocarlo, mandándole una indirecta:

Sentao en el mostrador  
 lo hallé una noche cantando,  
 y le dije: *Co...mo-quiando*  
 con ganas de óir un cantor.

El juego de palabras resulta de una pausa intencional después de la primera sílaba y de la sinéresis de las demás sílabas: *como que ando* > *co...moquiando* (< moquear < *moco*); lo cual significa tratarlo de *mocoso*. Pero el equivalente italiano *moccicando* < *moccicare* no puede asociarse al presente del verbo *andare*, puesto que éste es *vado* (y no *ando*). Busquemos, pues, por otro camino. Tengamos presente que el mulato está cantando y acudamos a la ocurrencia vulgar *cantare come un culo* (= ‘cantar de una manera horrible’), a partir de la cual se puede construir el siguiente juego picaresco:

lo trovai all’osteria  
 una sera che cantava  
 e gli dissi: canti come  
 un cu...stode della Legge.

Poco más abajo, Picardía se halla de visita en casa de doña Toribia, cuando llega el mulato. Con el objeto de provocarlo, aquel se dirige a la mujer (para que éste entienda) llamándola, a lo criollo, *Ña Toribia*, y jugando así con el adjetivo *ñato* (‘chato’), resultante también de una pausa intencional que, en el contexto, adquiere valor ofensivo:

Y, para darle un mal rato,  
 dije juerte: “*Ña...Toribia*  
 no cebe [el mate] con la agua tibia”.  
 Y me la entendió el mulato.

(versos 3291-3294)

¿Cómo encontrar un juego de palabras análogo, puesto que en italiano no disponemos de la palabra *ñato* ni de *Ña* (‘doña’)? Podemos recurrir a una ocurrencia popular basada en el sintagma alusivo *va ffa* (< *va a fa* < *va a fare*) en el que interviene el natural refuerzo de *f* en fonética sintáctica: “*va ffa un mate* (‘*va a fare un mate*’) a quello là!””, que un italiano inme-

diatamente asocia a la locución vulgar *vaffanculo!* (< *va a fare in culo!*) ‘¡Ve a tomar por saco!’:

Io, per fargli un altro sgarbo,  
dissi forte: “Su, Toribia,  
*va ffa un mate a quello là!*  
E il mulatto capí al volo.

Continúa la escena y el mulato le contesta con otra frase de doble sentido:

Ahi no más me contestó:  
“Cuanto el caso se presiente,  
*te he de hacer tomar caliente*  
y has de saber quién soy yo”.

“Te he de hacer tomar caliente”: mientras parece ingenua respuesta a la frase anterior de Martín Fierro (“No cebe [el mate] con la agua tibia”), con la promesa de hacerle tomar mate caliente la próxima vez, en realidad alude a la amenaza de *hacerle pasar calor*, de hacérselas pagar en la primera oportunidad. El italiano, por lo general, desconoce la manera de preparar (“cebar”) el mate. A lo sumo, sabe que el mate es una especie de té que, entre nosotros, se vende en las farmacias por sus propiedades diuréticas. Tenemos que renunciar, pues, al juego de la oposición semántica *cebar frío / tomar caliente*, que se basa justamente en la preparación del mate, e imaginar una oposición *ofrecer un mate / recibir un mate* en la que la palabra *mate* puede adquirir, en el contexto, el valor genérico de *porción, ración* en el sentido metafórico de la *dosis de castigo que te mereces*:

L'occasione ha da arrivare!  
*Così avrai anche tu il tuo mate*  
e saprai chi sono io.

Otra escena sigue, de inmediato, en la que Picardía vuelve a encontrar al mismo mulato en lo de otra apetitosa mujer a la que éste cortejaba. Ahí no más se entremete ofreciéndose a ayudarla en sus quehaceres con “arrimar los huesos” [de vaca,

al fuego del horno para quemarlos como leña, según la costumbre gauchesca]:

Y le dije: “Me intereso  
en aliviar sus quehaceres,  
y así, señora, si quiere,  
*yo le arrimaré los güesos.*”

Ahora bien, “arrimar los huesos” puede significar también, en rioplatense, ‘arrimar sus propios huesos’, ‘acercar su propio cuerpo’ [al de la mujer, con intenciones eróticas]. Ya que la costumbre de utilizar los huesos como combustible tampoco es conocida entre nosotros, se puede recurrir al doble sentido de la palabra italiana *forno* (‘horno’), que contiene, a la vez, una alusión sexual:

Io le dissi: “Sono qua  
per servirla, mia signora;  
e così se ne ha la voglia,  
*il suo forno scaldere!*”

La imagen del horno, por otra parte, es bien homogénea al contexto, puesto que se halla, poco más abajo, en la misma respuesta final de la mujer:

Ella, al ver que [el mulato] se dijista, me contestó: “ <i>si usted gusta, arrimelós junto al horno</i> ”.	E, vedendo la sua faccia, mi rispose indifferente: “ <i>Se volete il forno è là</i> ”.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------

En los versos 3817-3818, al describirse los robos que los oficiales solían hacer en las raciones de los soldados, se asoma un antiguo adagio español basado en el doble sentido de la palabra *arañar*, que corresponde también a ‘robar’:

*Araña, ¿quién te arañó?*  
Otra *araña* como yo.

El italiano *ragno* (‘araña’) no es asociable, de ninguna manera, al robo; y el *graffiare* (‘arañar’) tampoco (podría serlo eventualmente *graffignare* o *sgraffignare*, mas sin relación ninguna con *ragno*); pero sí lo es *grattare* (‘rascar’) que, metafórica-

mente, equivale a 'robar'. Podemos imaginar, pues, el siguiente adagio que no se aleja demasiado del texto:

*Gratta l'uno, gratta l'altro,  
e grattiamo tutti quanti.*

De esta manera, respetamos, por un lado, la imagen del robo expresada metafóricamente y a nivel popular y, por otro lado, la reiteración ternaria del verbo que, en el contexto, tiene un preciso valor estilístico.

Hay casos, por supuesto, en que determinados juegos de palabras del texto gauchesco funcionan tal cual, también en la traducción literal italiana:

"A la Justicia *Ordinaria*  
voy a mandar a los tres".  
Tenía razón aquel Juez,  
y cuantos así amenacen:  
*ordinaria*... es como la hacen,  
lo he conocido después.

Nos remitió, como digo,  
a esa Justicia *Ordinaria*  
y fuimos con la sumaria  
a esa cárcel de malevos  
que por un bautismo nuevo  
le llaman *Penitenciaria*.

El porqué tiene ese nombre  
nades me lo dijo a mí,  
mas yo me lo explico así:  
le dirán *Penitenciaria*  
por la *penitencia* diaria  
que se sufre estando allí.

(versos 1791-1808)

Vi consegno alla Giustizia  
*ordinaria*, tutti e tre".  
Non aveva tutti i torti,  
Quello, insieme ai pari suoi:  
*ordinaria*... è la parola;  
me ne accorsi poco dopo.

Deferiti alla Giustizia  
*Ordinaria*, vi dicevo,  
si finì, con l'istruttoria,  
nelle carceri comuni;  
ma ora hanno un nome nuovo:  
Ora c'è *Penitenziario!*

Il motivo di quel nome  
non me l'hanno ancora detto,  
ma per me risulta chiaro:  
la parola è *penitenza*,  
*penitenza* quotidiana  
che si sconta stando lì.

en donde también en italiano podemos jugar con el doble significado de la palabra *ordinaria*, así como con la etimología de la palabra *penitenziario* (< *penitenza*).

En el verso 2462, encontramos la citada palabra festiva "culandera" por *curandera* ("le decía la *culandera*"). Lo mis-

mo podemos hacer en italiano con la deformación de *curatrice* en *culatrice* ("lo chiamò la *culatrice*").

Asimismo, en los versos 3452-3454, hallamos "candilato" por *candidato*, y en el 3354, "comiqué" por *comité*. Igualmente en italiano podemos transformar *candidato* en "cadelato" y *comitato* en "comicato":

Cuando se reunió la gente,  
vino a plocamarla el fiato  
diciendo con aparato  
"que todo andaría muy mal,  
si pretendía cada cual  
votar por su *candilato*".

Alla gente lì riunita  
lui, riempiendosi la bocca,  
ci parlò, quel brutto muso:  
"qui le cose vanno male  
se ciascuno ha la pretesa  
di votarsi un *cadelato*".

Y quiso al punto quitarme  
la lista que yo llevé;  
mas yo se la mezquiné  
y ya me gritó: "Anarquista,  
has de votar por la lista  
que ha mandao el *comiqué*".

Lì per lì tentò di togliermi  
la mia lista delle mani,  
io però glielo impedii.  
Lui gridò: "Pezzo di anarchico,  
qui si vota per la lista  
che ha ordinato il *Comicato*".

(versos 3349-3360)

En los versos 3508-3509, la locución tradicional *lavarse las manos*, en el sentido metafórico de 'desentenderse', se convierte festivamente en *lavarse los pies*, así como en italiano podemos convertir festivamente *lavarsene le mani* en *lavarsene i piedi*:

Ante aquella autoridad,  
permanecían suplicantes;  
y después de hablar bastante,  
"yo me lavo", dijo el Juez,  
"como Pilatos *los pies*:  
esto lo hace el Comedante".

Quelle intanto continuavano  
a implorare il magistrato.  
Dopo aver pontificato,  
"me ne lavo", disse il Giudice,  
"*questi piedi*, alla Pilato!  
Se la veda il Comandante".

(versos 3505-3510)

En los versos 4509-4510, hallamos un caso más complicado:

Yo he conocido a toditos  
los negros más peliadores;  
había algunos superiores

de cuerpo y de vista ¡Ahijuna!  
 si vivo, *les daré una . . .*  
*historia* de las mejores.

(versos 4505-4510)

El juego de palabras radica en el cruce tácito entre los dos sintagmas *les daré una lección* y *les contaré una historia*: del cual resulta “les daré una . . . historia”. Pero *dar una historia* no es locución del uso rioplatense, y el mismo juego parece, por lo tanto, algo forzado. Igualmente puede parecerlo el juego análogo en italiano; con todo, si se quiere, se puede mantener de la siguiente manera:

Quanti negri ho conosciuto,  
 che hanno facile il coltello!  
 Certi proprio eccezionali:  
 colpo d'occhio e agilità . . .  
 Ma, se vivo, *gli darò . . .*  
*una storia* a non finire <sup>6</sup>.

(versos 4505-4510)

Hasta aquí hemos tratado de la traducción de los juegos de palabras que se hallan en *Martín Fierro* y que representan la mayor dificultad, ante la cual los traductores suelen escabullirse. Dejemos para otra oportunidad la de los modismos, adagios y refranes.

GIOVANNI MEO-ZILIO

Universidad de Venecia.

<sup>6</sup> Con todo, en nuestra citada versión del poema hemos optado por sacrificar, en este caso, el juego de palabras, y hemos traducido:

[ . . . ] Ma se vivo, mondo cane!  
*gli riservo una lezione.*

limitándonos a aprovechar el doble significado de la palabra *lezione*.