LA RIMA EN LA TRADUCCIÓN DE POESÍA INFANTIL. LAS *FILASTROCCHE* ITALIANAS

CARMEN MATA PASTOR Y ESTHER MORILLAS

Universidad de Málaga

0. INTRODUCCIÓN

En lo que a traducción literaria respecta, los textos poéticos han constituido un punto de referencia y reflexión constante. Puesto que no se trata sólo de ofrecer una correspondencia semántica del texto de partida, sino también una correspondencia de los elementos formales, podríamos vernos obligados a dar prioridad a uno de los dos planos. Es lo que Gadamer[1] denomina *interpretación*. Pues bien, en el tipo de textos del que vamos a ocuparnos, las composiciones poéticas para niños, la interpretación queda resuelta, como veremos, a favor de los artificios formales del texto.

Nos señala Amado Alonso[2] que la elección rítmica es también una elección estilística, que el ritmo contribuye a la identidad del poema:

> El ritmo es de naturaleza emocional y hay que considerarlo ante todo en su producto. Pero el ritmo no es mera descarga y desagüe de la emoción; es estructura [...] el placer de crear una estructura.

Justamente en esta estructura del ritmo se suelen fundar los poemas para niños, basados en una métrica definida, aliteraciones, repeticiones y juegos de palabras. Pero el elemento musical por excelencia de la poesía infantil es, sin duda, la rima. Como señala Fubini,[3] las palabras que riman no tienen, en abstracto, nada en común, «pero estas palabras colocadas así, nos dan sensación de armonía, de unidad». La rima es uno de los artificios literarios más sugerentes y atractivos: da agilidad al texto, color, sirve para hacer juegos de palabras, para ayudar a la memoria a recordar el verso siguiente. La rima es música pura.

Siendo ritmo y rima, entonces, la esencia del poema y teniendo estos elementos musicales un valor eminentemente formal pero, en cierta medida, también semántico, resulta obvio que no podemos prescindir de ellos a la hora de traducir poemas infantiles. La traducción de poesía infantil podría ser entonces un caso excepcional en el que se conviene que la postura del traductor (la interpretación de Gadamer) debe ser respetar,

---

[1] Hans-Georg Gadamer: *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 464.

[2] Amado Alonso: «La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán», en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1977[3], p. 270.

[3] Mario Fubini: *Métrica y poesía*, trad. Milagros Arizmendi y María Hernández Esteban, Barcelona, Planeta, 1970, p. 84.

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes

antes que el significado, la musicalidad del texto. Para ilustrar lo dicho nos serviremos, en las líneas que siguen, de las *filastrocche* italianas.

1. DEFINICIÓN DE *FILASTROCCA*

En italiano se hace referencia con este nombre a composiciones infantiles breves, escritas en verso, con repetición de sílabas, palabras o fonemas y con frecuencia recitadas con una determinada cadencia. En la mayoría de los casos estas composiciones son rimadas. Junto a esta acepción, llamémosla positiva o neutra, encontramos una segunda que presenta este término, con una carga semántica peyorativa, como *«Successione lunga e fastidiosa di parole»*.[4]

2. TIPOS DE *FILASTROCCHE*. PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DE LA PALABRA *FILASTROCCA*

Sin entrar en la dificultad que puede entrañar la traducción de estas composiciones, sólo el traducir su nombre resulta ya una tarea complicada. Los diccionarios bilingües aportan algunas soluciones, más o menos acertadas, para la acepción negativa del término *filastrocca*. Sin embargo, su ayuda es escasa o nula cuando ofrecen equivalentes de la acepción que nos interesa ahora o bien cuando optan por una descripción más que por una traducción.

Y es que no es fácil encontrar una correspondencia exacta, por lo que se hace necesario recurrir al contexto en que podemos encontrar este tipo de composiciones. Se podría establecer, siguiendo este criterio, una clasificación de las *filastrocche* en función del motivo que lleva a recitarlas.

Los *indovinelli* serían nuestras adivinanzas o acertijos; las *ninnananne*, nuestras nanas o canciones de cuna. Otros tipos de *filastrocche* serían rifas, juramentos, trabalenguas, canciones para quitar el hipo, para saber si alguien nos quiere, etc. Quizá sería conveniente apuntar que, tanto en español como en italiano, los nombres que reciben estas últimas composiciones pueden variar de una región a otra.

Sin embargo, los equivalentes propuestos son traducciones de tipos de *filastrocche*, pero no de la palabra *filastrocca*. Si necesitamos un término bajo el cual puedan engoblarse los conceptos adivinanza, cantilena o cantinela, canción, cancioncilla, juego, nana, trabalenguas y poema, entre otros, a que hace referencia el término italiano, quizá «cancioncilla» o «canción infantil» sean, de todos, los más apropiados para las composiciones que se recitan o cantan, y «poema» para las destinadas a la lectura. Serán los que utilizaremos a partir de ahora.

Respecto a la acepción negativa de la palabra, los términos españoles retahíla, letanía, cantinela o cantilena, o incluso sermón, rollo o repertorio podrían ser opciones válidas.

---

[4]Giacomo Devoto y Gian Carlo Oli: *Dizionario della lingua italiana*, Florencia, Le Monnier, 1988.

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes

3. TRASCENDENCIA DE LA TRADUCCIÓN DE LAS CANCIONCILLAS ITALIANAS

La traducción de las cancioncillas puede resultar, en principio, una tarea estéril ya que, por regla general, el esfuerzo que requiere traducir este tipo de poemas es superior al que supone crear otros. Si tenemos en cuenta, además, que estas composiciones suelen formar parte de la tradición oral y se transmiten de generación en generación (¿quién no recuerda *Cinco lobitos tiene la loba* como parte muy íntima del legado infantil?), se podría pensar que su traducción tiene poca trascendencia e incluso que, estando estas composiciones tan impregnadas de la cultura de la lengua de origen, traducirlas podría suponer la pérdida de muchas referencias.

A ello hay que añadir que en nuestra lengua también contamos con textos que cumplen las funciones de algunas composiciones italianas, caso de las canciones de cuna, canciones para jugar a la pelota o saltar a la comba, que podrían ser ofrecidas en lugar de una traducción.

Pues bien, aun existiendo esta posibilidad que, por otro lado, requeriría menos esfuerzo por parte del traductor, apostamos por traducir las cancioncillas italianas. Y es que nos preguntamos si un lector que encontrara equivalencias españolas para las cancioncillas en vez de una traducción, no se quedaría perplejo al hallar fórmulas o patrones tan íntimos de su propia cultura enmarcados en una cultura ajena. Así pues, si bien nos inclinamos por la invisibilidad de la traducción, es decir, por la naturalidad del texto traducido, consideramos que la idiosincrasia del texto de partida debe también quedar reflejada en el texto de llegada, manteniendo en lo posible las referencias culturales conocidas o compartibles.

El problema de la traducción de canciones infantiles italianas se presenta asimismo cuando dichos textos forman parte no ya de una obra exclusivamente de cancioncillas, sino de composiciones mayores, caso de las *Fiabe italiane* de Italo Calvino o de *Storie della preistoria* de Alberto Moravia. La traducción vendrá entonces determinada por el tipo de texto en que se incluyan y por la eventual necesidad de marcar la italianidad del texto de partida.

4. ASPECTOS PRÁCTICOS DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONCILLAS

Ya hemos visto que en las cancioncillas priman el ritmo y la rima, máxime cuando el contenido con frecuencia está lexicalizado, por lo que no se repara en él. Sea cual sea el motivo que lleve a recitarlas, su función literaria, la consecución de una relativa estética e incluso la búsqueda de un significado parecen algo aleatorio en estas composiciones. A menudo, el contenido no sólo es absurdo sino incluso poco adecuado para niños, aunque, por otra parte, probablemente los pequeños no repararán en ello, más atentos a la musicalidad que al contenido de la composición. Es el caso de la siguiente cancioncilla, que se utiliza para sortear quién debe cumplir determinada acción:

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes

Ambara bà / Ci ci co cò / Tre civette sul comò / Che facevano l'amore / Con la figlia del dottore / Il dottore si ammalò / Ambara bà / Ci ci co cò.

Ambarabá / Chichí cocó / Tres lechuzas en reunión / Que le hacían el amor / A la hija del doctor / El doctor se resfrió / Ambarabá / Chichí cocó.

A la hora de traducir esta cancioncilla hemos mantenido los versos que la encabezan y la cierran porque carecen de significado tanto en italiano como en español y, con ligeras modificaciones gráficas y una redistribución silábica, pueden funcionar, desde el punto de vista fonético, también en nuestra lengua. Conservar el significado de las palabras que no riman era factible, y sólo en las que riman nos hemos visto obligadas a traicionarlo para poder mantener la estructura del texto original (reunión por *comò*). Algo parecido ocurre en el sexto verso (se resfrió por *si ammalò*) también en aras de la fidelidad formal. Es cierto que en esta ocasión podríamos haber mantenido el significado con «enfermó» pero consideramos que la solución adoptada contribuye de una manera más clara a mantener la musicalidad del original y, por otra parte, resfriarse es un verbo que encaja mejor en el vocabulario infantil.

Esta falta de pretensiones estéticas de las cancioncillas se hace aún más patente si pensamos que, no pocas veces, estas composiciones son anónimas y forman parte del acervo popular. Incluso es probable que muchas hayan surgido casi de forma espontánea, lo cual explica la presencia de formas dialectales, que pueden plantear serios problemas al traductor.

También incide notablemente en la traducción la mayor profusión de sufijos, especialmente los aumentativos y diminutivos, que presenta el italiano frente al español. Estos sufijos se convierten con frecuencia en la base de la rima en las composiciones italianas, lo cual dificulta la tarea del traductor. Veámoslo en los siguientes versos:

Oh signore / Una gallina ad ogni peccatore! / A me che sono peccatoraccio, / Una gallina e un gallinaccio.

¡Oh señor / Una gallina para cada pecador! / Para mí que soy un bribón, / Una gallina y un capón.

Como en el ejemplo anterior, y dada la afinidad de ambas lenguas, mantener tanto el contenido semántico como los elementos formales no plantea muchos problemas en los dos primeros versos. Es en los versos siguientes donde encontramos algunos escollos. *Peccatoraccio* es una forma alterada mediante el sufijo *-accio*, con valor despectivo, de la palabra *peccatore*, que aparece en el verso anterior. Ofrecer el equivalente español no parecía muy oportuno. Buscamos entonces sinónimos de *peccatoraccio*, sin olvidar que quedaba aún otra palabra clave por traducir (*gallinaccio*), que tiene la misma raíz que otra palabra ya aparecida (*gallina*). Encontramos varias acepciones de *gallinaccio*: gallo castrado imperfectamente, pavo y tipo de seta. De las tres, descartamos la segunda porque se trata de una forma regional y, a falta de un contexto, nos inclinamos por una acepción más amplia. Por otra parte, debimos seleccionar los sinónimos de *peccatore* que permitieran una rima con los equivalentes de las dos acepciones

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes

de *gallinaccio* que nos interesaban; las equivalencias serían, respectivamente, capón y robellón. Ambas formas pueden rimar con uno de los sinónimos de *peccatore*: bribón.

El siguiente paso era elegir uno de los dos equivalentes de *gallinaccio* y llegamos a la conclusión de que capón tiene algunas ventajas respecto a «robellón». En primer lugar, «robellón» es una palabra que dista mucho de ser entendida por un niño; capón tiene además dos acepciones en español: hombre o animal castrado y golpe dado en la cabeza con el nudillo del dedo corazón. Esta polisemia compensaría la pérdida de la segunda acepción de *gallinaccio* (robellón).

Otro caso particular es el de los trabalenguas. Nos serviremos de un texto que está basado en la aliteración de los fonemas /l/ y /L/ y del fonema /ŝ/, que no existe en nuestra lengua. Veámoslo:

Ti lascio l'ascia / Sull'uscio liscio / Tu l'ascia liscia / Sull'uscio lascia.

No es raro que, con los juegos fonéticos que caracterizan a este tipo de composiciones, nos encontremos en sólo cuatro heptasílabos con varias figuras de repetición: una epífora, si consideramos la homofonía entre *l'ascia* y *lascia* y una anáfora (*sull'uscio*). Al mismo tiempo, hay una distribución cruzada de los elementos, que da lugar a un quiasmo.

A la hora de traducir esta composición hay que tener en cuenta, pues, esta marcada sonoridad, y reproducirla en la medida de lo posible. Para lograrlo, es evidente que no podemos traducir el trabalenguas de forma literal.[5]

Para reproducir las aliteraciones del texto de partida hemos elegido los fonemas /X/ (inexistente en italiano) y el fonema /k/. A continuación intentamos mantener las figuras de repetición y la disposición del texto. La traducción que proponemos respeta la anáfora, la epífora y el quiasmo. Procuramos también conservar la homofonía del texto original, y lo hemos conseguido, en cierta medida, con la palabra «baja», que aun funcionando como verbo, puede ser también un adjetivo. Nuestra traducción quedaría como sigue:

La caja bajo / Cojo el cajón / La caja baja / Coge el cajón.

4. APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LAS CANCIONCILLAS

La traducción de cancioncillas no goza exclusivamente de interés literario.

Desde el punto de vista de la enseñanza de la lengua, el vocabulario sencillo, la constante repetición de palabras y fonemas y la disposición simple de las frases hacen de estos textos un vehículo importante para la enseñanza del italiano, no sólo para niños, sino —siempre y cuando no se abuse— para adultos. De una manera lúdica se realizarán ejercicios fonéticos, se identificarán onomatopeyas, se aprenderán vocabulario y estructuras, los números, etc.

[5] Te dejo el hacha / en la entrada lisa / tú el hacha lisa / en la entrada deja.

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes

Desde el punto de vista de la enseñanza de la civilización, y dado el carácter cotidiano y práctico de los textos, se aprenderán numerosas referencias culturales (usos y costumbres, creencias, tradiciones, etc.).

Desde el punto de vista de la enseñanza de la lengua aplicada a la traducción, trabajar con este tipo de textos, amén de ser un excelente ejercicio que hará reflexionar sobre las lenguas de llegada y de partida, llevará al estudio de los problemas que se derivan de la estrecha relación existente entre el plano de la forma y el del contenido.

5. CONCLUSIONES

Hemos pretendido explicar en esta comunicación por qué el traductor, que es primero lector y después escritor, cuando acomete la traducción de cancioncillas infantiles italianas se ve abocado a dar prioridad al plano formal sobre el plano semántico. El ritmo y la rima, en definitiva la musicalidad, priman sobre el contenido porque, de alguna manera, poseen mayor carga semántica que el contenido mismo. En última instancia, también la lexicalización de estas composiciones contribuye a exaltar la forma en detrimento del fondo.

Para ilustrar todo ello hemos recurrido al análisis de las cancioncillas italianas, analizando algunos de los problemas que su traducción puede plantear.

La Palabra Vertida. MATA PASTOR, Carmen; MORILLAS, Esther. La rima en la traducc...
Centro Virtual Cervantes