



LA REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA POPULAR Y LETRADA EN *MARTÍN FIERRO* Y EN LAS TRADUCCIONES AL ITALIANO DE GIOVANNI MEO ZILIO, FOLCO TESTENA Y CROCITTO CUONZO

Sara J. Iriarte

(Instituto de Estudios Críticos en Humanidades IECH, UNR-CONICET)

Resumen. El presente artículo examina la representación del saber popular y letrado en las traducciones italianas del *Martín Fierro* de José Hernández centrándose en el análisis de los cantos I y XVI de *La vuelta de Martín Fierro*, donde se pone de manifiesto la relación conflictiva entre la cultura del gaucho y los saberes ilustrados. El estudio propuesto consiste, primero, en develar los recursos poéticos y narrativos empleados por Hernández para dar cuenta de la fractura entre ambos saberes y el divorcio entre sus lugares de enunciación. En segundo lugar, se abordan desde un punto de vista descriptivo las estrategias desarrolladas por Giovanni Meo Zilio, Folco Testena y los hermanos Crocitto Cuonzo para recrear en la lengua italiana dichos recursos hernandianos, con especial énfasis en aquellos que inciden en la forma poética a nivel lexical y cuyas resonancias semánticas representan un gran desafío para el traductor.

Abstract. This article examines the representation of popular and elite culture in the Italian translations of José Hernández's *Martín Fierro*, with a focus on the analysis of parts I and XVI of *The Return of Martín Fierro*, where the conflicting relationship between gaucho's and elite culture is brought to light. The study proposed consists in, firstly, revealing the poetic and narrative resources used by Hernández to account for the gap between both types of knowledges and the severance between their places of enunciation; and secondly, addressing descriptively the strategies used by Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo brothers and to recreate Hernández's resources in the Italian language, with a special emphasis on those which have an impact on the poetic form at a lexical level and whose semantic resonances pose a considerable challenge for the translator.

Palabras clave. Martín Fierro, Cultura popular, Cultura letrada, Traducción literaria, Género gauchesco

Keywords. Martín Fierro, Popular culture, Elite culture, Literary translation, Gaucho genre

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

El *Martín Fierro* –nombre bajo el que se conocen los poemas de José Hernández *El gaucho Martín Fierro*, de 1872, y *La vuelta de Martín Fierro*, de 1879– cuenta con traducciones a 34 lenguas hasta el presente. Aquellas hacia las cuales fue vertido en más oportunidades, si consideramos las traducciones completas en verso y en prosa de, al menos, el primer poema, son: en primer lugar, el portugués, con siete traducciones en total, seis brasileñas y una portuguesa; en segundo lugar, el inglés, con seis traducciones en total, la mayoría de las cuales fue publicada en los Estados Unidos; y, en tercer lugar, el italiano, con cuatro traducciones en total. Sin embargo, si se tienen en cuenta las traducciones realizadas a la lengua sarda y a los dialectos piamontés y veneto, la cultura italiana pasa del tercer puesto al primero en manifestar su interés por traducir esta obra¹.

La característica más notoria del conjunto de traducciones de Hernández al italiano es que se reparte entre dos intersecciones geográficas, ya que una parte de ellas fue producida y publicada por la comunidad italiana residente en Argentina, mientras otra fue editada en territorio europeo. Dentro del primer grupo, destaca la labor pionera de Folco Testena, seudónimo de Comunardo Braccialarghe, quien publicó la primera traducción completa del *Martín Fierro* en Buenos Aires, 1919, texto que sería revisado posteriormente y al que se le sumaría la traducción de *La vuelta*. El conjunto alcanzó numerosas reediciones. A la incursión de Testena le seguiría la traducción de Francesco y Giuseppe Crocitto Cuonzo, cuya edición única salió a la luz en Bahía Blanca, 1972, año del centenario de la publicación de *La ida*. En 1976, se publicó en la ciudad de Rafaela por primera vez la traducción al dialecto piamontés realizada por Francisco Tosco, que alcanzó cuatro ediciones. Por último, en 2009 se publicó en forma independiente la traducción al veneto de Francesco Testa en San Jorge, también en la provincia de Santa Fe.

¹ De acuerdo con su primera publicación, las traducciones completas al portugués, todas en verso, se ordenan cronológicamente de la siguiente forma: João Nogueira Leiria (Porto Alegre, 1972); Leopoldo Collor Jobim (Caxias do Sul, 1980); Walmir Ayala (Río de Janeiro, 1991); Paulo Bentancur (Porto Alegre, 2011); Antonio Fagundes (Porto Alegre, 2012); Maria da Penha F. Campos (Porto, 2013); Ciro Correia França (Curitiba, 2014). También organizadas cronológicamente y considerando los casos en que hubo más de una primera edición, las traducciones completas al inglés son las siguientes: Walter Owen (Oxford, 1935 y Nueva York, 1936); Henry Holmes (Nueva York, 1948), versión en prosa; Katherine Ward (Albany, 1967 y Buenos Aires, 1996); Frank Carrino *et altre* (1974); Brian Stanton (Idaho, 1988); Emily Steward (Buenos Aires, 2009). Siguiendo los mismos criterios, las traducciones al italiano son: Folco Testena, seudónimo de Comunardo Braccialarghe, (Buenos Aires, 1919 y Milano, 2013); Mario y Venanzio Todesco (Padova, 1959), versión en prosa; Crocitto Cuonzo (Bahía Blanca, 1972); Giovanni Meo Zilio (Milán, 1977 y Buenos Aires, 1985). La traducción al piamontés fue realizada por Francisco Tosco (Rafaela, 1976). Antonio Vargiu fue el autor de la traducción al sardo publicada en Selargius, 2005, y Francesco Testa de la traducción al veneto publicada en San Jorge, 2009.

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

En lo que respecta a la península itálica, las primeras publicaciones cuyo objetivo era introducir y difundir la obra de Hernández salieron a la luz entre las décadas del 50 y 80 del siglo pasado. Las cuatro publicaciones de esta primera etapa constituyen reescrituras muy disímiles, tres de las cuales (Scudieri Ruggieri, J. 1955; Todesco, M. 1959 y Curcio, A. 1963) deben considerarse versiones pues, a pesar de que se sirven de algunos recursos propios de la traducción, operan principalmente a través de la selección antológica con anotaciones, la reescritura en prosa de pasajes escogidos y la adaptación infantojuvenil, respectivamente. Dentro de este contexto, es Giovanni Meo Zilio quien concibió por primera vez una traducción completa en verso. En 1977 publicó *Martín Fierro: La partenza* en Milán a través del sello editor Accademia y se proponía lanzar en un segundo volumen la traducción de *La vuelta*. Sin embargo, esto solo sería posible en la década siguiente y en Buenos Aires (Meo Zilio, G. 1985). Una edición póstuma y revisada de ambas partes del poema fue publicada también por la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires en 2006. Tras la publicación de *La ida* por Meo Zilio en la década del 70, recién en 2005 se volvería a producir una traducción en Italia, esta vez al sardo, a cargo de Antonio Vargiu, y en 2014 se editaría la traducción de Folco Testena con introducción a la obra a cargo de Jorge Bergoglio dentro de la colección «Papa Francesco» del *Corriere della Sera*.

El breve relevamiento presentado ilustra la difusión del *Martín Fierro* a través de sus traducciones y cuáles son sus principales destinatarios, contexto dentro del cual la cultura italiana asume un papel predominante. En los próximos párrafos focalizaremos en el análisis de las tres traducciones en verso al italiano, de Folco Testena (1950), Crocitto Cuonzo (1972) y Meo Zilio (2006), remitiéndonos a la última edición revisada por los autores en el primer y tercer caso. El interrogante que nos convoca es qué respuestas dieron los traductores a las exigencias que plantea recrear en italiano los recursos poéticos empleados por Hernández para representar el antagonismo entre la cultura popular y la hegemónica.

El desafío de traducir

La compleja relación entre la cultura del gaucho y aquella que se afirmaba desde los centros urbanos o urbanizados se construye en el poema de Hernández a través de una trama de recursos pertenecientes a diversos niveles compositivos. La caracterización de los personajes de acuerdo con su filiación epistémica y los episodios de enfrentamiento verbal entre sus representantes se manifiestan de forma más fácilmente observable. La potencia de estos recursos

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

se alimenta, sin embargo, de otros más sutiles, como la red de otredades en las que se inserta la desigual relación entre el saber popular y el letrado (Campra, R. 2001); la inscripción subjetiva del cantor en la lengua gauchesca y en el tono de desafío que atraviesa ambos poemas de Hernández (Ludmer, J. 2012); la escenificación de la incompreensión del otro y las asociaciones evocadas por los juegos de palabras y las creaciones neológicas (Schvartzman, J. 2001a).

El abordaje propuesto parte del concepto de traducción literaria como una búsqueda por recrear en el destinatario de la traducción, de la forma más fidedigna posible, los efectos que la obra causa en quien la lee en la lengua fuente, según la propuesta ya clásica de Henri Meschonnic (1995). En consonancia, privilegamos un análisis descriptivo que se oriente a comprender, entre los múltiples aspectos poéticos que caracterizan al texto fuente, cuáles fueron priorizados por los traductores ante la imposibilidad insoslayable de realizar una traducción poética absoluta (Henriques Britto, P. 2012), y cuáles fueron las estrategias y métodos por ellos empleados.

Para ello, hemos seleccionado dos pasajes fundamentales para la representación de las culturas antagónicas en *La vuelta de Martín Fierro*: el Canto I, donde el protagonista se introduce y define los rasgos de su poesía, y el Canto XVI, donde, a propósito de la muerte del viejo Vizcacha, se produce un enfrentamiento verbal entre los representantes de ambos saberes. En una segunda instancia, nos concentraremos en aquellos pasajes de los textos meta donde se evidencian decisiones de traducción diversas entre sí y que son funcionales, a la vez, a una reflexión hermenéutica (Selvaggini, L. 2010).

La traducción del desafío

En el *Martín Fierro*, Hernández explota al máximo el desafío, un recurso propio de la poesía gauchesca, desde sus comienzos como vehículo político en la etapa de las guerras independentistas (Ludmer, J. 2012). El desafío verbal, que a veces deviene también un desafío cuerpo a cuerpo, se utiliza en el poema para expresar la profunda oposición entre el gaucho, grupo social al que Fierro representa, y sus alteridades: el inmigrante (por ejemplo, en el episodio que protagoniza con el papolitano en el fortín en *La ida*); el indio, alteridad que no tiene lengua ni risa con la cual Fierro se enfrenta tanto en *La ida* como en *La vuelta*, sobre todo a través de la lucha encarnizada; el negro, alteridad con la que se enfrenta primero verbalmente y luego en duelo mortal, en *La ida*, y a través de la payada en *La vuelta*; y, por último, la autoridad, aquella alteridad de Fierro y de todos sus Otros, en la «batalla entre desheredados, depredación de todos

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

por todos» que escenifica el *Martín Fierro*, «una lucha alimentada por un poder remoto, ausente y enemigo» (Campra, R. 2001: 768).

La autoridad es encarnada en la obra de Hernández no solo por sus agentes más evidentes (el Juez de Paz que aplica las injustas Ley de Vagos y de Levas, el comandante que se queda con el moro de Fierro y le niega su pago, la partida que viene a buscarlo para apresarlo por gaucho matrero, entre otros) sino también a través del letrado, quien forma parte del sistema opresor del gaucho. En una sociedad en su mayoría analfabeta, la escritura constituía el medio a través del cual el poder central llevaba adelante la administración y hacía regir las leyes desde los centros urbanos.

De acuerdo con Ángel Rama, «de dos fuentes diferentes procedían los escritos y la vida social, pues los primeros no emanaban de la segunda sino que procuraban imponérsele y encuadrarla dentro de un molde hecho a su medida» (1998: 43). La lengua pública era prácticamente la única que admitía el registro escrito y «se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo» (Rama, Á. 1998: 45). En otras palabras, dentro de este contexto diglósico los letrados eran los portavoces de la voz del Estado y a la vez detentaban la función poética, defendían las normas lingüísticas y literarias dictadas por las metrópolis y excluían cualquier otra forma de expresión poética.

El antagonismo entre la cultura popular y la letrada asume en el *Martín Fierro* los trazos de una «oposición irreconciliable» (Schwartzman, J.: 2001a). Esta se expresa en el Canto I de *La vuelta* a través de la definición de la naturaleza del canto de Fierro, narración en primera persona, y la caracterización de su saber autorizado por el valor testimonial; la denuncia del prejuicio que existía hacia el cantor gaucho respecto de una alteridad, el cantor letrado; y la sutil afirmación «a menor erudición, mayor fidedignidad», que revela el hecho de que el gaucho identifica una impostación en el saber que emana de los hombres letrados:

Mucho tiene que contar
El que tuvo que sufrir,
Y empezaré por pedir
No duden de cuanto digo;
Pues debe creerse al testigo
Si no pagan por mentir.

Canta el pueblero... y es pueta;
Canta el gaucho... y ay! Jesús!
Lo miran como avestruz

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Su inorancia los asombra;
Mas siempre sirven las sombras
Para distinguir la luz.

El campo es del inorante,
El pueblo del hombre estruido;
Yo que en el campo he nacido
Digo que mis cantos son,
Para unos... sonidos,
Y para otros... intención.

Yo he conocido cantores
Que era un gusto de escuchar;
Mas no quieren opinar
Y se divierten cantando;
Pero yo canto opinando
Que es mi modo de cantar.

El que va por esta senda
Cuanto sabe desembucha,
Y aunque mi cencia no es mucha,
Esto en mi favor previene;
Yo sé el corazón que tiene
El que con gusto me escucha. (V: 31-72)

«Pueta» o «avestruz»; luz y sombra; campo y pueblo; hombre «inorante» y hombre «estruido»; cantar opinando o cantar para entretener; e «inorancia» o «cencia» son los términos de una construcción paradigmática que separa las formas de enunciación de dos saberes que se encuentran en abierta pugna (o al menos uno de ellos en pugna con el otro para hacerse también con cierta legitimidad). El sentir, la denuncia y la forma de expresión del gaucho se abren así paso para poder expresar un saber construido a través de la propia experiencia, que es una experiencia signada por el sufrimiento. Ante el modelo de desarrollo modernizador de la Argentina del siglo XIX, que optó por desplazar al gaucho, la provocación de *Martín Fierro* es afirmar la cultura del gaucho y exigir la protección del Estado para todos sus ciudadanos por igual. Es así como el gaucho Martín Fierro interpela desde ese lugar de carencia que se le ha asignado para afirmar que la expresión popular no solo no es un lugar de no-saber, sino que además tiene sus propios modos de expresarse.

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

En las traducciones que conforman nuestro corpus, todos sus autores perciben el conflicto que se expresa en el poema y encuentran diversas soluciones para recrearlo en la lengua italiana. En lo que respecta a las dicotomías saber popular/saber letrado, campo/ciudad, barbarie/civilización de los versos 49-50, Testena las disloca hacia la dicotomía rico/pobre y plantea el origen de la presunta ilegitimidad del saber popular desde una teoría de la desigualdad de las clases sociales. Crocitto Cuonzo logra transmitir la idea del prejuicio que recaía en el cantor gaucho, pero se pierde la relación de alteridad con el letrado. Meo Zilio, por su parte, es quien mantiene más fielmente la relación establecida por el texto fuente, como puede apreciarse en el siguiente cuadro comparativo:

<p>Canta el pueblero... y es pueta; Canta el gaucho... y ay! Jesús! Lo miran como avestruz Su inorancia los asombra; Mas siempre sirven las sombras Para distinguir la luz.</p> <p>(V: 49-54)</p>	<p>Canta un ricco? – Gran poeta! Canta un <i>gaucho</i>? – Ahi, Gesù! Te lo squadran di su in giù, e la sua ignoranza adombra; pur, soltando è grazie all’ombra che la luce splende più.</p> <p>(Testena, F. 1950: 99)</p>
<p>Chiunque canta... è poeta; canta il "gaucho"... ed egli pare uno struzzo al qual guardare; l'ignoranza sua li adombra: pero sempre serve l'ombra per la luce valutare.</p> <p>(Crocitto Cuonzo, F. y G. 1972: 45)</p>	<p>Tutti cantano al paese! Ma, Gesù!... se canta il gaucio, Lo considerano un’oca: “Che ignorante quello là!” Ma ci vuole pure l’ombra Per distinguere le luce.</p> <p>(Meo Zilio, G. 2006: 244)</p>

Por otra parte, el desafío a las máximas oficiales es realizado a través de la ambigüedad del entredicho. Desde el punto de vista sintáctico, porque el circunstancial de modo puede atribuirse al objeto o al sujeto, es decir a quien es mirado o a quien mira «como avestruz». Desde el punto de vista semántico, porque la imagen de este animal condensa otros atributos además de la torpeza, como la capacidad de disimulo y el hurgar bajo la tierra. Se sugiere así una lectura invertida de los versos «Mas siempre sirven las sombras / Para distinguir la luz.», que cierran la estrofa a modo de sentencia y se lanzan las siguientes conjeturas: ¿quiénes son los verdaderos ignorantes en materia de lo que se va a tratar? y ¿quiénes detentan la luz y cuál es la función de las sombras?

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

De esta forma, son cuestionadas las máximas sobre quién, qué y cómo se puede cantar; *ergo*, hablar por el pueblo y hacer literatura.

Al comparar el texto fuente con las traducciones se observa que en ninguno de los casos se mantuvo la ambigüedad del tercer verso. Los traductores optaron por la interpretación más evidente como consecuencia de haber concentrado los esfuerzos ya sea en la traducción rimada o en la domesticación del nombre del animal. Testena optó por la expresión «*Te lo squadran di su in giù*», donde intenta recrear la coloquialidad a través del uso de un dativo de interés desfavorable e introduce un error en el orden de los pronombres, probablemente de forma involuntaria y debido a la contaminación entre las dos lenguas. La importancia de evaluar la incidencia de este tipo de descuidos reside en que pueden llevar al lector a interpretar que fueron introducidos intencionalmente para caracterizar el habla popular. Sin embargo, en el texto fuente no hay errores sino una sistemática búsqueda de representar la modestia del habla popular de una forma muy consciente y precisa de parte de Hernández (Lois, É. 2001).

Crocitto Cuonzo, en cambio, conserva la especie animal. Debe advertirse que se trata de un verosímil dentro del texto, pues el nãndú (cuyo nombre se confunde con el avestruz) es un animal con el que el gaucho está familiarizado y de aquí que lo use para crear una comparación partiendo de lo concreto para expresar algo abstracto. Sin embargo, el traductor introduce un desvío de sentido («*la luce valutare*») y un hipérbaton en el último verso, que perjudica el efecto de coloquialismo, en ambos casos por priorizar la rima. Algo semejante sucede con Testena, donde el registro alto («*splende*») produce una heterogeneidad no deseable.

Puede afirmarse que en comparación con sus antecesoras, la traducción de Meo Zilio se mantiene más apegada al sentido del texto fuente. Sin embargo, el traductor decide sustituir «avestruz» por «oca», voz que en italiano tiene una connotación negativa referida a los atributos intelectuales. Esta elección tan acertada, por una parte, apareja como desventaja, por otra, la estabilización de los sentidos ambiguos del texto fuente.

El Canto XVI de *La vuelta de Martín Fierro*, en el que se relata el episodio de la enfermedad del viejo Vizcacha, constituye, de acuerdo con Julio Schvartzman, «el punto de mayor rechazo hacia la petulancia del saber letrado» pues «nunca en el género [gauchesco], hasta ese momento las dos culturas habían tenido un duelo verbal tan fuerte en el interior de un texto» (2001a: 1164).

Cuando el viejo cayó enfermo
Viendo yo que se empioraba,
Y que esperanza no daba
De mejorarse siquiera-
Le truje una culandrerera
A ver si lo mejoraba.

En cuanto lo vio me dijo:
«Éste no aguanta el sogazo-
«Muy poco le doy de plazo,
«Nos va a dar un espectáculo,
«Porque debajo del brazo
«le ha salido un tabernáculo.»

Dice el refrán que en la tropa
Nunca falta un güey corneta-
Uno que estaba en la puerta
Le pegó el grito ahi no más:
«Tabernáculo... qué bruto,
«Un tubérculo dirás».

Al verse así interrumpido
Al punto dijo el cantor:
«No me parece ocasión
«De meterse los de ajuera,
«Tabernáculo señor,
«le decia la culandrerera».

El de ajuera repitió
Dandolé otro chaguarazo-
«Allá va un nuevo bolazo
«Copo y se la gano en puerta:
«A las mujeres que curan
«Se les llama curanderas».

No es bueno, dijo el cantor,
Muchas manos en un plato,
Y le diré al que ese barato
Ha tomao de entrometido,
Que no creia haber venido
A hablar entre liberatos- (V: 2439-2474)

*The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena
and Crocitto Cuonzo's Italian translations*

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

En este episodio, el antagonismo se expresa a través de un enfrentamiento verbal donde participan los representantes de ambas culturas y se acentúa a través del intercambio de desafíos. Se pone en juego, asimismo, un recurso *ad hoc* que opera en el plano formal a nivel lexical para expresar la fractura entre el saber popular y el saber hegemónico. Signadas por el tono bufo y la ironía, las creaciones neológicas a las que hacemos referencia se mimetizan con el modesto expresarse del habla popular pero su función no se restringe al efecto de realismo buscado por la lengua *gauchesca*. Persiguen, en cambio, «asimilar la distorsión del sistema y devolvérsela multiplicada» (Lamborghini, L. 2003: 109).

En este sentido, «culandrería» y «tabernáculo», expresiones neológicas irreverentes, se conforman sobre la base de una palabra asociada con un otra de un registro bajo. Y, como advierte Schwartzman, esa especie de «pudor» de Hernández «ante el término correcto pero demasiado técnico [...] es una reticencia fecunda porque genera permanentemente imágenes para reemplazar la palabra estándar y mantiene el texto en un estado de vigilia poética» (2001b: 834). Esta apreciación resulta especialmente productiva al observar, por ejemplo, las evocaciones que produce la presencia simultánea del sentido etimológico de «tabernáculo» (depósito sagrado) y «taberna», término por el que se propone la asociación «morirá como ha vivido» o «lo matará su propio vicio». Vale igualmente para las connotaciones que generan la presencia de la curandera, esa figura femenina que ejercía la medicina popular a partir de conocimientos enigmáticos, y la asociación paradigmática del neologismo con «elucubrar», «culebra», «culo».

Al comparar los textos meta se verifica que Testena omite el primer neologismo hernandiano y opta por «*curandara*» en el segundo caso. Esta expresión se percibe más como un barbarismo que un neologismo que satisfaga la doble exigencia de ser construido a partir de morfología italiana (*curatore/curatrice*) y que se asocie a otros sentidos. Crocitto Cuonzo, por su parte, mantiene «*tabernaculo*» entre comillas, un calco con escasas resonancias semánticas en italiano, y opta por «*medicassa*». La composición morfológica y evocación semánticas de este neologismo fueron supeditadas a la necesidad de mantener la estructura de rimas respecto de «*batta grancassa*», expresión a través de la cual se busca restituirle al texto meta la coloquialidad del poema hernandiano. Meo Zilio, en cambio, se propone recrear el efecto del texto fuente a través de «*bullone*», donde sustituye «*bubbone*» por otra palabra italiana de fonéticamente cercana, y de «*culatrice*». La composición de este neologismo atiende a las normas morfológicas italianas y mantiene el mismo juego fonético que en el original, logrando, al menos en parte, la asociación con el registro bajo.

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

<p>Al verse ansí interrumpido Al punto dijo el cantor: «No me parece ocasión «De meterse los de ajuera, «Tabernáculo señor, «le decia la culandrea».</p> <p>(V: 2455-2462)</p>	<p>All'udirsi sì interrotto: - Non mi sembra che sia il caso Che altri qui ci ficchi il naso. - ribattè con voce amara; -Tabernacol, sia persuaso- disse quella curandara.</p> <p>(Testena, F. 1950: 184)</p>
<p>Al sentir l'interruzione disse subito un cantore: "Non mi sembra di rigore che uditor batta grancassa : nominò la "medicassa" "tabernacolo", signore! "</p> <p>(Crocitto Cuonzo, F. y G. 1972: 79)</p>	<p>Nel vedersi rimbeccato Il cantante di rimando: "Non mi sembra proprio il caso Di interrompere da fuori. Un <i>bullone</i>, sissignore, Lo chiamò la <i>culatrice</i>."</p> <p>(Meo Zilio, G. 2006: 306)</p>

Por último, cabe observar que en «liberatos», se conjugan «literato» y «liberal», a la vez que la raíz «liber-» evoca por asociación paradigmática la voz «libro» y esta, por su parte, la palabra escrita rechazada del gaucho. Ante este recurso poético del texto de partida, Testena y Crocitto Cuonzo optan por estandarizar la expresión mientras Meo Zilio demuestra comprender el mecanismo productor del neologismo y lo pone a funcionar en italiano. En «*lettorati*» conjuga «*letterato*» (y sus asociaciones: *lettera*, *letterario*, *lettore*, etc.) con «*oratore*», gracias a cual logra no solo el efecto burlesco sino que garantiza una notable caracterización de los destinatarios del encarnizamiento.

Meo Zilio se vale, asimismo, de las cursivas para indicar que se trata de una intervención intencionada y de una nota para explicar detalladamente su elección. Esto puede explicarse por la tendencia generalizada a la sobrecorrección de los traductores, sobre cuyas producciones suele pesar cierto recelo social hacia una supuesta infidelidad al texto de partida y a la lengua meta (Meo Zilio, G. 2006: 389). Esto los conduce, en muchas ocasiones a estandarizar más de lo que lo que desearían. En el caso del *Martín Fierro*, cuyo versosímil se construye sobre la destreza del uso de la lengua popular y la fusión del narrador y el personaje gauchesco, debe tenerse en cuenta el grado en que la introducción de este tipo de marcas gráficas en el texto meta afecta la recepción.

No es bueno, dijo el cantor, Muchas manos en un plato, Y le diré al que ese barato Ha tomao de entrometido, Que no creia haber venido A hablar entre liberatos-	-Non stan ben- disse il cantore -Molte mani in un sol piatto; dico achi l'appunto ha fatto, che si deve esser discreti, perch'io non intesi affatto di parlare tra poeti».
(V: 2467-2474)	(Testena, F. 1950: 185)
"Molte mani in un sol piatto non son buone" – arguì il cantore "e dirò a quel signore ficcanaso fra ben nati, che a parlar fra letterati qui non venni da oratore!	"Non va bene", gli rispose, "Troppe mani sopra un piatto; A quel tipo che nel gioco Si è intromesso gli dirò Che ignoravo di trovarmi A parlar con <i>lettorati</i> ."
(Crocitto Cuonzo, F. y G. 1972: 79)	(Meo Zilio, G. 2006: 307)

Conclusiones preliminares

En el presente trabajo hemos analizado las tres traducciones en verso del *Martín Fierro* al italiano focalizándonos en la representación del antagonismo entre la cultura popular y la cultura hegemónica. En los pasajes seleccionados del texto fuente destaca el desarrollo de una serie de complejos recursos poéticos cuya recreación en la lengua meta constituye un verdadero desafío para el traductor.

El análisis comparativo de los textos meta develó sus particularidades. Permitió, asimismo, percibir las diferentes estrategias de la traducción trazadas a partir de evaluar y priorizar ciertos recursos poéticos sobre el conjunto de los envueltos en los varios niveles del texto. Las singularidades observadas pueden explicarse por los objetivos diferenciados que cada traductor se propuso (como el público al que se destinarían y el carácter de las ediciones); los recursos para abordar la obra con los que contaban, ya sea de carácter crítico o lingüístico; las condiciones en que fue realizado el trabajo (basta considerar, en este aspecto, las posibilidades de revisión que hubo en algunos casos); e, incluso, la variabilidad subjetiva a la que se somete la traducción, al igual que el resto de las prácticas interpretativas.

Entre los muchos desafíos y los meritorios aciertos de estos traductores, debemos tener presente que, como Eco sostiene «una buena traducción es

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

siempre una contribución crítica para la comprensión de la obra» (Eco, 2004: 247) y, agregamos, puede contribuir para la comprensión crítica de una obra de relieves políticos, como el *Martín Fierro*.

Por último, la caracterización de las traducciones de la obra de Hernández al italiano amerita ser complementada por un estudio que se oriente a interpretar el rol prevalente de la cultura italiana en la difusión del clásico argentino. Dicha interpretación puede ser realizada a la luz de la función legitimadora que asume la traducción en los intercambios literarios internacionales y la premisa de que a través de ella las culturas establecen relaciones diferenciales (Casanova, P. 2004). En otras palabras, examinar el interés que manifiesta la cultura italiana en el *Martín Fierro* considerando, a la par que las cualidades intrínsecas de la obra, las particularidades del sistema cultural receptor (Even-Zohar, I. 1995) y su relación con la cultura argentina.

Bibliografía

- Britto Henriques, P. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012
- Campra, R. «Martín Fierro. Entre otros», en Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001a, pp. 768-782
- Casanova, P. *The World Republic of Letters* Harvard: Harvard University Press, 2004.
- Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani, 2004.
- Even-Zohar, I. «The Position of Translated Literature Within The Literary Polysystem», en Venuti, L., *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 2000.
- Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001.
- _____. *Martín Fierro*. Versión de Folco Testena. Buenos Aires: Fontana, 1919.
- _____. *Martín Fierro e La vuelta de Martín Fierro*. Versión de Folco Testena e ilustraciones de Montero Lacasa. Buenos Aires: Editorial A. Guidi Buffarini, 1950. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro*. Selección e prólogo de Jole Scudieri Ruggieri, Roma: Ediciones del Ateneo, 1955. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Artículo recibido: 15/04/2019 - Artículo aceptado: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Revista Semestral de Literatura Hispanoamericana e Comparada

- _____. *Martin Fierro. Poema nazionale argentino*. Introduzione e traduzione di Mario Todesco, riviste e aggiornate da Venanzio Todesco. Padova: Bino Rebellato Editore, 1959. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martin Fierro*. Adattamento di A. Curcio. Illustrazioni di F. Ferlini, Padova: Radar, 1963. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Il gaucho Martin Fierro e Il ritorno di Martin Fierro*. Crocitto Cuonzo F. y G. (traductores). Bahía Blanca: Palumbo, 1972. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro. La partenza*. Meo Zilio G. (traductor), Milán: Accademia, 1977. Título original: *El gaucho Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro. La ida - La partenza*. Testo originale con traduzione, commenti e note di Giovanni Meo Zilio, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 1985. Título original: *El gaucho Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro. La vuelta - Il ritorno*. Testo originale con traduzione, commenti e note di Giovanni Meo Zilio, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 1985. Título original: *La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro*. Traduidu in limba sarda dae Antonio Vargiu, Selargius: Domus de Janas, 2005. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro*. Testo originale con traduzione, commenti e note di Giovanni Meo Zilio, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri: 2006.
- _____. *Martin Fèr, tradussion piemontèisa*, Francisco M. Tosco (traductor). Rafaela: La Opinión, 2006 (1976). Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro*. Tradusión venetapadovana di Francesco G. Testa. San Jorge, 2009. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- _____. *Martín Fierro*. Prefacio de Mario Bergoglio y traducción de Folco Testena, Milano, Corriere della Sera, 2014. Título original: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.
- Lamborghini, L. «El gauchesco como arte bufo», en Julio Schvartzman (director), *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires: Emecé, 2003, *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 2, pp. 105-118.
- Lois, É.. «Estudio filológico preliminar», en Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001b, pp. 823-835.
- Ludmer, J. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

The representation of popular and elite culture in Martín Fierro and in Giovanni Meo Zilio, Folco Testena and Crocitto Cuonzo's Italian translations

Articolo ricevuto: 15/04/2019 - Articolo accettato: 17/11/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

- Meo Zilio, G. «Note», en Hernández, J. *Martín Fierro*. Testo originale con traduzione, commenti e note di Giovanni Meo Zilio, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri: 2006., pp. 375-408
- Meschonnic, H. «Proposizioni per una poética della traduzione» (tradotto da Mirella Conenna e Domenico D'Oria), en Nergaard, S. (Ed.). *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano: Strumenti Bompiani, 2005, pp. 265-282.
- Rama, Á. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Schvartzman, J. «El gaucho letrado», en Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001a, pp. 1156-1167.
- _____. «Levas y arriadas del lenguaje. El mecanismo proverbial del *Martín Fierro*», en Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001b, pp. 823-835.
- Selvaggini, L. *La traduzione del testo poetico. Modelli di analisi comparata (spagnolo-italiano)*. Roma: Edizioni Nuova Cultura: 2010.