

Giuseppe Trovato

LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO POÉTICO EN PERSPECTIVA  
CONTRASTIVA ESPAÑOL-ITALIANO: ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-  
TRADUCTOLÓGICO DE PALABRAS PARA JULIA DE GOYTISOLO

ABSTRACT. In this paper, we will propose a linguistic and translational analysis of a poetic text, adopting a contrastive perspective between Spanish and Italian. In particular, we will provide the reader with our translated version into Italian of the poem *Palabras para Julia* written by the Spanish poet José Agustín Goytisolo. Within this framework, we will deal with the characteristics of translating poetry and we will analyse how we have decided to carry out the translation process from Spanish into Italian.

**Keywords:** Translation, poetic text, contrastive perspective, translation process.

RESUMEN. El presente artículo se plantea un análisis de tipo lingüístico y traductológico con referencia al texto poético y en él se adopta una perspectiva contrastiva español-italiano. En concreto, vamos a presentar una propuesta de traducción de un poema del famoso escritor español José Agustín Goytisolo:

*Palabras para Julia.* Abordaremos, por tanto, los rasgos distintivos de la traducción de textos poéticos, analizaremos la traducción al italiano y aportaremos algunas consideraciones sobre el tratamiento lingüístico y traductológico del texto de partida.

**Palabras clave:** Traducción, el texto poético, perspectiva contrastiva, proceso de traducción-

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde tiempos antiguos los hombres han sentido la necesidad de evadirse de la realidad y refugiarse en dimensiones de la vida más placenteras y menos agobiantes, y lo han hecho a través de la poesía. Pensemos, a este respecto, en el Modernismo, movimiento literario caracterizado por su afán esteticista, por la renovación y el refinamiento del lenguaje.

A lo largo de los siglos, las composiciones poéticas han sido traducidas a varios idiomas para que la humanidad pudiera disfrutar de las tendencias estéticas y literarias que han ido caracterizando las distintas épocas históricas.

El tema de la traducción poética ha generado una amplia reflexión teórica en el marco de la Traductología, con especial referencia al campo de la traducción literaria<sup>1</sup>:

La traducción de textos poéticos es la que ha sido objeto de un mayor número de análisis. [...] Estos estudios ponen de relieve la pluralidad de elementos que intervienen en el texto poético y, por lo tanto, en la traducción poética: el sistema metafórico, el metro, la rima, el ritmo, etc. (Hurtado Albir, 2011: 65)

Al hilo de estos breves apuntes a modo de introducción, el presente estudio pretende ahondar en las particularidades que plantean los textos poéticos considerados bajo el prisma traductológico. Como punto de partida de nuestro análisis, analizaremos el poema del famoso escritor español José Agustín Goytisolo: *Palabras para Julia*. Llevaremos a cabo el proceso de traducción al italiano, lo que ofrecerá una serie de interesantes motivos de reflexión en torno a

---

<sup>1</sup> Son numerosos los estudios referentes a la traducción literaria. Sin ánimo de ser exhaustivos, remitimos a las siguientes obras que conforman un mapa general: Bassnett (1993); Bertazzoli (2015); Diadori (2012); García Yebra (2006); Hurtado Albir (2011); Mounin (1965); Moya (2010); Nergaard (1995); Osimo (2011); Paz (1990).

las pautas procedimentales aplicadas a la traducción poética. Aprovechando el acto traductor, sacaremos a colación algunos aspectos teóricos y metodológicos que hay que tener en cuenta a la hora de abordar el carácter especializado de este tipo de traducción<sup>2</sup>.

## **2. UN ACERCAMIENTO A LA LENGUA Y LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS POÉTICOS: MARCO TEÓRICO**

En un volumen reciente que versa en torno a la teoría y praxis de la traducción, la profesora Pierangela Diadori, titular de la cátedra de teoría y técnicas de la traducción, dedica un capítulo a la traducción del texto poético y proporciona una panorámica esclarecedora sobre las características del texto poético, la metodología de la traducción, las competencias que debe reunir el traductor de textos poéticos, así como una serie de ejemplos prácticos.

Si bien existe una gran variedad de textos poéticos, lo cual dificulta la labor de categorización y clasificación, sí es posible caracterizar el género poético como sigue:

---

<sup>2</sup> Queremos aclarar que en el ámbito de los estudios traductológicos, al hablar de traducción especializada se suele hacer referencia a la traducción de tipo científico y técnico. La elección de optar por la expresión “carácter especializado” se debe a que un traductor de textos poéticos no puede prescindir de dominar un conjunto de saberes especializados (retórica, métrica, estilística, literatura comparada, por mencionar algunos) para llevar a cabo una labor traductora significativa.

Il testo poetico ha una struttura molto complessa, le cui componenti, sebbene isolabili (fonologia, ritmo, rima, ordine delle parole) acquisiscono significato solo nel loro rapporto con gli altri elementi del testo stesso. Testo aperto per eccellenza, intrinsecamente legato al processo interpretativo del lettore, il testo poetico è però anche un «atto di discorso» [...]. Il suo è un rapporto intenso e particolarissimo con la realtà esterna, sia essa costituita da cose e fatti reali o da idee e sentimenti. (Diadori, 2012: 148)

En el texto poético la adopción de artificios lingüísticos y la elaboración estética se configuran como los rasgos distintivos, lo que no significa que el sentido se quede relegado a un segundo plano:

Anche il testo poetico, per stabilirne la strategia traduttiva, va sottoposto ad analisi. Non è detto che un testo, per il solo fatto di essere in versi, abbia come dominante la rima o il metro o altri aspetti della versificazione. [...] la rima non è che la punta di un iceberg di elementi che determinano il

senso complessivo di una composizione poetica in modo extradenotativo: il metro, le assonanze, le allitterazioni, la strofa, la posizione grafica sulla pagina e così via (Osimo, 2011: 115-116)

Como nos enseña Ferdinand de Saussure, el signo lingüístico es arbitrario, lo cual quiere decir que entre el significado y el significante no se da un vínculo ni natural ni comprensible a raíz de la evolución lingüística. Este fenómeno resulta especialmente relevante en el proceso de traducción poética y marca las pautas para escoger la correcta metodología traductora:

Stante l'arbitrarietà del segno linguistico, e quindi della relazione suono-senso, è evidente quali possano essere le difficoltà a riprodurre nella cultura ricevente tutti gli intrecci e i rimandi connotativi di un testo poetico. Molti, alle prese con una traduzione del genere, hanno rinunciato a priori ai versi, e hanno prodotto versioni in prosa; altri, pur mantenendo una suddivisione in versi, hanno rinunciato alla resa metrica, oppure hanno trasformato il metro della cultura

emittente in un metro secondo loro più “facile”, più usuale nella cultura ricevente. (Osimo, 2011: 116)

Lo planteado por Osimo remite a la problemática traductológica intrínseca del ámbito poético y pone de relieve el carácter heterogéneo de la actividad traductora, o sea, que no existe un método de traducción que se profile como la tónica general. Es más, asoma también la cuestión de quién es la figura más apropiada para traducir poesía. En esta perspectiva, se expresa el poeta mexicano Octavio Paz:

En teoría, sólo los poetas deberían traducir poesía; en realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca. El buen traductor de poesía es un traductor que, además es un poeta [...]; o un poeta que, además, es buen traductor. (Paz, 1990: 12)

El Premio Nobel de Literatura da en el clavo a la hora de matizar quién es el buen traductor de poesía y advierte acerca del riesgo de que un poeta que se embarque en la actividad de traducción de un texto poético, inevitablemente tenderá a incorporar en su labor de transposición interlingüística, elementos típicos de su *ars rethorica*, de su forma de plasmar emociones y sentimientos a través de las palabras, precisamente porque «cada palabra encierra cierta pluralidad de significados virtuales; en el momento en que la palabra se asocia a otras para constituir una frase, uno de estos sentidos se actualiza y se vuelve predominante» (Paz, *op. cit.*).

Una traducción poética efectuada por un poeta, toma el nombre de *traducción imitación*<sup>3</sup>, pues éste da rienda suelta a toda su libertad expresiva. El paso sucesivo, por el contrario, estriba en la *traducción recreación*, esto es, «la verdadera traducción poética ya que, sin ir más allá de los límites del mundo estético del poeta, recrea en verso el conjunto de características del poema original» (Hurtado Albir, 2011: 66).

Una aportación de calado al ámbito que nos ocupa la ofrece el traductólogo James S. Holmes. En su contribución titulada *Forms of Verse Translation and*

---

<sup>3</sup> Es Etkind (1982) quien efectúa una clasificación y sistematización de las diferentes finalidades traductorales, diferenciando seis tipos de traducción poética. En la obra *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir, encontramos una síntesis eficaz de los postulados de Etkind: *traducción información; traducción interpretación; traducción alusión; traducción aproximación; traducción imitación; traducción recreación.*



*the Translation of Verse Form*, el estudioso realiza una categorización de los géneros metaliterarios vinculados a la poesía<sup>4</sup>. En cuanto a la problemática traductológica que conlleva la traducción métrica, el propio Holmes proporciona cuatro opciones de transposición: la traducción mimética, la traducción analógica, la traducción orgánica, la traducción ajena<sup>5</sup>. Las dos primeras tienen que ver con la forma, la tercera con el contenido, mientras que la cuarta se aleja tanto de la forma como del contenido.

Ahora bien, la traducción mimética adopta la misma métrica presente en el texto original; la traducción analógica tiende a utilizar la métrica más acorde a la lengua de llegada, en función de la orientación poética del texto; la traducción orgánica está más bien orientada al sentido, con lo cual se decanta por el metro que más convenga para transmitir mejor el significado del texto origen; finalmente, la traducción ajena no tiene en cuenta la métrica del texto de partida, por lo que puede desvirtuar la estructura tanto de la poesía original como de la nueva composición, resultado del proceso traductor. En este sentido, la

---

<sup>4</sup> Holmes ha dado un fuerte impulso a la consolidación de los estudios traductológicos, especialmente en su vertiente literaria. En el marco de su sistematización de los géneros metaliterarios enfocados a la poesía, cabe mencionar los siguientes: el ensayo crítico, la traducción en prosa, la traducción en versos (también denominada metapoesía), la traducción imitación, la poesía inspirada en la poesía.

<sup>5</sup> En su versión original: *mimetic form, analogical form, organic form, extraneous form*.

traducción ajena está en sintonía con el fenómeno de la traducción recreación que vimos anteriormente.

Una última consideración útil para acotar el marco teórico tiene que ver con la mayor o menor rentabilidad de traducir la poesía a través de la prosa. A este respecto, resulta paradigmática la argumentación hecha por Valentín García Yebra<sup>6</sup>:

La traducción de poemas en verso es uno de los problemas que se le plantean al traductor de obras literarias. Si hay para la teoría de la traducción un problema insoluble, es precisamente éste: si se debe traducir en verso o en prosa las obras poéticas versificadas en el original. Porque, si el traductor se decide a favor del verso, a no ser en casos excepcionales y tratándose de dos lenguas muy próximas, forzosamente omitirá muchos valores expresivos del original, y pondrá quizá en la traducción otros de su

---

<sup>6</sup> En “Traducción de poemas en verso”, Valentín García Yebra expone su teoría de la traducción de los textos poéticos y aclara su pensamiento traductológico. El estudioso se decanta por una estrecha relación entre los aspectos traductológicos y los lingüísticos. En su opinión, puesto que el acto traductor se efectúa a partir de textos, la lingüística tendrá que guiar el proceso de traducción. También es interesante notar que el autor dedica unas cuantas páginas al par de lenguas español-italiano y efectúa un análisis traductológico del poema *La capra* de Umberto Saba y de una parte de la *Divina Comedia* de Dante.

cosecha, que acaso no cuadren con el designio del autor del poema. Y así pecará el traductor doblemente, por omisión y por acción, contra la norma fundamental de su arte: *decir todo y sólo lo que dice el original*. Si, por el contrario, elige la prosa, perderá todo lo vinculado al verso, que puede ser esencial para el poema. (García Yebra, 1983: 141)

Al hilo de lo mencionado, la clave para traducir correctamente un texto poético residiría en respetar, en la medida de lo posible, la relación entre forma y contenido, sorteando el riesgo de perder la carga expresiva del texto de origen.

### **3. LA TRADUCCIÓN ESPAÑOL>ITALIANO DE UN TEXTO POÉTICO: *PALABRAS PARA JULIA***

En este apartado, ofrecemos una propuesta de traducción al italiano del célebre poema *Palabras para Julia* de José Agustín Goytisolo y, a continuación, emprendemos un comentario lingüístico-traductológico, fundamentando nuestras operaciones interlingüísticas en las teorías traductológicas más acreditadas en este ámbito.

<b>ESPAÑOL</b>	<b>ITALIANO</b>
<i>Tú no puedes volver atrás</i>  <i>porque la vida ya te empuja</i>  <i>como un aullido interminable.</i>	<i>Tu non ti puoi voltare indietro</i>  <i>perché è la vita a spingerti</i>  <i>come un ululato interminabile.</i>
<i>Hija mía es mejor vivir</i>  <i>con la alegría de los hombres</i>  <i>que llorar ante el muro ciego.</i>	<i>Figlia mia, è meglio vivere</i>  <i>con la gioia di un uomo</i>  <i>che piangere contro un muro cieco.</i>
<i>Te sentirás acorralada</i>  <i>te sentirás perdida o sola</i>  <i>tal vez querrás no haber nacido.</i>	<i>Ti sentirai braccata</i>  <i>ti sentirai perduta o sola</i>  <i>forse desidererai di non essere nata.</i>
<i>Yo sé muy bien que te dirán</i>  <i>que la vida no tiene objeto</i>	<i>Io so bene che ti diranno</i>  <i>che la vita non ha un fine</i>

<i>que es un asunto desgraciado.</i>	<i>che è solo infelicità.</i>
<i>Entonces siempre acuérdate</i> <i>de lo que un día yo escribí</i> <i>pensando en ti como ahora pienso.</i>	<i>Quindi ricordati sempre</i> <i>ciò che scrissi un giorno</i> <i>pensando a te proprio come ora.</i>
<i>La vida es bella, ya verás</i> <i>como a pesar de los pesares</i> <i>tendrás amigos, tendrás amor.</i>	<i>La vita è bella e vedrai</i> <i>che nonostante le difficoltà</i> <i>avrà amici, avrà amori.</i>
<i>Un hombre solo, una mujer</i> <i>así tomados, de uno en uno</i> <i>son como polvo, no son nada.</i>	<i>Un uomo solo, una donna</i> <i>presi singolarmente,</i> <i>sono come polvere, non sono niente.</i>
<i>Pero yo cuando te hablo a ti</i> <i>cuando te escribo estas palabras</i>	<i>Ma quando io ti parlo</i> <i>quando ti scrivo queste parole</i>

<i>pienso también en otra gente.</i>	<i>penso anche ad altre persone.</i>
<i>Tu destino está en los demás</i> <i>tu futuro es tu propia vida</i> <i>tu dignidad es la de todos.</i>	<i>Il tuo destino è nelle mani degli altri</i> <i>il tuo futuro è la tua vita</i> <i>la tua dignità è quella di tutti.</i>
<i>Otros esperan que resistas</i> <i>que les ayude tu alegría</i> <i>tu canción entre sus canciones.</i>	<i>Alcuni sperano che resisterai</i> <i>che la tua gioia li aiuti</i> <i>la tua canzone tra le loro canzoni.</i>
<i>Entonces siempre acuérdate</i> <i>de lo que un día yo escribí</i> <i>pensando en ti como ahora pienso.</i>	<i>Quindi ricordati sempre</i> <i>ciò che scrissi un giorno</i> <i>pensando a te proprio come ora.</i>
<i>Nunca te entregues ni te apartes</i> <i>junto al camino, nunca digas</i>	<i>Non ti arrendere e non accostare</i> <i>sul ciglio della strada, non dire mai</i>

<i>no puedo más y aquí me quedo</i>	<i>non ce la faccio, mi fermo qui.</i>
<i>La vida es bella, tú verás</i> <i>como a pesar de los pesares</i> <i>tendrás amor, tendrás amigos.</i>	<i>La vita è bella e vedrai</i> <i>che nonostante le difficoltà</i> <i>avrà amici, avrà amori.</i>
<i>Por lo demás no hay elección</i> <i>y este mundo tal como es</i> <i>será todo tu patrimonio.</i>	<i>Del resto non c'è scelta</i> <i>e questo mondo così com'è</i> <i>sarà tutto il tuo patrimonio.</i>
<i>Perdóname no sé decirte</i> <i>nada más pero tú comprende</i> <i>que yo aún estoy en el camino.</i>	<i>Scusami se non so dirti</i> <i>altro, ma cerca di capire</i> <i>che io sono ancora in cammino.</i>
<i>Y siempre siempre acuérdate</i> <i>de lo que un día yo escribí</i>	<i>E ricorda, ricorda sempre</i> <i>ciò che scrissi un giorno</i>

<i>pensando en ti como ahora pienso.</i>	<i>pensando a te proprio come ora.</i>
--	--

#### 4. BREVE CARACTERIZACIÓN DEL POEMA: GÉNERO, ESTRUCTURA, SIGNIFICADO

El poema objeto de análisis y traducción pertenece al género lírico, pues expresa de forma directa emociones y sentimientos en un diálogo constante entre un tú y un yo. Desde esta perspectiva, el lector se configura como un espectador que asiste a la interacción poética entre un padre y su hija. *Palabras para Julia* fue escrito por José Agustín Goytisolo para su hija Julia, a la que dio el nombre de su mujer fallecida. Es un diálogo íntimo y cargado de emociones desbordantes.

Desde el punto de vista de la estructura externa, el poema consta de cuarenta y ocho versos, mayoritariamente endecasílabos, articulados en dieciséis tercetos. La rima adoptada no es regular. En lo relativo a la estructura interna, en cambio, es posible afirmar que la organización en tercetos responde a la voluntad del poeta de abordar la temática existencial, declinada en sus distintas



manifestaciones: afán de vivir, esperanza, alegría, problemas. En efecto, el mensaje que se desprende es el goce de la vida.

Bajo el prisma de la retórica, son variadas las figuras literarias usadas por el poeta: personificaciones<sup>7</sup>, anáforas<sup>8</sup>, comparaciones<sup>9</sup>, metáforas<sup>10</sup>.

En relación con el significado, podríamos afirmar que el poema está dividido en dos ejes temáticos. El primero se despliega entre las estrofas 1 y 4 y describe la vida en términos pesimistas. El segundo (estrofas 5-16), por el contrario, se constituye en un himno a la vida y pone de relieve todos sus aspectos más positivos.

Cabe observar finalmente que muchos han sido los autores que han llevado al canto esta composición poética por ser muy inspiradora, como por ejemplo, Paco Ibáñez, Mercedes Sosa, Liliana Herrero, etc.

---

<sup>7</sup> “*Porque la vida ya te empuja*”; “*Que la vida no tiene objeto*”.

<sup>8</sup> “*Te sentirás, te sentirás*”; “*Cuando te hablo a ti, cuando te digo estas palabras*”; “*Nunca te entregues, nunca digas*”.

<sup>9</sup> “*tu dignidad es la de todos*”.

<sup>10</sup> “*tu futuro es tu propia vida*”.

## 5. COMENTARIO LINGÜÍSTICO-TRADUCTOLÓGICO EN CLAVE CONTRASTIVA

Los rasgos lingüísticos adoptados por el poeta se sitúan a mitad de camino entre el lenguaje puramente poético y la lengua de todos los días. Es precisamente esta última característica la que acerca el poema al lector-espectador. En este sentido, el proceso de traducción del español al italiano no ha entrañado dificultades de calado, ni desde el punto de vista léxico ni desde el morfosintáctico. Sin embargo, como es de esperar, se ha hecho necesario realizar algunos cambios para que la versión en la lengua de llegada pudiese surtir los mismos efectos expresivos que la de partida.

Como orientación traductológica general, nos hemos decantado por una metodología enfocada tanto a la forma como al contenido. Nos ha parecido esencial no desvirtuar la forma del original, llevando a cabo un proceso de traducción-recreación. En este sentido, hablando en términos holmesianos, podríamos decir que el acto traductor se ha colocado entre la traducción analógica y la traducción orgánica. A continuación, vamos a comentar nuestra aportación traductora.

En el segundo verso del primer terceto (*porque la vida ya te empuja*), hemos centrado la atención en el sustantivo “vida”, ya que a nuestro entender

representa el núcleo semántico, por lo que al traducir al italiano hemos optado por una construcción enfática (*perché è la vita a spingerti*).

En el segundo terceto, el nombre colectivo “hombres”, en el acto de traducción, ha sufrido un proceso de particularización e individualización (*uomo*). Además, la localización espacial expresada mediante la preposición “ante” se ha convertido en “contro”.

En el primer verso del cuarto terceto *Yo sé muy bien*, en el proceso de traducción se ha prescindido del adverbio *muy*, puesto que esta eliminación no acarrearía un empobrecimiento semántico. Para la locución *un asunto desgraciado*, hemos aplicado un procedimiento de traducción que Vinay y Darbelnet califican de concentración, esto es, expresar con menos significantes (*infelicità*).

Por lo que se refiere al quinto terceto, cabe hacer hincapié en el último verso (*pensando en ti como ahora pienso*). Salta a la vista que en español, Goytisolo recalca el uso del verbo “pensar”. Una traducción literal al italiano hubiese tenido un efecto expresivo indeseado, por lo que hemos decidido traducir como sigue: “*pensando a te proprio come ora*”, mediante un proceso de condensación en el que no se produce una repetición verbal.

A lo largo del poema, se repite dos veces “*a pesar de los pesares*”. A efectos poéticos, es emblemática la adopción de la aliteración, fenómeno que

inevitablemente se ha perdido en la traducción al italiano, donde se ha llevado a cabo una operación de neutralización.

Igualmente merece la pena ahondar en el segundo verso del penúltimo terceto (*pero tú comprende que ...*). La carga expresiva vehiculizada por el imperativo en español, no contaría con la misma eficacia comunicativa en italiano si no se hubiese añadido un verbo de refuerzo, como en este caso (*ma cerca di capire che ...*).

Para ir finalizando nuestras reflexiones traductológicas, queremos llamar la atención sobre la construcción del texto español “*Y siempre siempre acuérdate*” que se ha trasladado a la lengua italiana de la siguiente manera: “*E ricorda, ricorda sempre*”. En este caso concreto, nos hallamos frente a la adopción simultánea de dos técnicas de traducción: por un lado, una transposición, pues se produce un cambio de categoría gramatical (adverbio > verbo) y, por el otro, estamos ante una modulación porque varía el punto de vista de la enunciación y el énfasis se desplaza desde el valor adverbial de la construcción original hacia el valor verbal de la construcción traducida.

## 6. CONCLUSIONES

En el presente estudio hemos venido aportando algunas consideraciones sobre las peculiaridades del texto poético, tanto desde un punto de vista lingüístico como traductológico. Además, la metodología de análisis ha sido enfocada en torno a la contrastividad lingüística entre español e italiano.

El poema *Palabras para Julia* del célebre poeta español José Agustín Goytisolo ha sido el punto de arranque para emprender un recorrido de reflexiones acerca del fenómeno traductor del lenguaje poético. Lejos de considerar el presente estudio desde la exhaustividad, creemos por lo menos que nuestra aportación puede dar pie a una reflexión más pormenorizada sobre la complejidad del acto traductor, así como sobre los obstáculos potenciales que se le plantean al traductor de textos poéticos.

Los estudios en torno a la crítica de la traducción literaria y, más concretamente, los relacionados con la traducción poética discrepan en cuanto a la forma que debería asumir el texto traducido. La cuestión está entre si es más apropiado traducir la poesía en verso o en prosa. Dicho en otros términos, ¿es más conveniente decantarse por el respeto a la forma en detrimento del contenido o bien optar por el sentido y plasmar un texto en prosa?

Nuestra postura al respecto no es tan contundente, pues nos inclinamos por que se lleve a cabo una fusión armónica entre forma y contenido: ésta ha sido nuestra línea guía. No obstante, somos plenamente conscientes de que todo acto traductor conlleva una pérdida, sobre todo en el nivel semántico. Será, pues, tarea del buen traductor la de acompasar forma y contenido con el objetivo de circunscribir el empobrecimiento que pueda producirse y recrear, de paso, un texto digno del original.

Ahora bien, a raíz del proceso de traducción al italiano del poema de Goytisoló, se ha desprendido claramente que es inevitable que se hayan engendrado algunas pérdidas en el plano semántico y retórico.

Asimismo resulta imprescindible aclarar que nuestra intervención ha sido la de un traductor que se ha embarcado en la actividad de la traducción poética con el único propósito de poner de manifiesto la imbricación de esta labor interlingüística, especialmente al abordar dos lenguas muy próximas. Lejos de objetivos enfocados a la articulación estilística, la traducción al italiano de *Palabras para Julia* ha representado para nosotros no solo un desafío, sino también una ocasión para emprender una serie de reflexiones en torno al tratamiento lingüístico y traductológico del lenguaje poético desde una óptica contrastiva. Las técnicas y estrategias de traducción adoptadas a lo largo del

proceso traslativo han sido el resultado de una actuación concienzuda y fundamentada en las modernas teorías traductológicas.

Ahora solo le queda al lector acometer el cotejo entre la versión original y la versión traducida, con miras a especular sobre su viabilidad y eficacia comunicativa

## Bibliografia

Bassnett S. (1993), *La traduzione. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani.

Bertazzoli R. (2015), *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci editore.

Buffoni, F. (ed.) (2004), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos.

Diadori P. (2012), *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*, Milano, Mondadori Education.

Etkind E. (1982), *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, l'Age d'Homme.

García Yebra V. (1983), “Traducción de poemas en verso”, en *En torno a la traducción*, pp. 141-150, Madrid, Gredos.

García Yebra V. (2006), *Experiencias de un traductor*, Madrid, Gredos.

Grignani M. A. (ed.) (2006), *Tradurre in versi*, Siena, Pacini.

Holmes J. (1969), *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*, Babel, 15, pp. 195-201



Holmes J. (1978), “Describing Literary Translations: Models and Methods”, en J. Holmes, J. Lambert y R. van der Broeck (eds.), *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies (with a basic bibliography of books on translation studies)*, Lovaina, ACCO, pp. 69-82.

Hurtado Albir A. (2011), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.

Jones F. R. (2011), *Poetry Translation as Expert Action: Processes, priorities and networks*, Amsterdam, John Benjamins.

Lefevere A. (1975), *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, Amsterdam, Van Gorcum.

Lefèvre M. y Testaverde T. (2011), *Tradurre lo spagnolo*, Roma, Carocci editore.

Mounin G. (1965), *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.

Moya V. (2010), *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, Madrid, Cátedra.

Nergaard S. (ed.) (1995), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.

Osimo B. (2011), *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli.

Paz O. (1990) (tercera edición), “Traducción: literatura y literalidad”, en *Traducción: literatura y literalidad*, pp. 9-23, Barcelona, Tusquets.

Romero Frías M. y Espa A. (2005), *Problemas lingüísticos y extralingüísticos en la traducción de lenguas afines*, Espéculo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: [https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/1\\_afines.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/1_afines.html).

[Consulta: 18-01-2017].

Solsona Martínez C. (2011), *La traducción como herramienta. Español para italófonos*, Bolonia, CLUEB