

«Le ricordanze» de Leopardi en la versión catalana de Ricard Permanyer

Assumpta Camps Olivé
Universitat de Barcelona, España

Abstract The *Canti* by Leopardi already had several versions in Catalan at the end of the 19th century, but after the Great War, these translations abounded, published sporadically in several Catalan periodicals of the time. In 1928, a translation of «Le ricordanze», carried out by the Catalan poet Ricard Permanyer, was published in *La Revista*. From the detailed analysis of this extensive translation, we will draw several conclusions about the translation operation that Permanyer offers us, and the image of Leopardi that he transmits through the translation, contributing, in this way, to its reception in Spain.

Keywords Reception of Italian Literature. Literary Translation. Leopardi. *Canti*. Ricard Permanyer.

Índice 1 «Le ricordanze» de G. Leopardi en el ámbito hispánico. – 2 «Le ricordanze» en la versión catalana de Ricard Permanyer.

1 «Le ricordanze» de G. Leopardi en el ámbito hispánico

En la historia de la traducción en catalán de las obras de Giacomo Leopardi destacan muy especialmente sus cantos. Los *Canti* contaron ya a finales del siglo XIX con una serie de versiones que el mallorquín Joan Lluís Estelrich recogió en su muy célebre *Antología de poetas líricos italianos*, obra publicada en Palma de Mallorca en 1889. En ella nos ofreció varias de las primeras traducciones de Leopardi, como una versión catalana de «Imitazione» titulada «La fulla», obra de M. Obrador Bennassar. Junto a ella, la de «La sera del di di festa» («La nit del dia de festa») que llevó a cabo Joan Sardà, responsable

así mismo de la traducción de «Aspasia» que apareció en uno de los apéndices de dicha antología.

Sin duda fue Alfons Maseras quien más se ocupó de Leopardi en los círculos literarios catalanes en época contemporánea. Su versión íntegra al catalán de los *Canti*, publicada por la editorial Oasis de Barcelona, se remonta a la época de la Guerra Civil (1936-1939), pues se dio a conocer en 1938 (Leopardi 1938), un año después del centenario de la muerte del autor, para el que Maseras ya preparó en su día el opúsculo titulado precisamente *Primer Centenari de Giacomo Leopardi 1798-1837* (Maseras 1937). Dicho opúsculo contenía en versión bilingüe italo-catalana los cantos «A Silvia»¹ e «El sabato del villaggio» -poema que tituló, por cierto, «El dissabte del poblet»-. Poco antes, en 1935 para ser exactos, ya había publicado en uno de los principales periódicos generalistas de Barcelona, *La Veu de Catalunya*, alguna muestra de lo que significó poco después su ingente labor de difusión de la poesía leopardiana en nuestro ámbito. Nos referimos a su versión al catalán del «Frammento XXXIX» de los *Canti*, que él dio a conocer simplemente como «Poema XXXIX», en agosto de ese año (Leopardi 1935). Con todo, su interés por Leopardi venía de lejos. De hecho, muchos años antes, en concreto en 1901, ya había publicado su traducción del canto «L'infinito» («L'infinit») en la revista *Catalunya Artística*.

A partir de la Gran Guerra abundan las traducciones al catalán de los poemas de Leopardi, publicadas esporádicamente aquí y allá, de un modo bastante disperso, en las diferentes publicaciones periódicas catalanas de la época. El año 1928, por ejemplo, se dio a conocer la de Ricard Permanyer de «Le ricordanze» («Les recordances»), que se publicó en *La Revista*. De esta traducción nos ocuparemos a continuación.

2 «Le ricordanze» en la versión catalana de Ricard Permanyer

En efecto, entre los varios escritores catalanes que se interesaron por Leopardi en los años que aquí nos ocupan se halla el poeta Ricard Permanyer, nacido en 1870 en Barcelona. Permanyer, que procedía de una familia de raigambre catalana (su abuelo fue ya catedrático y ministro durante el reinado de Isabel II, y su padre, decano del Colegio de Notarios de Barcelona), además de poeta, fue también abogado, periodista e inspector del timbre que ejerció en Madrid durante muchos años. De carácter conservador y moderado, y

¹ Esta traducción se había dado a conocer inicialmente en la revista *Catalunya* de Buenos Aires, en diciembre de 1936, página 50.

de gustos marcadamente historicistas, Permanyer pertenece a esa generación que, formado en la Renaixença, mostraba intereses y preferencias aún fuertemente románticas, en las que se observaba también el legado de una lectura moderna de la tradición lírica catalana, y en especial de Ausiàs March. Para Permanyer la labor poética era un complemento en su vida que, aunque cotidiano, cultivó durante años casi en la más absoluta intimidad. De hecho, no se animó a publicar sus poesías de juventud hasta 1947 (aludimos al poemario titulado *A mig caire canta l'alosa*). Bajo la tutela de López-Picó, así como de Carles Riba, se aproximó al Novecentismo, y más concretamente al círculo de *La Revista*. En esta línea publicó el volumen poético titulado *Poemes de tedi i de neguit* (1927). Años después le seguirían títulos como *El seguici del temps i altres elegies* (1948), *Poemes taciturns* (1948), *Ballet* (1949) -con ilustraciones de Josep Mompou, y notas musicales de Frederic Mompou-, *El somrís de Barcelona* (1951), *Més enllà dels sentits* (1953) -volumen con el que obtuvo el Premio de la Ciudad de Barcelona en 1952-, *L'ombra perdurable* (1955) y tan solo dos años antes de su fallecimiento la recopilatoria de su obra poética bajo el título *Obra poètica* (1956).

Fruto de esta influencia de López-Picó de la que hablábamos, Permanyer publicó en *La Revista* en 1928 (Leopardi 1928) una traducción al catalán de «Le ricordanze» de Leopardi. El poema, como es sabido, pertenece a los *Canti*, y más concretamente a los llamados 'Grandes Idilios', de los que es uno de sus grandes títulos. Compuesto en Recanati entre el 26 de agosto y el 12 de septiembre de 1829, se centra en el recuerdo como elemento capaz de transfigurar la realidad vivida, y profundiza en los grandes temas de los idilios leopardianos: la elegía por la pérdida de la adolescencia y primera juventud, 'gli inganni giovanili', el amor apenas descubierto (que se orienta a la figura de Nerina, complemento de la de Silvia), así como el sentimiento de soledad y exclusión que experimenta el poeta. La elección por parte de Permanyer de este canto (un título sin duda clásico de un autor a su vez clásico de la tradición lírica italiana) para presentar a Leopardi a los lectores catalanes, era, no es preciso decirlo, una apuesta segura, canónica, orientada a incorporar uno de los grandes poetas romántico al repertorio catalán de la época.

El poema en cuestión, de una notable extensión (consta de 173 endecasílabos *sciolti*, según la tónica habitual de Leopardi), constituía un notable reto para el traductor. Permanyer decidió conservar la métrica del poema original, aunque no la disposición estrófica del mismo, ni tampoco su extensión original, pues añadió varios versos (el total resultante es de 176 en su versión), como veremos. Se trata, en su conjunto, de una traducción muy libre e interpretativa, que podemos considerar claramente 'domesticadora', la cual a veces aumenta versos y otras los reduce debido a los muchos añadidos -en algunos casos- o simplificaciones -en otros- que lleva a cabo sobre el

original, realizando interpretaciones libres y cambios en la puntuación, etc. Un aspecto no menor, en estas transformaciones, lo constituyen probablemente las dificultades que experimenta el traductor para ceñirse al verso leopardiano. Además de todo lo dicho, también contiene abundantes errores –algunos de ellos de bulto–, y manipulaciones de carácter ideológico por partes, especialmente en lo concerniente al tema de la muerte. Pero, vayamos por partes, y analicemos en detalle esta operación translaticia, dividiendo el poema en varios grupos de versos.

En el inicio del idilio (vv. 1-6) Permanyer lleva a cabo varias interpretaciones libres, a menudo con finalidad explicativa, pero en algún caso también de carácter reductivo. Junto a ello, muestra algún problema de registro (como sucede con el uso de ‘poc’ en el v. 1: «poc em creia»), que sugiere un tono dialectal poco acorde con el empleado por Leopardi. Este hecho reaparece, por momentos, a lo largo de esta traducción (por ejemplo, en el uso de «pas» en el v. 29). En cuanto a las interpretaciones, nos referimos no tanto al traslado presente en «Vaghe» > «bells» (v. 1) –que sería correcto, pues el término usado por Leopardi equivale a *belle-*, cuanto a la interpretación implícita en «tornar per suo [es decir, *come una volta*] a contemplarvi» > «tornar a l’antic costum de contemplar-vos» (v. 2, cursivas añadidas); o incluso a la invención sorprendente que descubrimos en el traslado «scintillanti» (referido a las estrellas) > «vessant clarícies» (v. 3, v. 4), que deriva de la expresión catalana ‘donar clarícia’ –es decir, ‘aclarar un texto’, o ‘dar indicios de algo’–, sin relación alguna, como se comprobará, con el original. Igualmente interpretativo resulta el traslado siguiente: «e ragionar con voi» > «ni compartir amb vosaltres el diàleg» (v. 4, cursivas añadidas). Por no hablar ya de la transformación libre a la que Permanyer somete la parte final de estos versos: «di questo albergo ove abitai fanciullo, / e delle gioie mie vidi la fine» > «on ma infantesa / finí i amb ella tota gaubança» (vv. 5-6).

Permanyer introduce a continuación un cambio y separa la estrofa siguiente, que reescribirá casi por completo, con algunas invenciones (como el añadido del adverbio «Llavors!» al principio del v. 7 y de la nueva estrofa, añadido que carece de sentido aquí, pues se trata de un adverbio con el que alude, de hecho, a una duplicación en el traslado del adverbio «allora», presente en Leopardi al inicio del v. 9). La reescritura de los vv. 7-9 los convierte en más compactos, suprimiendo estructuras que se repiten en Leopardi y acentúan no solo el ritmo, sino también el carácter reiterativo del original. Permanyer actúa de este modo sobre todo para ‘catalanizar’ el texto, al tiempo que lleva a cabo una importante interpretación personal del mismo (que podríamos centrar en este punto en el uso de términos como «cabòries», «ment» y especialmente en el inesperado sustantivo «miratge»): «Quante immagini un tempo, e quante fole [es decir, ‘fantasías’] / creonmi nel pensiero l’aspetto vostro [es decir, ‘vuestra

vista']» > «Llavors! Quantes imatges i cabòries [no ya 'fantasías', por tanto, sino 'preocupaciones'] / creà en la meva ment [como interpretación de «pensier»] vostre miratge [es decir, 'ilusión óptica', incluso de carácter seductor, que poco tiene que ver con el término «aspetto» empleado por Leopardi] (vv. 7-8). La interpretación libre prosigue en el verso siguiente (v. 9), en una traducción de carácter reductivo que llega incluso a confundir al lector al suprimir «luci» -término con el que el autor aludía a «stelle» en el v. 1-. Y también al utilizar el adjetivo «companys» al masculino -sugiriendo, como referente, «miratge», y no ya *estels*, como sería más apropiado-: «e delle luci a voi compagne!» > «i el de vostres companys» (v. 9). A todo ello se añade el cambio en la puntuación que se observa en la supresión del signo de exclamación final (v. 9), lo cual Permanyer intenta compensar, de un modo poco hábil, trasladándolo a «Llavors!».

Por su parte, la reescritura presente en los vv. 9-13 comportará la reordenación de los elementos implicados y la eliminación de algunas dislocaciones sintácticas (como sucede en los vv. 11-12). Asimismo, supone un cambio sintáctico, al transformar la construcción adverbial «allora / che» de los vv. 10-11, separándola y trasladando la conjunción al v. 11 («Era aleshores ... / que»), al tiempo que se elimina el fuerte *enjambement* del original y se desarrolla de manera explicativa el adjetivo «tacito» [es decir, *silenzioso*] > «en silenci» (v. 10), adjetivo por cierto muy destacado en el original por su colocación entre comas, y que se refería al sujeto poético. Estas comas desaparecerán en la traducción, pero no así la sinécdoque presente en «in verde zolla» [es decir, *prato*] > «l'herba verda» (v. 10), aunque el adjetivo, sin embargo, perderá la función de epíteto. El traslado de «delle sere» > «a l' hora baixa» (v. 11) implica, por su parte, una nueva interpretación, al recurrir a una expresión muy común en el catalán de las Baleares, pero no así en Barcelona. El fragmento en cuestión no solo presenta el cambio sintáctico al que aludíamos, sino también la transformación de la construcción verbal «solea passar» > «m'estava» (v. 11), con un verbo traducido de manera reductiva, así como la interpretación libre que se observa en «ascoltando» > «oïnt» [puesto que Permanyer opta no ya por *escoltant*, con lo que se produce un cambio en el significado original] (v. 12). Cabe mencionar algunas otras interpretaciones, presentes, por ejemplo, en «il canto» > «la cantúria», que equivale a *cants*, y, por tanto, implica un cambio del singular al plural en el término original (de un modo que se repetirá en varias ocasiones a lo largo de esta traducción); «rana» > «tòtils» [es decir, *gripaus*, que hace referencia, por tanto, a otra especie, y con otras connotaciones en catalán]; y «campagna» > «conreus», en un claro traslado de la atención del lector del campo, en general, a la tierra cultivada, interpretación que corresponde tan solo a una de las acepciones del sustantivo empleado por Leopardi. La eliminación del signo de exclamación del final del verso se

repite aquí en el v. 13, de manera similar a como vimos arriba y veremos en otras ocasiones posteriores.

Los versos siguientes muestran numerosas invenciones, así como interpretaciones libres que confieren un carácter muy ‘castizo’ al texto resultante, evidenciando que estamos ante una traducción claramente ‘domesticadora’, como ya dijimos. Por otra parte, se pierde el polisíndeton del original, al tiempo que se opta por añadir un punto y coma (v. 16), introduciendo una pausa inexistente en estos vv. 14-17. Al revés de cuanto sucede en otras ocasiones, Permanyer reescribe aquí los elementos de la frase llevando a cabo una inversión de carácter quiasmático e invirtiendo su orden sintáctico natural (es decir, anteponiendo el complemento de lugar –que es doble–, y posponiendo el sujeto al verbo. El traslado de dicho verbo constituye, por otra parte, una interpretación libre: «errava» > «lliscava» (v. 14) –es decir, ‘se deslizaba’–). Interpretación libre que no es la única, sino recurrente en este punto, pues la hallamos, asimismo, en otras ocasiones a lo largo de este fragmento: por ejemplo, en cuanto a «aiuole», traducido erróneamente como «bancals» –término que alude a un trozo de tierra cultivada, y no, como sugiere el original, a los parteres de un jardín–, si bien Permanyer intentará compensar de algún modo esta manipulación del original introduciendo el adjetivo «florits». En el mismo sentido, cabe señalar lo que se aprecia en lo referente al traslado «i viali odorati, ed i cipressi / là nella selva» > «un pur aroma eren els caminals; un lleu murmuri / el pas del vent entre els xiprers selvàtics» (vv. 16-17), donde sorprende el uso del adjetivo «selvàtics» referido a «xiprers», sin duda motivado por el intento de preservar las alusiones implícitas en el sustantivo *selva* (del latín *silva*), de tan larga tradición en la lírica italiana (basta recordar la ‘selva oscura’ con la que Dante abre su *Commedia*), como sinónimo de *bosco* o *foresta* en un registro culto o literario. Pero quizá la más relevante de estas transformaciones afecta a un término tan leopardiano como es «siepi» (es decir, ‘márgenes’), presente en el v. 17, y que Permanyer traducirá muy libremente como «baixedes», aunque interpretando bastante correctamente el latinismo «appo» (equivalente, como es sabido, a *presso*). Con todo, cabe señalar que nuestro traductor eliminará la construcción de gerundio «sussurrando al vento» (v. 15), que aportaba un matiz interesante, y llevará a cabo un doble cambio en la puntuación al introducir un punto y coma tanto a la mitad del v. 15 como del v. 16. Tales alteraciones afectan al ritmo de estos versos, que resulta particularmente sincopado en la traducción, y comportan, en su conjunto, un aumento en el número de estos que se repetirá más adelante de manera muy significativa.

En los vv. 17-19 prosigue la interpretación libre de la escena poética que se presenta en el original, con algunas sugerencias y/o invenciones puras (como, por ejemplo, «sonavan» > «eixien», o «patrio tecto» > «casa pairal», o bien «voci» > «remors», muy especialmente).

Asimismo, constatamos algún que otro añadido de cosecha propia (especialmente en lo referente a la construcción adverbial «en tant» -v. 18-, y al posesivo que explicita la relación de los sirvientes con la casa paterna).

La reescritura, sin embargo, se impone de manera prolífica en los versos siguientes (vv.19-24 en el original, vv. 20-6 en la traducción), con notables invenciones, cambios sintácticos y alteraciones del significado original. Permanyer inicia el fragmento en cuestión anteponiendo el verbo («m'inspiraren») e introduciendo un *enjambement* (vv. 20-21), a la par que invirtiendo la colocación del adjetivo «immensos», que aparece en función de epíteto en la traducción. Este énfasis se repite con el incremento que se aprecia en el adjetivo (pasamos de «dolci» a «dolcíssims»), pero se perderá, en parte, al trasladar «quel lontano mar» > «la mar remota». Permanyer llevará a cabo algunas interpretaciones más en este fragmento, a saber: 1) en primer lugar, «quei monti azzurri» (es decir, los Apeninos, que parecen azules en la distancia) > «la blavosa serra» (que corresponde a un traslado bastante literal, pero cuya referencia sin duda resulta algo más indescifrable para un lector catalán), a cuyo respecto destaca, sin embargo, la transformación de la acción de mirar con la pérdida del sintagma «la vista» y el traslado de «scopro» al v. 25, ambos compactados en la traducción mediante «encar contemplo»; y, a continuación, 2) la alteración, de notable relevancia, que asoma en relación con la segunda parte de la frase -y que se centra en el verbo «freturar», equivalente a 'tener necesidad', así como en la incomprensión de «pensava», noción en la que Leopardi insiste poco después al emplear «fingendo» en el v. 24 como sinónimo de «immaginando», un término que hallará su eco en el v. 76-, donde destaca, por otra parte, la presencia del calco italianizante «qualche»: «e che varcare un giorno / io mi pensava [es decir, *sognavo*]» > «freturant tramuntar-la qualche dia,» (v. 23 de la traducción). De hecho, los cambios que observamos en la parte final de este fragmento derivan, a nuestro modo de ver, de esta incomprensión a la que aludíamos. Comportan la introducción de los dos puntos del v. 23 de la traducción, y de dos vocativos (que en Permanyer serán «món ignot» y «arcana felicitat», transformando de este modo el objeto directo del verbo «pensava» del original Leopardiano). Dichos cambios implican, asimismo, en primer lugar, la transformación sintáctica de la frase original, que no concluirá ya al final del v. 26 (de ahí que desaparezca el signo de exclamación final); así como la eliminación de la primera de las apariciones del adjetivo «arcano» (que encontramos traducido libremente como «ignot» y trasladado al singular); como también el añadido de una clara invención del traductor (la que cierra este fragmento y que observamos en el traslado «fingendo al viver mio!» > «miratge de mon viure,»). No obstante, en algunos casos, la interpretación del original se lleva a cabo con bastante acierto, como sucede con el complemento

de lugar «di qua» > «d'aquest lloc estant». Como también se acierta al conservar el fuerte *enjambement* –y el énfasis que este comporta– que el original presenta entre los vv. 23-24: «arcana / felicità».

Los vv. 25-27 del original muestran una fuerte dislocación sintáctica, indicativa del patetismo que el autor confiere a este pasaje. Permanyer, sin embargo, optará por eliminarla casi por completo e intentará compensar esta pérdida de algún modo con el añadido de un lamento, ejemplificado en la interjección «ai» (v. 27 de la traducción). Destacan en este pasaje las numerosas interpretaciones (sin ir más lejos, la utilización de la expresión «sentir fretura», es decir, ‘tener necesidad’), como también las supresiones (como, por ejemplo, «ignaro», «fato» o «vita dolorosa e nuda», es decir, ‘sin alegrías’), y algún que otro añadido (particularmente, en lo concerniente a la idea de que el destino del sujeto poético es oscuro). Pero, con todo, lo más relevante resulta la transformación a la que se somete la parte final de esta frase que cierra (en el original y en la traducción) la estrofa. Dicha transformación se podría resumir –aunque no es el único rasgo a tener en cuenta, como hemos visto– en el importante añadido del adjetivo «pia» referido a la muerte («e quante volte / questa mia vita dolorosa e nuda / volentier con la morte avrei cangiato» > «ai, quantes voltes / de la mort *pia* vaig sentir fretura»; cursiva añadida). Este añadido es, sin lugar a duda, de carácter ideológico, e intenta contraponer la noción de «mort pia» a la vocación de suicidio que, desde varios ámbitos de la crítica, había acompañado –y seguía acompañando–, recurrentemente a la difusión de imagen de Leopardi en Cataluña. Se trata de un añadido muy relevante, por tanto, en lo concerniente a la recepción de Leopardi en el mundo hispánico.

Las interpretaciones, a veces de carácter reductivo (muy especialmente al trasladar «sarei dannato a consumare» > «es marciria»), o bien explicativo (por ejemplo, sin ir más lejos, en «età verde» > «ma tindrà joventut,» o «in questo natio borgo selvaggio [es decir, *incivile*]» > «en el ferèstec / vilatge on vareig néixer»), prosiguen en los vv. 28-31, acompañadas de la inversión entre sujeto y verbo. A esos rasgos hay que añadir el énfasis que Permanyer introduce al acentuar el carácter despectivo con el que Leopardi se refiere a los habitantes de Recanati mediante el añadido del sufijo ‘-ussa’ («intra gente / zotica [es decir, *rozza*], vil,» > «entre gentussa / grollera i vil,» [cursiva añadida]). En este contexto, el cambio en la puntuación que hallamos al final del v. 31 (pasamos de un punto y coma a una coma, como se ha podido apreciar arriba) incrementa la ligazón de la frase original, al tiempo que abre la interpretación –errónea, a nuestro entender– del pronombre personal «cui» que le sigue (pues en el original se refiere a «dottrina e saper», mientras que en la traducción nos remite a «gentussa»). De nuevo los vv. 31-37 siguientes nos ofrecen la reescritura del poema leopardiano, con una interpretación libre de los mismos, en su conjunto orientada a mostrar en qué varios modos

los habitantes de Recanati son hostiles al poeta. A la deficiente comprensión de este pasaje que acabamos de aludir se añade la invención que observamos en los vv. 32-34 de la traducción («que esplaia / tot son saber amb les mateixes dites / banals;»), junto a un traslado extensivo del verbo odiare («m'odia» > «em té rancúnia»), y de la causal «che non mi tiene [es decir, *mi ritiene*] / maggior di sé» > «car es creuen / valdré molt més que jo». En el mismo sentido cabe señalar una nueva interpretación libre: «invidia» > «cobejança» (que en catalán significa 'deseo fuerte', lo cual no es exactamente lo mismo, ni se corresponde tampoco con la situación a la que se alude en el original). Igualmente, muy libre resulta la traslación de la razón última de dicha hostilidad por parte de los habitantes de Recanati: «ma perché tale estima [es decir, como verbo, equivalente a *pensa*, cuyo sujeto es la «gente zotica» del v. 30], ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori / a persona giammai non ne fo [es decir, *feci*] segno» > «sinó perquè àdhuc / els estimi jo a ells, no els ho demostró.» Se trata de una interpretación sin duda *sui generis* del original, como se puede comprobar, que altera notablemente su significado, ofreciendo una cierta imagen de la relación de Leopardi con sus conciudadanos.

La consecuencia de dicho estado en el que se halla postrado el poeta, tal como se expresa en los vv. 38-39 del original, se verá también transformada en la traducción. La reescritura a la que Permanyer somete dichos versos lleva a cabo una inversión (al anteponer el sujeto, según el orden sintáctico lógico) que suprime la dislocación de la frase; pero, sobre todo, comporta la eliminación del importante adjetivo «abbandonato», que sintetiza el sentimiento que experimenta el sujeto poético sobre su situación. Por su parte, el cambio de «occulto» a «obscur» sugiere una nueva interpretación libre, que redundante en la inversión de los elementos expuestos por Leopardi, anteponiendo -y acentuándola, además, por el *enjambement* que introduce- la vida al amor («senz'amor, senza vita» > «sense vida / i sens amor»). La misma inversión y recuperación del orden sintáctico lógico se aprecia en los vv. 39-40 que siguen, en los cuales se desplaza el verbo, que se hallaba estratégicamente situado en posición final en el original leopardiano. Con todo, las transformaciones no finalizan ahí. Después de los dos puntos del v. 40 prosigue la voluntad interpretativa del traductor, lo que comporta la pérdida de protagonismo del sujeto poético (pues este ya no se desnuda de la piedad y la virtud, sino que estas se esfuman por sí solas), y de la cualidad activa a sus acciones (v. 42). Destaca en este punto el uso del castellanismo «despreci» (en lugar de un término habitual como *menyspreu*), que rebaja aquí el tono poético de la traducción (como también ocurre en otras ocasiones). Por otra parte, la supresión de los dos puntos del v. 43 (en beneficio de un punto y seguido) suprime no solo el carácter explicativo de los versos siguientes, sino uno de los rasgos habituales que muestra Leopardi en la conexión sintáctica de frases complejas,

y en la yuxtaposición tan característica entre el pensar y el divagar que muestra el autor, aspectos que definen en gran medida su estilo. La traducción de este pasaje resulta también de mucho interés. No ya por el uso de italianismos (ni «cara joventut» ni «jorn» lo son, en realidad), sino más bien por el añadido del adjetivo «tendra», que constituye una invención de carácter interpretativo (más acertada, a nuestro modo de ver, que el traslado «vola» > «passa»). En segundo lugar, por el acierto al conservar la metonimia implícita en el sustantivo «allor», con el que se alude a la gloria poética. En tercer lugar, en el cambio en la puntuación (pasamos de los dos puntos al punto y coma), que comportará la incomprensión (del lector, reflejo de la del propio traductor, de hecho) de los versos siguientes. Y, por último, por el error de interpretación del infinitivo «spirar», que no alude, en el original, a ‘expirar’ sino a ‘respirar’ (en un uso sin duda poético del término); este error se halla motivado probablemente por un calco lingüístico que da lugar a la traducción del verbo como «finir», en alusión, por tanto, a la muerte, es decir a una noción exactamente contraria a lo que se lee en Leopardi (que se refiere en cambio a la vida). En este error juega un papel no menor, por cierto, el tópico, pues parece claro que Permanyer se dejó llevar en este punto por la imagen recurrente de Leopardi como autor con vocación de suicidio a la que ya hemos aludido arriba. Esta mala interpretación se repite en los vv. 46-49, que Permanyer también reescribe acompañándose de invenciones casi totales (como sucede en el v. 48). De hecho, una interpretación correcta tanto del valor explicativo de los dos puntos como del verbo «spirare», que aludía a la vida, hubiera dado lugar en cambio a la comprensión del referente del pronombre «ti» del v. 46 (es decir, la vida, reiterado al final del v. 49), y, por tanto, de todo este fragmento. Sin embargo, esto no se produce en la lectura de Permanyer, en la que el referente del pronombre parece ser «la tendra i cara joventut». Otras transformaciones en la traducción de este pasaje, particularmente dislocado por el *enjambement* leopardiano, merecen también un comentario, empezando por la supresión del adverbio «inutilmente», cargado de significado y carga emotiva. Como también la del *enjambement* al que aludíamos, que aportaba énfasis al poema y acentuaba, al igual que la interjección final, las aflicciones de la vida del poeta. Esta noción, muy destacada en el texto y tan cargada de significado y patetismo para Leopardi, pues redundaba en el sentimiento de esterilidad ante una vida inútil, se ve suprimida en gran medida en la traducción. La reescritura del pasaje reordenará sus elementos constitutivos introduciendo algunos añadidos de carácter explicativo, que pueden parecer en alguna ocasión hasta sorprendentes (como, por ejemplo, «malmesa pels neguits i afanys estèrils», y sobre todo «flor de cugula», término pues que alude a una mala hierba que crece en los márgenes de los caminos).

La estrofa siguiente (que inicia en el v. 50 en el original, pero en el v. 51 en la traducción), se abre con la reescritura de los vv. 50-51 al añadir una preposición de relativo inexistente, en sustitución de la construcción de gerundio. El fragmento está cargado de pequeñas interpretaciones libres: «vento» > «oratjol», que alude a un viento suave en catalán; «recando» > «que zona», donde, además del cambio sintáctico que observamos, se aprecia también una clara alteración en el significado original; «torre del borgo» > «cloquer de mon vilatge», interpretación que recurre a un galicismo que equivale a ‘campanario’ (y, como tal, alude a una iglesia, lo cual no es exacto), con el añadido, además, del posesivo. Permanyer continuará con la misma tónica en los versos siguientes (vv. 51-55 del original, vv. 53-57 de la traducción). A la reescritura de estos con el propósito de restituir el orden sintáctico lógico, se añaden aquí numerosas invenciones, llevadas a cabo con mayor o menor libertad y acierto, que alteran notablemente este fragmento. Destaca, en este sentido, la supresión del *enjambement* existente entre los vv. 51-52, mediante el cual Leopardi ponía énfasis en el sonido de la campana, reiterado al inicio de esta estrofa, el cual evoca en el poeta (véase «mi rimembra», en el v. 52) las noches de su infancia. Esta sensación se intenta trasladar por parte de Permanyer introduciendo una exclamación (inexistente en el original), y realizando varias interpretaciones que nos alejan del original: particularmente con el añadido «com m’arrossegava» (v. 53) y «en les nits ombrives» (v. 54), así como con la incorporación de cosecha propia de los adjetivos «solitària i buida» al referirse a la habitación desde donde Leopardi percibía dicho sonido (en sustitución de «nella buia stanza»); o bien la introducción de una invención completa, como la que hallamos al final de este fragmento: «despert i abasardat sempre, espiava / sospirant el matí» (vv. 56-57), que no solo suprime la importante noción de los «assidui terrori» presente en el original, sino también la referencia al estado de vigila («io vigilavo», es decir, *vegliavo*) del sujeto poético. A destacar que en la traducción se produce un cierto desplazamiento o imprecisión en la edad de dicho sujeto poético, al substituir «fanciullo» (noción que cubriría de los 6 a los 11 años) por «infantesa», término que abraza, en cambio, desde el nacimiento hasta la adolescencia.

Los siguientes versos (vv. 55-57 del original, vv. 57-59 de la traducción) muestran una mayor adherencia al original leopardiano. Con todo, incluso en este caso, nuestro traductor somete el texto a algunas transformaciones, como se puede observar en la conjunción adversativa («o bé») que substituye la conjunción copulativa del v. 57. El traslado de la correlación adverbial «onde ... non» (vv. 56-57), equivalente a *senza che*, le obliga a recomponer la frase, en la que destaca también la presencia del italianismo «qualque» (equivalente aquí a ‘alguna’) en el v. 58. La reescritura de los vv. 58-60 del original, por su parte, tiende a eliminar la insistencia en la dulzura de

esa edad, que se halla muy presente en el Leopardi de los idilios, por un lamento con el que Permanyer quiere abrir estos versos (vv. 60-62 de la traducción) de una manera muy potente («Ai, las de mi»), y que comportará, consecuentemente, la incorporación de una interjección al final. A dicho lamento le sigue la interpretación errónea del verbo «sottentra» (v. 58), equivalente a *subentra*, con el significado de 'le sucede'. Permanyer, sin embargo, traduce muy libremente como «llisca» (es decir, 'se desliza'), sin relación alguna con el original. A esta interpretación le seguirán otras alteraciones, como por ejemplo la supresión de «ancor» (es decir, *benché*), y el añadido -de carácter explicativo- de «per desvetllar-se».

A continuación, el traductor introduce una división en esta estrofa, separando los versos siguientes (vv. 61-67 del original, vv. 63-69 de la traducción). Este cambio carece de sentido, pues estos versos explican lo que hemos visto en los vv. 58-60 del canto leopardiano. Sin embargo, no contento con ello, Permanyer reescribe completamente este fragmento, interpretándolo muy libremente, y efectuando algunos añadidos y cambios en la puntuación (estos últimos, con la clara intención de aproximarse más al uso catalán). Tales cambios muestran un tono poético menos áulico (desaparece, por ejemplo, el muy literario adjetivo «romita» -es decir, 'deserta'-, que se traduce recurriendo a su equivalente, de uso más corriente; o el verbo «porser» -es decir, *porgere*-, que resulta traducido libremente por el verbo ser: «foren»).

Los versos siguientes (vv. 67-73 del original, vv. 69-75 de la traducción) mostrarán, de nuevo, la voluntad de reescribir el fragmento, que se verá sujeto a interpretaciones libres por parte del traductor (por ejemplo: «intorno a queste / ampie finestre sibilando il vento» > «mentre l'oratge / era un lament al llarg de les finestres" -vv. 78-79-, o bien «al chiaror» > «aclaria»), con el uso de términos inexistentes en catalán (como «rublert»), o el cambio en la puntuación final (de punto y coma a los dos puntos, introduciendo una explicativa, en lo que constituye una clara interpretación del poema original). Habitualmente, en las reescrituras que lleva a cabo Permanyer se suceden las inversiones, pero en algunos casos la nueva colocación de los elementos tiene como consecuencia el traslado de la referencia original, con lo que se pierde parte del significado, o incluso el sentido del fragmento en su conjunto. Así sucede, por ejemplo, en los vv. 73-76 (vv. 75-78 de la traducción), en relación con el adjetivo «enganyadora» (que se entiende como traslación de «ingannevole»), pues no sabemos si hace referencia a «vida» (como en el original) o bien a «beutat» (como se desprende de la traducción). Al margen de esto, cabe mencionar la interpretación implícita en el traslado «la sua vita ingannevole» > «sa vida verge»; o el añadido gratuito del verbo «fretura» (es decir, 'se halla falto de'), para explicar el estado de carencia del «garzoncel»; como también la supresión del verbo «vagheggia»

(es decir, *sogna*), y del gerundio «fingendo» (es decir, *immaginando*). Con tales cambios, la sintaxis resulta confusa, y el significado del fragmento, muy poco claro para el lector.

La siguiente estrofa, que coincide en el original y en la traducción, se abre con unos versos (vv. 77-79 en el original, vv. 79-81 en la traducción) en los que Permanyer eliminará la función de epíteto del adjetivo «ameni», alterando ligeramente su significado y trasladándolo al singular (aspecto este último que también observamos en el sustantivo «speranze» > «esperança»): «ameni [es decir, *dolci*] inganni» > «engany amable [es decir, 'de natural plaent']». El fragmento concluye con una alteración notable del significado original, pues mientras Leopardi dice que siempre regresa a esos amenos engaños cuando habla (mejor dicho, escribe, pues alude a los versos, y no a las palabras), nuestro traductor, en cambio, traduce el fragmento así: «sempre retorno / a parlar del mateix.» A todo ello se añade el cambio en la puntuación final, pues Permanyer elimina el carácter explicativo de los versos siguientes con la supresión de los dos puntos (final del v. 79). Todo ello comporta los abundantes cambios que observamos en los dos versos 79-81 del original (vv. 81-83 de la traducción), donde la reescritura de estos presenta una inversión, un traslado y un cambio sintáctico. Con tales transformaciones se pierde la intervención decisiva del sujeto poético en el canto original («obbligarvi non so» [cursiva añadida], mientras que para Permanyer, el olvido parece ser más bien el resultado del tiempo, los sentimientos y los pensamientos). Además de esta supresión del carácter voluntarístico que se observa, en cambio, en el texto italiano, destaca también la traducción libre e interpretativa del complemento de tiempo, como se aprecia en el traslado «che per andar di tempo [es decir, 'por mucho que transcurra el tiempo']» > «Ni el temps que passa».

La inversión que hallamos en los vv. 81-84 (vv. 83-86 de la traducción), nos devuelve al orden sintáctico lógico, transformando lo que en Leopardi se expresa como una opinión («intendo»), en una aseveración («Honors i glòries / fantasmes són» [cursiva añadida], reiterada con la duplicación del verbo ser en el verso siguiente). Al mismo tiempo se trasladan al plural innecesariamente los dos elementos que componen este sujeto. La interpretación libre asoma también en el traslado siguiente, con un desplazamiento -no irrelevante, por cierto- del 'deseo' a los 'sueños': «mero desio» > «somnia vans» (como vemos, con un nuevo cambio del singular al plural, respetando la concordancia con «diletti e beni» > «gaubances i riqueses»). Pero la transformación, en nuestra opinión, más importante se halla al final de este fragmento, pues, aunque se utilizan en gran medida los mismos elementos, las intervenciones que se han llevado a cabo alteran completamente el significado del original en la traducción. En efecto, mientras en Leopardi, la vida -«miseria inútil»- carece de fruto, para Permanyer, en cambio, al añadir por segunda vez el verbo 'ser'

en el v. 85, se transforma implícitamente «fruit» en su sujeto, y «miseria inútil» en su atributo («non ha la vita un frutto, / inutile miseria» > «i el fruit de nostra vida / misèria inútil»). Con todo, se conservará la colocación enfática de estos elementos, si bien eliminando la función de epíteto del adjetivo.

En los versos siguientes (vv. 84-87 del original, vv. 86-88 de la traducción) se repite la inversión, acompañada de una invención casi completa del fragmento, especialmente en lo concerniente al v. 87, y parte del v. 88. Junto a esto, observamos algunas otras interpretaciones interesantes. En primer lugar, la de «anni miei» como «ma vida» -es decir, en su conjunto, y no refiriéndose a los años juveniles-; seguida del añadido, derivado de una pura invención que contribuye a la imagen que se pretende transmitir sobre el autor: «i els meus afans estèrils»; y de la supresión de la segunda parte de esta concesiva introducida por «sebben» que depende del mismo verbo «son»; y, por último, el traslado libre de la oración principal («poco mi toglie / la fortuna» > «no m'enganya la fortuna»), en la que desaparece, por cierto, una vez más, el *enjambement* original. Pero la interpretación podríamos decir que se vuelve libérrima y desborda por doquier en los versos siguientes (vv. 87-94 del original, vv. 89-95 de la traducción), ya sea porque Permanyer opta por conferir un giro impersonal al fragmento en su conjunto, quitando protagonismo al sujeto poético -lo cual sucede en varias ocasiones, por cierto, a lo largo de esta operación translaticia, pero en este punto adquiere más relevancia- (de ahí que centre, por ejemplo, la atención en «l'antic record», y no en el sujeto poético -«a voi ripenso»-), o bien porque reescribe a voluntad el vocativo leopardiano, que solo hacía referencia a «mie speranze antiche» y a «quel caro immaginar [es decir, *fantasticare*, verbo suprimido en la traducción] mio primo». Para Permanyer, en cambio, la lectura es otra, y el fragmento se transforma del siguiente modo: «somnia, fantasies, / il·lusions primeres i més cares». En el mismo sentido, suprime «indi» (es decir, *dopo*, pues tiene valor temporal), probablemente por la incomprensión del texto, al tiempo que interpreta muy libremente los adjetivos «vile» y «dolente» (referidos ambos a «il viver mio», sintagma que Permanyer trasladará libremente como «la vida d'avui») como «desfeta a trossos», eliminando su posición enfática y la correlación («sì ... sì ... che») que desembocaba en el sentimiento de la muerte como única esperanza que le queda al poeta. Dicho sentimiento, sin embargo, pierde toda su intensidad en la traducción más que libre, gratuita, que Permanyer nos brinda de este importante fragmento, la cual, utilizando prácticamente los mismos elementos del original, logra subvertir completamente su significado (veámoslo en este traslado, en el que se aprecia también un cambio en la puntuación: «e che la morte è quello che di cotanta speme oggi m'avanza;» > «mortes contemplo aquelles esperances,»)). Se trata de un modo de proceder que hemos visto recurrentemente

más arriba, y que sin duda define la operación translaticia emprendida por Permanyer. Esta pérdida deliberada de intensidad y patetismo que constatamos aquí se repetirá al final del fragmento, ya sea por el traslado reductivo de «sento serrarmi il cor» > «sento angoixa», como por la supresión del segundo verbo «sento», que insistía, precisamente, en el plano emocional en el que el poeta nos situaba en su canto. Por último, cabe destacar el traslado, a nuestro modo de ver excesivo, que se produce al final, con el añadido gratuito del adjetivo «maligne» (es decir, ‘perverso’, ‘propenso al mal’, en catalán), que implica, de antemano, una determinada interpretación de la figura de Leopardi en su conjunto.

La reescritura de los versos 95-103 (vv. 96-104 de la traducción), prosigue con la misma tónica, con invenciones, interpretaciones libres, supresiones y cambios en la puntuación. Destacan aquí, en primer lugar, la interpretación del adjetivo «invocata» (referido a la muerte, en coherencia con el fragmento que acabamos de analizar), adjetivo que en Permanyer da lugar a una sorprendente proposición de relativo sobre la base del sustantivo «fretura», sin relación alguna con el original (‘freturar’, de hecho, sería equivalente a ‘necesitar’); como también el traslado de la parte que indicamos en cursiva en este fragmento: «[la morte] sarammi allato, e sarà giunto il fine» > «[la mort] vingui prop meu; llavors, quan pugui veure / la fi» (cursivas añadidas). Con la introducción de esta temporal, Permanyer confiere más protagonismo y capacidad de acción al sujeto poético. Destaca asimismo la explicitación de la noción de exilio, que se ve tratada de un modo más ambiguo en el original («quando la terra / mia fia straniera valle,» > «quan de la terra / m’allunyi vers l’exil»). Otros cambios a tener en cuenta aquí serían, en primer lugar la sinécdoque que el traductor introduce a propósito de «pupilles» (en sustitución de «sguardo»), sustantivo que, por cierto, pasa a ocupar la función de sujeto de esta temporal (de este modo, mientras que en Leopardi, el futuro huía de su vista, en la traducción son las pupilas las que rehuirán el futuro); y en segundo lugar la supresión de la construcción quiasmática que deriva de la reordenación del v. 101 original («sospirar mi farà, farammi acerbo»). Pero lo que más sobresa en este fragmento son las invenciones, que no solo son gratuitas, sino que se ven enriquecidas con múltiples añadidos de cosecha propia del traductor. Así se puede apreciar, por ejemplo, en el siguiente traslado: «di voi per certo / risoverrammi;» > «vostre memoria serà en la meva ment puixant i fesca»; o bien en «l’esser vissuto indarno» > «vençut vaig ésser»; por no mencionar el siguiente: «e la dolcezza / del di fatal tempererà d’affanno» > «la gran dolcesa / del jorn fatal alleujarà l’angoixa» (se sobreentiende, del ‘recuerdo’; cursiva añadida). El error de comprensión estriba, naturalmente, en «tempererà d’affanno», que Permanyer traduce como «alleujarà», cuando en realidad el original está sugiriendo otra lectura

bien distinta, más acorde con el universo de Leopardi, a saber: que la dulzura que significa el día de la muerte se verá estropeada por la amargura del recuerdo.

Ambos, original y traducción, recogen, llegado este punto, el cambio de estrofa, que, sin embargo, empieza en el v. 104 para Leopardi, y en el v. 105 para Permanyer. Persiste la interpretación libre, sin ser tan desbocada como en otras ocasiones, a nuestro modo de ver. Esta se pone de manifiesto, por ejemplo, en la interpretación, simplificación y reducción de los tres elementos que definen el tumulto de la edad juvenil para el poeta («contenti» –es decir, *gioie*–, «angosce» y «desio») a dos («angoixes» y «esperances»). O en la inversión que transforma el significado original: «[la] morte *chiamai* più volte» > «*vaig desitjar* la mort» (cursivas añadidas). En el mismo sentido, destaca la traducción explicativa que podemos apreciar en el traslado «lungamente / mi sedetti» > «llargues hores passava allà assegut», que comporta, además, un cambio en el tiempo verbal (del pretérito perfecto simple al pretérito imperfecto); como también la interpretación libre implícita en la traducción siguiente, intensificadora al inicio, y reductiva al final, que insiste en la idea del suicidio, tan persistente en la imagen de Leopardi difundida en Cataluña por entonces: «pensoso di cessar dentro quell'acque / la speme e il dolor mio» > «sentint l'anhel de veure si dins l'aigua / finia tot;».

La reescritura del fragmento siguiente (vv. 109-113 del original, vv. 110-113 de la traducción) es de nuevo muy libre e interpretativa. Por una parte, se orienta a la supresión de dos *enjambements* importantes por su fuerte carga emotiva («cieco / malor» y «per tempo [es decir, 'precozmente'] / cadeva»), supresiones que tienen como consecuencia, una indudable pérdida de énfasis, a nuestro modo de ver. Por el otro, a la interpretación que se centra especialmente en torno a la noción de la muerte. En efecto, mientras que en Leopardi leemos, parafraseando, lo siguiente: 'después, por oculta enfermedad amenazado de muerte, lloré [...]', Permanyer, sin embargo, muestra un error de comprensión de este pasaje, al centrarse en el uso del sustantivo «malura» (es decir, 'enfermedad', especialmente de tipo epidémico), que introduce un matiz nuevo. Esta lectura personal se acompaña de otra, en este fragmento, tal y como se pone de manifiesto en el traslado siguiente: «e il fiore / de' miei poveri dì, che sì per tempo / cadeva:» > «i els jorns florits d'abans com es marcién;». Todo ello se remata con el cambio en la puntuación final (se eliminan los dos puntos a favor del punto y coma), prescindiendo del carácter explicativo de los versos siguientes. Cabe señalar aquí que el desfase en los versos (entre el original y la traducción), se ha ido compensando, hasta recuperar lo que Permanyer había incrementado en los versos anteriores. A partir del v. 113, ambos textos poéticos parecen equipararse, aunque solo momentáneamente. Este fragmento (vv. 113-118, que concluirá con el añadido de un verso más en la

traducción), incluye la explicativa abierta con los dos puntos presentes en el v. 113, y muestra una nueva hipálage. Dicha figura retórica (del griego *hypallage*, como es sabido) se puede observar en «consocio letto» (es decir, el lecho que conocía la aflicción del poeta), pero desaparece en la traducción al eliminar el adjetivo, con lo cual se pierde algo más que un epíteto, en esta ocasión. La pérdida de epítetos es bastante habitual, y se reitera en «fioca lucerna» > «llanterna». Con todo, la invención se nos antoja ya absoluta en el siguiente pasaje: «lamentai co' silenzi e con la notte il fuggitivo spirito» (es decir, parafraseando a Leopardi, 'lloré con el silencio y la noche -se entiende, como compañeros- la energía vital que perdía'), y que Permanyer traduce así: «i el meu lament en el nocturn silenci fugia amb l'esperit,» repitiendo, una vez más, el proceder que ya hemos visto antes en varias ocasiones: la transformación profunda del significado original utilizando sus mismos elementos y/o derivados, con ligeras variaciones, ya sean surgidas de una comprensión errónea (lo más probable), o bien por una voluntad propia de reescritura creativa. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en la propuesta de traducción siguiente: «in sul languir» (es decir, 'mientras me fallaban las fuerzas') > «lànguidament», que, como vemos, no guarda mucha relación con el original. Por no hablar ya de la opción siguiente: «funereo» > «funerari», cuando debería haber dicho 'fúnebre' según el contexto. Por su parte, la substitución de la coma por un punto y coma en el v. 118 resulta inconsistente desde el punto de vista gramatical, y sugiere más bien un error tipográfico.

Los versos siguientes vuelven a presentar un cierto desfase (vv. 119-125 del original, vv. 120-126 de la traducción). Incluyen, como es sabido, un lamento del poeta, que Leopardi expresa en forma interrogativa (se abre con el pronombre personal interrogativo «Chi»), lamento que se prolonga hasta el v.130, cuando hallamos el signo de interrogación final. Sin embargo, Permanyer no interpreta correctamente esta interrogación retórica, a la vez que elimina el doble vocativo («o primo entrar di giovinezza, o giorni / vezzosi»), acentuado por el adjetivo «inenarrabili» -que se hallaba como 'enmarcado' entre comas en el original- también suprimido, así como el *enjambement* de estos vv. 120-121. No contento con tales intervenciones sobre el texto, elimina también el importante adjetivo «vezzosi» -importante y ambiguo a la vez, el cual se hallaba, además, destacado por su colocación en dicho *enjambement*-: días «vezzosi», los de la primera juventud, es decir, *leggiadri* (y de ahí la traducción como «dilectes»), pero también *pieni di lusinghe*, y, como tal, de falsas promesas. Esta noción, que alude al concepto tan leopardiano de 'illudersi' e 'illusioni', se pierde aquí por completo, desgraciadamente, a pesar de su gran relevancia para el tema del poema. Al margen de lo que acabamos de decir, cabe mencionar la opción de Permanyer por una traducción explicativa, a veces incluso muy dilatada, que se da hasta

en tres ocasiones² y que tiene como consecuencia otro incremento en el número de versos que ya hemos evidenciado arriba. La parte final de esta interrogación (vv. 125-130 del original, vv. 127-131 de la traducción) se presenta en el texto de Leopardi cargada de dislocaciones sintácticas, que confieren gran énfasis al fragmento. Permanyer optará, sin embargo, no solo por prescindir del carácter interrogativo de este pasaje, como vimos, sino que eliminará en lo posible estas dislocaciones, efectuando varias supresiones y añadidos, así como cambios en la puntuación (por ejemplo, la supresión del signo de exclamación en el vocativo que Leopardi presenta entre paréntesis, y Permanyer entre guiones). Destaca, en primer lugar, la pérdida del fuerte *enjambement* existente entre los vv. 125 y 126, que se acompaña de la supresión tanto del epíteto «inusitata» como de la exclamación, como dijimos. Pero también algunas interpretaciones libres, que comportarán, por un lado, añadidos de cosecha propia (como sucede con el traslado «festeggia» > «celebra i canta», o con «inchinando / mostra che per signor l'accolga e chiami?» > «encar l'exulta / proclamant-lo senyor amb bonhomia.»), y por el otro, el uso de términos inexistentes en catalán normativo (así, por ejemplo, «abscondeix», que quizá aluda al verbo 'amagar', en el traslado siguiente: «scusa gli errori suoi», > «li abscondeix les errors,»). El lamento perdido en la traducción, con todo, se intentará recuperar o compensar a continuación (vv. 131-132 del original, vv. 132-133 de la traducción), con el añadido de la interjección «Ai». Este fragmento, aunque muy breve, presenta dos rasgos interesantes que merecen un comentario. En primer lugar, el cambio verbal que observamos en el paso de la voz pasiva a la activa («son dileguati» > «desapareix»), con las consiguientes transformaciones sintácticas; y, por el otro, una opción de traducción («lampo» > «centella») que refleja una vez más que la prioridad del traductor no es ceñirse fielmente al texto, sino trasladarlo adaptándose a la costumbre, idiosincrasia o contexto catalanes, es decir, 'domesticarlo'.

Los versos siguientes (vv. 132-135 en el original, vv. 133-136 en la traducción) vuelven a presentar otra interrogación de carácter retórico, y de nuevo notables dislocaciones sintácticas. Ante tales rasgos estilísticos del texto leopardiano, que se hallan muy marcados en el poema, Permanyer optará, una vez más, por reescribir estos versos, utilizando gran parte de sus elementos originales, pero alterando profundamente su significado y el estilo, en una interpretación de

² A saber: «al rapito mortal» > «l'èxtasi d'amor imponderable / sent el mortal»; como también se observa en «primeramente / sorriron le donzelle» > «amb el primer somriure / de les gentils minyones»; y en «ogni cosa sorride;» > «tot somriu a pleret», con este añadido final absolutamente inventado (pues 'a pleret' significa 'lentamente'), lo cual carece absolutamente de sentido en este fragmento.

los mismos que podemos considerar muy libre.³ Así, eliminará dislocaciones sintácticas, transformará el lamento –que se halla reiterado en el original: «giovinezza, ahì giovinezza»– por la juventud perdida, y, en conjunto, nos ofrecerá un texto resultante depurado de carga enfática, en el que se observa un patetismo mucho menor que el poema de Leopardi. Quizá en un intento por compensar tales pérdidas, transformará lo que era una interrogación retórica en una exclamativa que recoge el lamento del poeta, la cual se abre con la interjección «Ai» (trasladada del v. 135), y se cierra con un signo de exclamación añadido por el traductor.

Al inicio de la siguiente estrofa (vv. 136-140 del original, vv. 137-140 de la traducción), se recupera –aunque solo momentáneamente– el verso que se había ganado anteriormente, para incrementarlo de nuevo inmediatamente después (al no concluir la interrogativa a mitad del v. 140, sino al final de este). Permanyer lleva a cabo, además, varias inversiones que conllevan, de nuevo, una pérdida de énfasis en el texto resultante, acompañadas por bastantes interpretaciones libres. Por ejemplo, en el traslado de «forse non odo» > «creus que», que no solo muestra el paso importante del «oír» –referido a los recuerdos de Nerina y las evocaciones que el poeta siente al frecuentar esos lugares– al «creer» –noción que se ve reiterada, por cierto, en la traducción–; como también en el traslado, de carácter explicativo, que hallamos en el siguiente pasaje: «che qui sola di te la ricordanza / trovo, dolcezza mia?» > «creus que ja és fosa / del pensament la teva dolça imatge?». Cabe destacar, por otra parte, que Permanyer mantendrá el vocativo inicial («O Nerina!») con el que se abre la estrofa, donde aparece por primera vez el nombre de la destinataria del poema. Con ello, se conserva la referencia al importante tema de *'la fanciulla morta'* que es fundamental para la comprensión de gran parte del poema. Sin embargo, Permanyer se referirá a ella, más adelante, como «dolça imatge» (cursiva añadida), en lo que constituye una clara interpretación del original. En el fragmento siguiente (vv. 140-144 en el original; vv. 141-145 en la traducción), se repite la tendencia a suprimir las dislocaciones sintácticas del texto leopardiano, pero aquí la reescritura que se lleva a cabo es mucho más libre. Hallamos, por ejemplo, en varias ocasiones, un traslado del sujeto poético («et cerco», «et puc veure», «parlar-te», «esguardo», «veig»), focalizando la atención en el poeta y en su desesperación por la pérdida de Nerina, en detrimento de otros sujetos (referidos, en el original leopardiano, sobre todo al entorno natural). Este

3 Véase, sin ir más lejos, la utilización del participio «malmés», que no guarda relación alguna con el texto original, o bien el traslado del final de este fragmento: «se il suo buon tempo, / se giovinezza, ahì giovinezza, è spenta?» > «si esmenta el temps florit com d'ell s'envola, / si veu com s'esvaeix la juvenesa!».

rasgo se acompaña de la supresión que apreciamos en el v. 141, la cual acentúa más si cabe esta transformación en la versión catalana, incrementada aún por la supresión de los dos puntos que a mitad de este v. 141 abrían una explicativa en este sentido. En el plano de las interpretaciones, destaca también la traducción de «mesto riluce [es decir, *mestamente si riflette*]» (v. 143) como «un lleu llucar [...] en solitud», pues se pierde la noción de la triste aflicción que transmite el adverbio en el original. La continuación de estos versos (vv. 144-148 del original, vv. 145-149 de la traducción) incluye una nueva interrogación lanzada al vacío, dado que su destinatario real es Nerina. En ella se concentra el sentimiento de pérdida con elementos físicos que evocan la muchacha (la voz, el labio). La traducción, en este punto, se muestra muy explicativa, reescribiendo el texto y dilatándose con abundantes añadidos de cosecha propia (como «*música celestial*», para referirse a la voz de la muchacha; o bien «il volto / scolorarmi» > «empal.lidí *de joia* / la meva faç» [cursivas añadidas]); como también interpretaciones libres, más o menos cercanas al universo leopardiano (por ejemplo, «ogni lontano accento [es decir, 'palabra'] » > «cançó llunyana»). Por cierto que en relación al verbo «empal.lidí» se aprecia un cambio en el tiempo verbal (del pretérito imperfecto al pretérito perfecto simple), muy probablemente porque el traductor se confunde al tomar como referencia «giungesse», y no «soleva», como debería haber hecho. Cierran esta estrofa, en el original (vv. 148-151, vv. 149-153 de la traducción), varias frases breves encadenadas entre sí, como suspiros, que muestran una importante carga emotiva en el original, acentuada por la casi-anáfora que se descubre entre los vv. 150 y 151, y que desaparece en la traducción (pues concentra las nociones de «passare» y «abitare» en una sola: «sojornar»). Permanyer, al operar ciertos cambios en la puntuación, no siempre conserva este estilo sincopado que se halla tan marcado en el texto leopardiano. Por otra parte, elimina elementos importantes, como el vocativo «mio dolce amor», referido naturalmente a Nerina, y sobre todo el verbo «Passasti», que, en su rotundidad y contundencia (en parte por el tiempo verbal empleado -es decir, por el uso del pretérito perfecto simple, que aquí resulta capital-, y en parte por la puntuación) concentra la emotividad por la muerte de la muchacha, experimentada por el poeta como un verdadero puñetazo. Sin embargo, en este pasaje del canto la traducción de Permanyer pierde toda su intensidad y carga emotiva -que era mucha- («Altro tempo. I giorni tuoi / furo [equivalente a *furono*], mio dolce amor. Passasti» > «Són altres temps! Els dies / teus, han passat també;»), de un modo que ni la conservación del *enjambement* ni el añadido del signo de exclamación lograrán compensar en absoluto. El pasaje se ve traducido de un modo sin duda poco efectivo. No solo eso, también persiste aquí la invención de términos que no corresponden al catalán normativo (como ejemplo: «è sortito [es decir, *è dato in sorte*]» >

« són *assortats*» [cursiva añadida]); así como la tendencia a traducir dilatadamente, sin necesidad alguna, a nuestro modo de ver, ya sea explicitando verbos implícitos en el original, o bien mediante añadidos, que en este caso insisten en incorporar al poeta en la escena («questi odorati colli» > « en la terra odorant on vareig néixer»).

A partir del verso 152 inicia la última estrofa de este canto leopardiano con una conjunción adversativa («Ma rapida passasti») que insiste en el lamento por la muerte precoz de la muchacha; una estrofa que está repleta de carga emotiva, en la que el vocativo se reitera en varias ocasiones, y la sintaxis se ve muy dislocada, confirmando un mayor énfasis, si cabe, a todo el pasaje. Una vez más, sin embargo, Permanyer no respetará este cambio de estrofa, y procederá a suprimir varias de las dislocaciones sintácticas que observamos, en una traducción que se nos presenta fuertemente interpretativa, y en la que destaca el traslado del pasado al presente (acompañado de una nueva insistencia en hacer patente la presencia del poeta en la escena): «Et veig» (v. 155 de la traducción). Los vv. 152-157 (vv. 154-159 de la traducción) nos muestran varias interpretaciones libres con las que nuestro traductor reescribe el texto con elementos procedentes del original, aunque altera profundamente su significado, quizá porque no alcanza a comprender algunos de estos elementos, como «Ivi», trasladando así al presente lo que en Leopardi es un recuerdo definitivamente anclado en el pasado. O bien porque la misma dislocación de la frase le dificulta su comprensión. Veamos, por ejemplo, el siguiente traslado: « in fronte / la gioia ti splendea, splendea negli occhi / quel confidente [es decir, *fiducioso*] immaginar, quel lume / di gioventù, quando spegneali il fato» > «ornat ton front de joia lluminosa / i en l'ull brillant recòndites imatges, / flames de joventut, prest exhaurides / pel fat que et va atuir», cuando, parafraseando el texto, Permanyer debería decir algo parecido a lo siguiente: «L'al·legria resplendia al teu davant, resplendia en els ulls d'aquell confiat imaginar, aquella llum de joventut, quan el destí els va apagar». No solo se pierde la claridad en la noción de la muerte, que debería ser rotunda en este punto, sino también la construcción quiasmática del v. 154 donde Leopardi pone todo el énfasis en el verbo «splendea», subrayando el resplandor; una pérdida que Permanyer intentará compensar de algún modo utilizando términos como «lluminosa», «brillant» y «flames» en la traducción.

En la traducción del fragmento siguiente (vv. 151-161 del original, vv. 159-163 de la traducción), se insiste en la reescritura del canto leopardiano. Dicho fragmento incluye por dos veces un vocativo dirigido a Nerina: el primero, bajo forma de un lamento por su pérdida, que Permanyer traducirá como «Ai las! Nerina», mientras que en el segundo eliminará la interjección presente en el original. Se observan asimismo algunas inversiones, así como la transformación de la correlación «se...se» (que tendrá su eco al principio del v. 162). Tal supresión se

acompaña de una interpretación bastante libre del texto, sobre todo por el uso del verbo «esplaiar-se» (es decir, dar expresión a los propios sentimientos) que, como se puede comprobar, guarda relación con el original («*Se a feste anco talvolta, / se a radunanze io movo*» [es decir, *vado*] > «Si a voltes / encar vaig amb les gents o bé m'esplaiò» [cursivas añadidas]). En el mismo sentido, se pierde por completo la repetición (que funciona casi como uno eco, en su disposición quiasmática) de «feste» y «radunanze», con la que el poeta ponía en evidencia la ausencia de Nerina. Pero donde la interpretación libre se desboca es al final del fragmento, muy probablemente por la dificultad que plantea la traducción del verbo «aconci» (sin duda, dificultad de comprensión, en primer lugar). En efecto, mientras el original dice así: «a radunanze, a feste / tu non ti acconci più, tu più non movi» (lo cual, parafraseando el texto, vendría a decir algo de este estilo: «per les reunions de persones, per les festes no et vesteixes [o 'et guarneixes'], ja no hi vas»), Permanyer traduce, en cambio, del siguiente modo: «als bells aplecs i festes / no t'hi veig mai, no hi ets, restes immòbil», introduciendo, de nuevo, al poeta en la escena («et veig»), e inventando claramente el final por una deficiente comprensión del mismo en italiano («non movi» [es decir, *non vai*] > «restes immòbil»), preda de una suerte de calco lingüístico que le hace caer en el error.

En los versos finales (vv. 162-169 del original, vv. 164-171 de la traducción), Permanyer reescribe el idilio eliminando nuevamente muchas de las dislocaciones sintácticas, pero conservando alguna inversión del texto leopardiano. El inicio de este fragmento, como es sabido, comprende una alusión a la fiesta del primero de mayo («*calendimaggio*»), como un saludo a la primavera. En ese momento del año se hace quizá más patente para el poeta la pérdida de la muchacha, para quien la primavera ya nunca más regresará. El pasaje, aunque no exento de interpretaciones más o menos libres (por ejemplo, «*ramoscelli*» > «toies» [es decir, 'ramos de flores olorosas', pero también, 'persona poco diestra', en su acepción figurada]; o bien «*suoni*» > «corrandes» [es decir, un tipo de canción popular]), se muestra bastante acertado, en líneas generales, en la traducción de Permanyer. Algo menos satisfactorio, por su falta de adherencia al original, nos parece el siguiente fragmento, donde, además, observamos otro cambio del plural al singular, y la pérdida de la noción de «amante» en beneficio de la de «amor» -menos activa-, trasladada de los chicos a las muchachas: «*van gli amanti recando alle fanciulle*» > «el jovincel vers son amor camina»). La reescritura de los vv. 164-165 muestran la pérdida del adjetivo posesivo «*mia*» en este vocativo (que constituía un rasgo de afecto) y la presencia de un calco extranjero («*jamai*», en lugar de «*mai*»), que nos sitúa entre la influencia italiana (*giamaì*) y la francesa (*jamais*). En este adverbio, que se ve reiterado, se traslada el énfasis de la repetición que Leopardi confiaba, en cambio, al verbo «*non torna*» («non torna / primavera *giamaì*,

non torna amore»), cuyos dos sujetos se verán invertidos en la traducción. Por su parte, la pregunta retórica «on ets?», que completa el vocativo en la versión catalana, dirigida a la desaparecida Nerina, constituye un añadido de cosecha propia del traductor. Los vv. 166-169 (vv. 168-171 de la traducción), muestran un cambio importante. Asistimos, en el original, a la alusión a un supuesto diálogo con la ya inexistente Nerina, la cual se nos presenta en tercera persona del singular («Nerina [...] non gode [...] non mira»), y que se verá substituido, poco después, por el regreso explícito a la segunda persona («tu») en el v. 169. Sin embargo, Permanyer omite este cambio, que es relevante, y se mantiene siempre en el plano del diálogo con este «tu» ausente, suprimiendo, además, la referencia al nombre de la muchacha, que se ve substituido por el pronombre. De ahí el cambio en la persona de algunos verbos del fragmento. Esto comporta, por otra parte, el añadido de la interjección, como es propio de un lamento, así como del signo de exclamación que hallamos en el v. 170 de la traducción. Destaca la interpretación bastante acertada de «fiorita / piaggia» [es decir, *luogo o prato*] (v. 167), traducido como «indret florit»; y la de «goder» [es decir, *piacere*] (v. 167), como «joia», si bien, una vez más, se pierde en gran medida la repetición (del verbo «mira», «mira», así como de «godere» -como infinitivo nominalizado-), que se hallaban utilizados quiasmáticamente en Leopardi.

En la reescritura de los versos finales (vv. 169-173 del original, y vv. 171-176 de la traducción) observamos de nuevo la pérdida del *enjambement* (vv. 169-170), así como el uso enfático de la puntuación original (por ejemplo, de los dos puntos del v. 170, que abren la explicativa posterior y concentran la fuerza de las afirmaciones de Leopardi en este pasaje: unos dos puntos que son capitales, a nuestro entender, y que Permanyer elimina de cuajo con el propósito de aproximar el texto al uso catalán. Tampoco conserva la fuerte dislocación de la larga frase final, que es muy potente (con una gran separación entre el verbo -«fia»-, que se halla en el v. 170, y el sujeto -«rimembranza acerba»-, situado en cambio en el v. 173). Se trata de una colocación no solo muy distante, sino muy enfática, que condensa el poema en su tema principal, y que, afortunadamente, nuestro traductor alcanza a preservar. Con todo, su solución translaticia queda algo diluida en dos frases, con dos sujetos distintos, separadas por un punto y coma, lo cual obliga al añadido de otro verbo en la segunda persona del singular (pues prosigue el diálogo con Nerina). Permanyer elimina, una vez más, varios elementos enfáticos del poema leopardiano, como hemos evidenciado en numerosas ocasiones, en un final del idilio que resulta sin duda muy emotivo a partir del recuerdo de Nerina, una figura que encarna la imagen de la eterna juventud para el poeta, y, como tal, de la esperanza, la felicidad, la vida misma. Un final, en fin, que no podemos por menos que considerar débil y rebaja de su carga emotiva en la traducción de Permanyer.

Para concluir, así pues, nos hallamos ante una traducción muy libre y claramente ‘domesticadora’, que insiste en la imagen de Leopardi como escritor con vocación de suicidio, y que presenta una notable dificultad para ceñirse a la medida del verso del autor, con algunas interpretaciones muy libres o, cuando menos, soluciones translaticias sin duda cuestionables, que redundan una y otra vez en eliminar el patetismo del texto original. No solo constituye una operación de traducción y recepción de un clásico italiano, paralela a otras llevadas a cabo por las mismas fechas en ámbito catalán: es también una declaración de poética a través de la traducción, en la línea de la defensa del Novecentismo catalán.

Bibliografía

- Leopardi, G. (1938). *Cants*. Trad. de Alfons Maseras. Barcelona: Oasis
- Leopardi, G. (1935). «Poema XXXIX». *La Veu de Catalunya*, 4(8). Trad. per Alfons Maseras.
- Leopardi, G. (1928). «Les recordances». *La Revista*, 14, 75-80. Trad. per Ricard Permanyer.
- Maseras, A. (1937). *Primer Centenari de Giacomo Leopardi 1798-1837*. Barcelona: Casal de Cultura.