

Puntualizaciones sobre una «casi» desconocida traducción de la Égloga I de Garcilaso

Ángeles ARCE

Universidad Complutense. Madrid

A pesar de las intensas relaciones histórico-culturales existentes durante siglos entre España e Italia, no fueron muchos los estudiosos italianos que, antes de la presente centuria, se preocuparon por conocer en profundidad los distintos campos de la cultura española. Muy por el contrario, los italianos demostraron, en general, una enorme indiferencia —fruto casi siempre del desconocimiento— por todo lo procedente de la península ibérica. Partiendo, pues, de ese desinterés general, uno de los pocos autores españoles que en Italia se salva de una consideración negativa es precisamente Garcilaso, quizás porque los elementos que se encuentran en su obra —bucolismo, amor, sentimiento o desesperanza—, encajaban muy bien dentro del gusto literario italiano.

Es Garcilaso de la Vega el representante más destacado del Renacimiento español y su *Égloga I* será considerada, por su belleza y musicalidad, como una de las líricas más perfectas de la poesía castellana de todos los tiempos. Y no hay que olvidar que, pese a una escasa producción literaria, la influencia del toledano en la lírica española es equiparable a la de Petrarca en Italia. Precisamente como sinónimo de "buen gusto", por su sencillez y perfección, ven también a Garcilaso los poetas del siglo XVIII español que, continuando con la más pura tradición literaria, tienen presente la poesía de nuestra época áurea (J. Arce: 1985: 105-141).

Una devoción similar a ésta se encuentra en la Italia del *Settecento*, donde algunos ilustrados observaron con orgullo que el indiscutible padre de la líri-

ca española se había formado en Italia, en Nápoles concretamente, y que de allí había "importado" las formas y los metros que lo situarían a la cabeza de los poetas renacentistas españoles. Y así, con la traducción de la que se consideraba una de sus obras maestras, los italianos creyeron recuperar, de alguna manera, algo que les pertenecía.

Ésta podría ser una de las causas que explicaran el porqué la *Égloga I* garcilasiana gozó de cuatro traducciones distintas en italiano en poco más de medio siglo: las tres primeras aparecen en el último tercio del siglo XVIII —en apenas quince años (A. Arce: 1987)— y la cuarta en las primeras décadas de la centuria siguiente (A. Arce: 1990)¹.

Los traductores, que nombraré según el orden en el que realizaron sus trabajos, son los siguientes: el veneciano Giambattista Conti; le sigue Giovanni Francesco Barbieri, de cuya traducción me voy a ocupar en este artículo; el tercero será el jesuita catalán, aunque nacido en Palermo, Juan Francisco Masdeu y en último lugar estaría el sacerdote lombardo Pietro Monti². Los cuatro, con la excepción hecha de Masdeu, son prácticamente desconocidos en las letras italianas si bien las figuras que abren y cierran el "cuarteto" —Conti y Monti— son los primeros italianos que merecen el título de hispanistas, aunque se ocupen de campos netamente diferentes³.

Pero quizás del que menos datos se tengan sea precisamente de **Giovanni Francesco Barbieri** (¿1703-1780?), un abogado residente en Verona. En el Archivio di Stato de esa ciudad se encuentran los escasísimos datos que de él se conocen como traductor. Ésta de Garcilaso es la única versión que me consta que haya realizado del castellano y aparece sin paginación al final del

¹ Recientemente Mario Di Pinto ha hecho una nueva versión, en este caso de las tres églogas, en la que respeta el verso y la estrofa de Garcilaso, pero no la rima (Di Pinto: 1992: 3-27).

² Conti (1741-1820) publicó en tres ocasiones la traducción de esta égloga: en primer lugar, animado por los contertulios de la madrileña Fonda de San Sebastián, presentó una edición bilingüe y anotada por Casimiro Gómez Ortega (Conti: 1771); más tarde la incluyó en una colección de poesías (Conti: 1782-1790, tº II:80-131); y, ya en Italia, preparó una nueva edición de la obra anterior (Conti: 1819). En 1786 —aunque asegura en el Prólogo (p. 20) que sus traducciones estaban ya acabadas en 1782— aparece la también bilingüe versión de Masdeu (1744-1817) que, en sus abundantes notas, hace comentarios y duras críticas al trabajo de Conti (Masdeu: 1786, II, 242-285). La de Monti (1794-1856) es de medio siglo después (Monti: 1850, 243-246) y es la única de las cuatro mencionadas que prefiere el "verso scioltto", en vez de respetar el metro original.

³ Conti se ocupa de la lírica italianizante del siglo XVI pasándola por el tamiz dieciochesco del "buen gusto", mientras que Monti se centra en el teatro de Siglo de Oro y en el Romancero que entusiasmó a los románticos italianos ansiosos de metros y ritmos populares.

manuscrito número 1739 conservado en la Biblioteca Civica veronense, procedente de la donación Giuliani. Las veinte cuartillas manuscritas de fácil lectura —la octava está en blanco— contienen lo siguiente:

- * Varios epigramas en latín de una antología griega: *Selecta ex Graecorum Anthologia et in italicum idioma versa a Cl.º V.º Hieronymo Pompejo nunc vero in Latinum Sermonem translata a Jo. Francesco Barberio* (cuatro cuartillas).
- * *Jacobi Thompsoni hymnus Deo tempestatum anni hexametro carmine latine redditus.*
- * *Joannis Miltoni Anglorum Poetarum facile principis Ecloga quae inscribitur Lycidas hexametro carmine latine reddita* y, finalmente,
- * *Egloga del celebre Garcilasso de la Vega Principe dei Poeti Spagnoli trasportata in poesia italiana nello stesso metro dell'Autore* (dieciséis cuartillas).

No se conoce fecha exacta de la traducción de Barbieri pero considero que es la segunda de las cuatro antes mencionadas, porque parece conocer la versión madrileña de Conti y no puede ser muy posterior a 1780, fecha cercana a la muerte del abogado. Su influencia, sin embargo, en las traducciones contemporáneas no fue significativa —pese a que en éstas pueden encontrarse giros similares a los del veronés— porque el trabajo de Barbieri permaneció inédito hasta que Joseph G. Fucilla lo publicó en 1959.

Pero lamentablemente, no nos encontramos en esta ocasión con una de las valiosas aportaciones que los comparatistas le debemos al insigne hispanista, porque son tantas y tan sorprendentes las erratas que incorpora al texto que nos presenta que, a veces, nos resulta realmente difícil reconocer el manuscrito italiano. Es evidente que Fucilla (1959: 596-600) se limitó a publicar una brevísima nota que diera a conocer una "versione sconosciuta" de la égloga garcilasiana —ése es indiscutiblemente su mérito, al margen de los fallos— sin preocuparse demasiado no ya de estudiar, sino simplemente de cotejar el texto que tenía delante. Los múltiples errores, no siempre achacables a erratas de impresión, afectan a incomprensibles cambios de palabras, a verbos en tiempos sorprendentemente distintos, a la supresión o incorporación de algún elemento que altera la medida del verso o, incluso, a alteraciones métricas importantes que desvirtúan completamente el espíritu de la traducción hasta hacerla ilegible⁴.

⁴ Precisamente al final de este artículo presento, como *Apéndice*, el texto completo de Barbieri. Corrijo las erratas y las falsas interpretaciones dadas por Fucilla, que irán señaladas en nota, basándome en el único manuscrito existente de la traducción en Verona.

Así pues, volviendo al poema de Garcilaso, vemos cómo cuatro personalidades muy distintas se enfrentaron a un texto "che sfida il critico con la sua perfezione" (Segre: 1974: 161). Y aunque no es el momento de hablar de la égloga ni de las polémicas sobre la fecha de su ejecución (Entwisle: 1930 y Lapesa: 1968)⁵, comparto la opinión de que Garcilaso la escribió hacia 1534, después de concebida la segunda y durante una de sus estancias napolitanas (Croce: 1894 y Prieto: 1975: 117-135), cuando frecuentaba tertulias del más puro sabor petrarquista⁶.

Desde el punto de vista estructural⁷, la *Égloga I* presenta un esquema de una maestría geométrica difícil de superar⁸. Consta de una breve introducción (6 versos), de una dedicatoria (36 versos) y de dos extensas intervenciones de pastores que introducen sendos monólogos a modo de canto amebio. La arquitectura estrófica es tan armónica que sus módulos se corresponden con múltiplos de tres: de las treinta estrofas del poema, doce están reservadas al lamento de cada uno de los pastores, mientras que el poeta se reserva las seis restantes: las tres primeras como dedicatoria aúlica y las otras tres —la IV, la XVII y la XXX— como narrador⁹.

* * *

Esta rápida presentación del poema me permite entrar ya de lleno en el análisis de la versión italiana de Barbieri, teniendo en cuenta los distintos niveles que puede ofrecer una traducción literaria: intentar comunicar simplemente un mensaje, tratar de comunicarlo con una bella forma poética lle-

⁵ Dada la extensa bibliografía sobre Garcilaso, los títulos que citaré en este artículo serán meramente orientativos.

⁶ En la obra de Garcilaso aparecen recuerdos de muchos autores pero, sobre todo, de Virgilio, Ausias March, Petrarca (Fucilla: 1960, 8-14; Ghertman: 1975 y Manero: 1990) o de Sannazaro (Bocchetta: 1976).

⁷ Son muchos los que se han ocupado de la estructura de la égloga; entre otros, Arce Blanco: 1953, 34-36; Lapesa: 1968, 130-147; Segre: 1974; Bocchetta: 1976, 53-55, etc.

⁸ Presenta cierta semejanza con la égloga VIII de las *Bucólicas* virgilianas —especialmente en la traducción de Juan del Encina— y con la I de las *Eclogae piscatoriae* de Sannazaro, *Phyllis*, que, siguiendo el esquema de la V de las *Bucólicas*, pudo servir de enlace. Bocchetta (1976: 103) dice al respecto: "...en Virgilio hay canto, en Sannazaro queja y en Garcilaso llanto. En estas posiciones es lógico que Garcilaso se acerque más a Sannazaro, su contemporáneo y correligionario".

⁹ La primera y última de estas estrofas narrativas -IV y XXX-, dedicadas al amanecer y al ocaso, coinciden estructuralmente con la duración del tiempo poético de la égloga. La descripción del amanecer tenía una amplia tradición literaria desde Virgilio, pero la del ocaso es una innovación garcilasiana elaborada a través de Virgilio y Sannazaro.

gando incluso a una re-creación del texto, o pretender lograr una identidad fónico-semántica aunque sea a costa de una reinterpretación del original, nunca aconsejable desde mi punto de vista. Para conseguir esto, el "adaptador" no sólo debe conocer las dos lenguas sino que ha de ser consciente de las diversas posibilidades de ambos sistemas lingüísticos. Si lo hace, estará cerca de la fidelidad y es entonces el momento de que nos enfrentemos con el significante para poder analizarlo a través de distintos niveles: métrico, léxico-semántico, sintáctico, retórico-metafórico y estilístico, entre otros.

NIVEL MÉTRICO

Garcilaso sigue el esquema de una canción de Petrarca¹⁰ a lo largo de treinta estancias de diez endecasílabos y cuatro heptasílabos que ve alterada, sin embargo, su férrea estructura en dos estrofas consecutivas, coincidentes ambas con momentos de una intensa fuerza emotiva: mientras en la estancia XIX el verso 263 es heptasílabo —en vez del endecasílabo que requería el paradigma—, en la estrofa siguiente Garcilaso añade un endecasílabo más, y convierte en quince¹¹ los catorce versos de las otras estancias¹².

Así, pese a las dificultades que entrañaba la forma métrica, Barbieri —al igual que los otros traductores del XVIII— la respeta e incluso se permite "corregir", como ellos, las dos alteraciones métricas mencionadas. En primer lugar, transforma en endecasílabo (v. 263) el "anómalo" heptasílabo de la *princeps*, bien con ánimo de enmendar el posible "fallo" del toledano, bien porque estuviera utilizando una edición que así lo presentaba. En la otra alteración estrófica de Garcilaso, unos adverbios de lugar en forma interrogativa introducen una hermosa descripción física femenina (vv. 267-278); y esas preguntas de creciente intensidad encuentran su respuesta en los tres versos finales llenos de crudeza y realismo¹³. Barbieri respeta las dramáticas inte-

¹⁰ Se trata de la número L de su *Rerum vulgarium fragmenta* —*Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*—, con el paradigma: ABCBACcddEEFeF. Se equivocan, por ejemplo, Arce Blanco (1953: 36) y también Navarro (1973: 132).

¹¹ El esquema métrico se ve alterado a partir del verso 13 y se convierte en ABCBACcddEEFGfG.

¹² Pese a su claridad y sencillez Garcilaso suscitó, desde sus primeros comentaristas (Gallego: 1966), encarnizadas polémicas tanto textuales como métricas debidas a sus hipometrías e hipermetrías. Para el texto de Garcilaso sigo la *princeps* con las correcciones propuestas por Rivers (1964) y Blecua (1970).

¹³ Con respecto a este pasaje léanse las acertadas palabras del prof. Lapesa: "Ahora el torrente de arrebataadas interrogaciones añade un endecasílabo más. ...Al movimiento anheloso... responden tres versos de paso tardo: el primero, con cinco acentos que caen con intervalos pesa-

rogaciones iniciales y elimina el verso "sobrante", pero opta por suprimir precisamente el endecasílabo que podía crearle problemas¹⁴ al mismo tiempo que mantiene el hermoso final de la estancia (vv. 278-280).

Hay otro caso más en el que el italiano altera el esquema métrico. Se trata de la curiosa utilización por parte de Garcilaso de siete formas verbales en presente, al final de otros tantos versos, en los que la naturaleza se hace partícipe del dolor de Salicio (vv. 197-203). El traductor intenta la reiteración lírica con los verbos —en la misma persona y tiempo— pero no consigue evitar la monotonía de una misma rima esdrújula que rompe completamente el ritmo métrico de la estructura original (vv. 197-203).

Los **encabalgamientos** no son demasiado abundantes en Garcilaso¹⁵. Limitándose al sirremático entre adjetivo y sustantivo hace siete: vv. 169-70; 173-4; 205-6; 302-3; 318-9; 322-3; 349-50 y 364-5. De ellos, Barbieri repite idéntico sintagma en cuatro (173-4; 205-6; 317-8 y 321-2) y añade otros por su cuenta (71-2; 91-2; 170-1; 189-90; 298-9 y 375-6). En cuanto a los *enjambements* estróficos, el traductor reproduce los mismos del original entre las estrofas I-II; IV-V; XXIV-XXV y XXVII-XXVIII.

Y ya para finalizar, comentaré un hecho a caballo entre el léxico y la métrica. Partiendo del respeto al metro de la égloga y considerando la similitud léxica evidente entre la lengua italiana y la castellana¹⁶, la fidelidad de la versión queda reforzada con el análisis de las palabras-rima empleadas por el traductor. He distinguido tres apartados:

- a) Misma palabra-rima a la de Garcilaso o de sentido igual: 52%.
- b) Idéntica rima consonántica aunque la palabra varíe: 10%.
- c) Vocablos diferentes a las rimas utilizadas por Garcilaso: 38%.

Y si se piensa en la semejanza formal de los términos situados al final de verso, la similitud alcanza el 62% del total.

damente regulares, como ictus de marcha fúnebre; el último, haciendo gravitar la intensidad sobre los adjetivos que retratan la desolación del sepulcro:

"Aquésto tódo agóra yá se enciérta
por desventura mía,
en la fría, desiérta y dura tiérta (vv. 279-81)" (Lapesa, 1968: 142-43).

¹⁴ En efecto, el v. 278 presentaba en la *princeps* la forma "presunción" que fue después corregida por la más renacentista de "proporción". Al no traducir ese endecasílabo concreto, Barbieri no tiene que optar por la interpretación de uno u otro término.

¹⁵ Dámaso Alonso cree que probablemente Garcilaso no supiera lo que era el encabalgamiento porque éste no estaba definido en las poéticas de comienzos del siglo xvi.

¹⁶ Esta tradicional semejanza llega incluso a la caricatura en *El mensaje*, cuento de Francisco Ayala, donde se dice: "...acabas las palabras en *ini*, y ya te tienes hablando italiano. Si ni es idioma; es el español, hablado a lo marica" (Ayala, 1969: 610).

NIVEL LÉXICO - SEMÁNTICO

Entre dos lenguas tan cercanas como éstas, quizás sea el léxico el factor que nos permita estudiar mejor la traducibilidad de la poesía, que puede aprovecharse de las posibilidades y ventajas que le ofrecen las lenguas afines y al mismo tiempo «padecer» las lógicas interferencias que entre ellas se producen.

Teniendo esto en cuenta y sin olvidar las precisas observaciones que hace al respecto un fino analista de traducciones¹⁷, veamos la diversa actitud del veronés en situaciones aparentemente similares: si a veces se aleja de Garcilaso intentando demostrar una absurda originalidad, en otras ocasiones no tiene problemas para traducir fielmente muchos versos del español. Un ejemplo del primer caso sería el heptasílabo "del agua fugitiva" (125) que, si bien permitía en italiano una versión rítmica y léxicamente paralela, Barbieri optó por una proposición de relativo que mantenía, incluso, la misma rima consonántica (125). Por fortuna, no es éste el comportamiento habitual del traductor y los 180 versos que transfiere literalmente de Garcilaso —casi un 43% del total— son una prueba más de su fidelidad textual. Y así, en el siguiente ejemplo, no sólo introduce la estructura sintáctica de dos "heptasílabos gemelos", como los llama Lapesa, sino que también sabe calcar con exactitud el valor de continuidad de los verbos en imperfecto:

G.: "Al rumor que sonaba del agua que pasaba" (50-1)	B.: "al rumor che s'udia del ruscel che fuggia" (50-1).
---	--

Otro factor digno de análisis serán los **adjetivos**, muchos de ellos epítetos, que caracterizarán la poesía pastoril del primer Renacimiento (entre otros, Sobejano: 1956: 216-254). Los utilizados por Garcilaso, dentro de una gama limitada de colores y sonidos, se mantienen, en general, en la traducción pero a continuación señalo algunas muestras de adjetivos que se añaden o desaparecen en ella:

a) Calificativos añadidos por Barbieri:

"Albano" (12) = *inclito Albano* (12); "tu sombra" (39) = *grand'ombra* (39); "montes y valles" (72) = *l'ime valli...alti monti* (71-2); "gente" (73) = *umana gente* (73); "falsa

¹⁷ Dice Joaquín Arce (1982: 346): "Pésimo traductor es el que, sin conciencia clara de que los niveles representativos y expresivos de una lengua funcionan al mismo nivel que los de otra, se empeña, por un falso alarde de creatividad, en alterar o invertir el orden de palabras o en sustituirlas por otras equivalentes, creyendo estar así más dentro del supuesto "genio" de su lengua. Cada vez estoy más convencido de que tanto mejor traductor se es cuanto más fiel se es, no sólo al espíritu, sino a la letra, incluyendo en ésta los valores formales rítmicos, métricos y hasta, si es posible, de rimas".

perjura" (93) = *ria ed ingrata spergiura* (91-2); "fresco viento" (102) = *rezzo e fresco aere* (102); "ganado" (118) = *il caro armento* (118); "amante" (145) = *tenero amante* (145); "muerte" (262) = *cruda morte* (262); "vida" (264) = *debil vita* (264); "trigo" (300) = *buon grano* (299); "tierra" (302) = *terra...amena* (301); "flores" (304) = *fior gai* (303); "noche" (313) = *buia notte* (314); "querellas" (335) = *pene acerbe* (333); "mano" (341) = *funesta mano* (340); "nido" (343) = *nido verace* (342); "cordón" (363) = *bel nastro* (362); "acentos" (373) = *dolci accenti* (372); "votos" (384) = *fervidi voti* (383); "velo" (398) = *mortal velo* (397); "altísimo monte" (417) = *erto alpestre giogo* (416);...

b) Calificativos eliminados por el traductor:

Los hermosos epítetos de la estancia VIII —"la verde hierba, el fresco viento, / el blanco lirio y colorada rosa¹⁸ / y dulce primavera..." (102-104)—, se reducen a una seca enumeración (101-104); " simples aves" (164) = *augelli* (164); "bravas sierpes" (165) = *serpi* (165); "blanca mano delicada" (270) = *mano* (276); "negra escuridad" (312) = *oscuridade* (311); "caro y dulce nido" (327) = *nido amato* (326);...

Dentro de un léxico y una sintaxis aparentemente simples "que parecen fluir con la sencillez de la frase hablada", introduce Garcilaso el "cultismo semántico" que aparece cuando "se presta a palabras ya incorporadas al idioma acepciones que tenían en latín pero no en castellano" (Lapesa: 1972: 33). De estos latinismos Barbieri o bien los traduce por su equivalente fónico italiano, o bien los elimina para no crearse problemas:

Comprender (*comprehendere*): 'percibir, ver' (v. 166). Barbieri lo mantiene como "comprendo" (v. 166).

Declinar (*declinare*): 'desviarse, alejarse, apartarse'. No aparece en Garcilaso, pero sí en la est. XXX de la traducción porque se sustituye el italianismo *tramontare* por el "declinar del sole" (410).

Despreciar (*despicere*): 'mirar desde lo alto', además de la acepción 'menospreciar' que es la que parece utilizar Garcilaso (274). Barbieri no reproduce el término.

Enajenar (*alienare*): 'apartar, alejar'. Aparece dos veces: en el v. 124 puede referirse tanto a "curso" como al "pastor" y aunque la crítica opta por el primero, Barbieri prefiere relacionarlo con el segundo (124). En el otro caso, es la dama la "enajenada" (147) en el sentido de 'volverse indiferente contra alguien', idea que se repite en la traducción (147).

Fatigar (*fatigare*): 'recorrer insistentemente un camino', donde el "monte fatigando" (17) ya había sido utilizado por Virgilio¹⁹; Barbieri repite "affaticar il monte" (17). Como mero determinante adjetival (204), no tiene el valor de cultismo.

Importuno (*importunus*): 'duro, grave, cruel' (364). Barbieri repite el mismo término (363)²⁰.

¹⁸ Este conocido endecasílabo es una traslación del ariostesco *il bianco giglio e la vermiglia rosa*.

¹⁹ Joaquín Arce (1982:184-189 y 1985:115-122) cree, sin embargo, que el uso transitivo de *fatigar* con objeto inanimado procede más de Sannazaro que del autor de *La Eneida*.

²⁰ Con el valor de 'intempestivo' o 'cruel' se encuentran testimonios en italiano desde el siglo XIII.

Infelice (*infelix*): 'infecundo, estéril' (301) repetido por el traductor (300).

Intratable (*intractabilis*): 'áspero, duro, inhóspito' (307). Barbieri no traduce el adjetivo pero completa el verso con dos sustantivos sinónimos: "triboli e spine" (305).

Vena (*vena*): 'afluencia de lágrimas' (227), repetido por Barbieri (227).

En la obra de Garcilaso se "escapan" con frecuencia algunos **italianismos**. Limitándome a los dos más significativos de este texto —*cosa* (382) y *tramontare* (412)— se observa que ninguno de estos préstamos es reproducido en la traducción y eso que el segundo se utilizaba en italiano desde Sannazaro (*Arcadia*, Prosa V)²¹.

El correcto dominio que el traductor tiene de los recursos léxicos que ofrecen ambas lenguas, se pone de manifiesto en la peculiar **interpretación** que hace de algunos pasajes y de palabras o términos concretos. Veamos algunos ejemplos:

- * Garcilaso utiliza en tres ocasiones el sustantivo 'ganado' (118, 297 y 420), interpretado por Barbieri como *armento* —referido a 'ganado mayor'— en las dos primeras (118 y 296) y como *gregge* (419) —'rebaño de ovejas'— en la última²², cuando sólo en el segundo caso (296) podría referirse a *armento*.
- * Siguiendo la égloga II virgiliana, Salicio habla de su riqueza en ganado a través de la forma "sin cuento" (189) y esta cantidad incontable se interpreta en la traducción como *a cento a cento* (189).
- * En la misma estancia XV la "condición terrible" (186) de la amada insensible, Barbieri la transforma en *tigre* (187).
- * De igual manera, la vida "fuerte" del pastor que ha soportado la partida de Elisa y por eso es comparada con el "hierro" (265), se convierte en 'acero' —*più d'acciaio forte* (265)— con lo que se intensifica la dureza del material.
- * Una curiosa interpretación textual se hace cuando Salicio recuerda que el abandono de Galatea será conocido por todos y por eso, "sonará de gente en gente" (160). En vez de traducir literalmente el sintagma como los otros traductores dieciochescos, Barbieri lo sustituye por *da Battro a Tile* (160) que, con igual número de sílabas, aludía también a uno y otro confín de la tierra²³.

Ya he hecho alusión a los serios problemas que las *Obras* de Garcilaso plantearon a sus comentaristas, y aún hoy siguen planteando (Rosso:1990), a la hora de fijar el texto definitivo: seguir la edición príncipe de Amorós

²¹ El interrogativo *cosa* lo utiliza Barbieri, sin embargo, en otro lugar (v. 141).

²² Se vuelve a utilizar *gregge* (190) para traducir 'ovejas' (191).

²³ Se refiere a *Bactres* o *Bactra*, capital de la Bactriana, antigua región situada en la parte norte del actual Afganistán, y a *Thule*: isla del Atlántico considerada por los antiguos como la parte más septentrional de la tierra habitada. Situada al norte de las Islas Británicas, podría tratarse de Islandia o alguna de las Islas Shetland (Virgilio habla de la *ultima Thule* en las *Geórgicas*, I, 30).

(Barcelona, 1543) o cualquiera de las posteriores ediciones que trataban de corregir o interpretar las evidentes erratas que aquélla ofrecía. Señalaré algunos puntos de **doble interpretación** en el texto español²⁴ y, a continuación, aparecerá la opción que elige el traductor:

- v. 3 : *cantar / contar*: prefiere la primera (3).
- v. 17 : *andas / andes*: opta por el subjuntivo, por la correlación verbal (17).
- v. 118: *abrevar / a beber*: elige la segunda (118).
- v. 148: *cuidado / cuitado*: prefiere la segunda: *infelice* (148).
- v. 156: *no pensado / porfiando*: la primera (156).
- v. 209: *los / lo*: prefiere el primero referido a los "ojos": *a gesti* (209).
- v. 210: *salid / salir*: elige el infinitivo (210).
- v. 211: *socorrer / socorrerme*: elige la forma pronominal (211).
- v. 228: *grave / fiero*: la primera forma (228).
- v. 231: *blanca / blanda Filomena*: la segunda: *gentil* (231).
- v. 253: *este triste valle / este mismo valle*: dice "questa piaggia" (253).
- v. 263: verso heptasílabo / verso endecasílabo: opta por el endecasílabo (263).
- v. 277: *de la / do la*: no utiliza ninguna, pero el sentido es interrogativo (277).
- v. 278: *presunción / proporción*: elude el problema y no lo traduce.
- v. 281: *fría / escura*: prefiere la primera forma (280).
- v. 309: *lloviendo / llorando*: con *pianto*, alude a la segunda (308).
- v. 324: *triste / dulce*: con *mesto* parece inclinarse por la primera (323).
- v. 338: *suelto ya / suelto yo*: prefiere reforzar el pronombre (337).
- v. 348: *el desigual / tan desigual*: la segunda (348).
- v. 352: *tengo...aquí / guardé*: utiliza la forma del pasado: *serbai* (351).
- v. 361-362: Barbieri cambia el orden de la palabra-rima como en la *princeps* (360-361).
- v. 375: *pudieron / pudieran*: prefiere el subjuntivo (374).
- v. 395: *pisas / paseando*: elige la forma personal (394).
- v. 407: *perderte / muerte*: prefiere el verbo (406).
- v. 412: *bordadas / orladas*: Con *dipinto* no se inclina por ninguna (411).

Y ya para acabar con este apartado, un comentario sobre los **diminutivos** que rozan los límites de la gramática, del léxico y de la estilística. La única vez que Garcilaso habla de "los tiernos hijuelos" (328), Barbieri prefiere trasladar el empequeñecimiento hacia el epíteto convirtiéndolo en "parti tenerelli" (327). Y quizás al sentirse influido por el gusto de la lírica dulzona *settencesca*, añade por su cuenta cuatro nuevas formas diminutivas, todas de sustantivos: *pecorelle* (6); *pecorella* (161); *arboscelli* (240) y *augelletti* (242).

²⁴ En primer lugar aparece la forma de la edición *princeps* y después la variante propuesta por los editores posteriores de Garcilaso.

NIVEL SINTÁCTICO

Teniendo en cuenta que las interferencias entre dos lenguas se dan no sólo por sus sonidos sino por su distribución, el traductor intenta reproducir el **hipérbaton** garcilasiano ya que tanto el italiano como el castellano coinciden en no tener un orden de palabras fijo como el que impone la rigidez del alemán o del francés.

Pero además del orden gramatical invertido, el toledano utiliza otras **construcciones latinizantes**. Es el caso, por ejemplo, del conocido endecasílabo "Salicio juntamente y Nemoroso", en el que aparece la construcción poco castellana del *simul et latino*. Barbieri no repite la forma original, pero sí trata de conservar el verso bimembre (2).

Y para no hacer excesivos apartados, incluyo en éste una rápida mención sobre el uso exagerado que en la égloga se hace de los **gerundios**: sesenta y dos en total, ya que de éstos, treinta y seis están colocados estratégicamente al final de verso y, por la peculiar estructura de la canción, se exigía que idéntica rima se repitiera en la misma estancia. Barbieri utiliza también en abundancia estas formas no personales teniendo en cuenta su índice de frecuencia de uso en italiano (entre otros, Fernández Murga: 1984) y supera los cuarenta. No hay que olvidar que el gerundio está también presente en las distintas variantes de su *ritornello*.

NIVEL RETÓRICO-ESTILÍSTICO

Parece evidente que ante un texto de las características que estamos analizando, sea el plano estilístico uno de los que plantee mayores problemas a un traductor. Son varias las figuras retóricas que Garcilaso emplea con una indiscutible maestría y el italiano trata de reproducirlas aunque no siempre con el mismo resultado.

En el caso de la **aliteración** de la estancia VIII —"Por tí el silencio de la selva ombrosa"²⁵— Barbieri introduce una variante con el aumento de una fricativa: "Se il silenzio per te di selva ombrosa" (99).

Esta fidelidad, sin embargo, no se da con la **anáfora** que, en mayor o menor medida, el toledano utiliza en siete ocasiones: estrofas VI, VIII (dos

²⁵ Recuerda el soneto CLXXVI de Petrarca: "Raro un silenzio, un solitario orrore / d'ombrosa selva mai tanto mi piacque" (13-14).

veces), XIV, XVI, XXVIII y XXIX. De ellas Barbieri elimina cinco²⁶, reduce ligeramente la segunda de la estancia VIII (vv. 105-106) y reproduce la de la VI en idéntica ubicación (vv. 74, 75 y 77). Sigue también, en gran medida, la peculiar repetición anafórica de la estancia XX que, con la triple reiteración del adverbio (vv. 276 y 277), recuerda el *Ubi sunt?* medieval.

Dentro de los 180 versos reproducidos literalmente en la traducción, mencionaría la **antítesis** —"Estoy muriendo y aún la vida temo" (60)—, los **versos bímembres**, por ejemplo vv. 403-404 de Garcilaso, y la **enumeración y graduación** —"las aves y animales y la gente (v. 73)"²⁷—.

En el **plano metafórico** me limitaré a los casos en los que los traductores del *Settecento* necesitaron desarrollar o aclarar el concepto utilizado por Garcilaso. Barbieri, con relación a sus contemporáneos, es sumamente escrupuloso y salvo la transformación de las "Píerides" (236) —tomado de la *Bucólica VIII* virgiliana— en el bisílabo *muse*, reproduce la personificación de la *gentil Filomena* (231) y la bella imagen de la "columna...que el dorado techo/...sostenía" (277-8) de la estancia XX, en la que el traductor conserva el contexto humano-arquitectónico tan renacentista de la polémica "proporción" (278) que, como ya he señalado, no se traduce.

Se mantiene también la fidelidad en el **símil** tanto en la est. XXIII *Come quando...tal è* (309-317), como en la que se alarga en dos estrofas —*Qual suole...// tal io...* (XXIII y XXIV)— donde la sensación *increscente* de angustia a lo largo de 14 versos (309-322), encuentra su simetría exacta en los catorce siguientes (323-336).

Por otro lado, el texto italiano no sólo respeta los **apóstrofes** del original sino que añade más de una decena porque le resultaban útiles a la hora de completar la medida métrica y estaban más cerca del peculiar estilo lingüístico *settecentesco*. No sabe trasladar, sin embargo, el artificioso **juego de palabras** consistente en la reiteración de un mismo vocablo o de vocablos emparentados²⁸.

Y ya como último comentario dentro del plano estilístico, se introduce en la égloga un elemento lírico poco habitual en este tipo de composiciones. Se trata del conocido endecasílabo "Salid sin duelo, lágrimas, corriendo" que,

²⁶ De ellas, en la XVI falta también la insistencia deféctica de los adverbios y en la XXVIII cambia el orden de las palabras.

²⁷ Recuerdo que versos del tipo "Benedetto sia'l mese, et l'anno / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, / e 'l bel paese, e 'l loco..." (son. LXI), eran frecuentes en Petrarca.

²⁸ Es el caso de: "No me podrán *quitar* el dolorido / *sentir*, si ya del todo / primero no me *quitan* el *sentido*" (349-51), donde el hermoso trenzado de palabras se simplifica en el italiano (348-350).

partiendo de Virgilio y a modo de **estribillo**, aparece al final de once (de la V a la XV) de las doce estancias reservadas al lamento de Salicio²⁹. Barbieri traduce ese endecasílabo —uno de los versos de Garcilaso más recordados por la lírica posterior (Gallego: 1978:172-74 y 177-82 y J. Arce: 1985:115-122)— las once veces consecutivas, si bien introduce en él tres variantes:

"Lagrima uscite senza duol scorrendo" (seis veces: V-X)

"Esci senza dolor pianto scorrendo" (cuatro veces: XI-XIV) y

"Uscir senza dolor festi scorrendo" (una vez: XV)³⁰.

En las tres interpreta como *senza duol* o *senza dolor* la controvertida locución adverbial del "sin duelo", ya que Barbieri opta por una de las múltiples explicaciones —no la más correcta a mi entender— que se han dado a ese sintagma (entre otros, Arce Blanco: 1953: 49-50; Dutton: 1965; y Prieto: 1975: 103).

* * *

Siendo perfectamente consciente de que el texto de Barbieri exigiría estudiar otros muchos aspectos y que de los asuntos analizados podrían aducirse muchos más ejemplos, problemas de espacio me obligan a terminar con unas reflexiones, a modo de **conclusiones finales**, que tratarán de responder a la siguiente pregunta: ¿cómo queda Garcilaso en manos de su intérprete italiano? Veamos que los aspectos positivos y negativos de la traducción se superponen:

1.º Barbieri respeta el esquema métrico que implicaba ciertas dificultades. Pero sí, como dice Proust, la tiranía de la rima obliga a los buenos poetas a encontrar sus mayores bellezas, no ocurrirá siempre lo mismo con los no tan buenos traductores ya que la ligazón a un metro y a una rima les puede hacer cometer, a veces, algunas incorrecciones más o menos involuntarias.

2.º El veronés mantiene una fidelidad extrema al texto y al léxico original ya que la suya es, sin duda, la más fiel de todas las versiones realizadas en la época. Sin embargo, la literalidad no siempre es garantía de perfección cuando ésta se limita simplemente a lo más superficial, porque, es evidente, que una traducción bella será casi siempre fiel. Y

²⁹ En dos ocasiones Garcilaso se había alejado del orden sintáctico del *ritornello* normativo reforzándolo en las estancias V y XI con la repetición del verbo "salir" en el verso precedente. El traductor anticipa también el verbo en el segundo caso (153), pero no lo hace en el primero (69).

³⁰ En este caso la elección del infinitivo, ya insinuada por Herrera en 1580, fue curiosamente la opción elegida por la crítica más reciente (Rivers: 1964 y Blecua: 1970).

3.º Barbieri no se deja influir demasiado por la contaminación fácil de una lengua similar que puede llegar a dificultar la traducibilidad del mensaje poético. Pero no hay que olvidar que Jakobson decía que las lenguas difieren por lo que deben expresar, no por lo que pueden expresar.

Así pues, teniendo todo esto en cuenta, no se puede negar que Giovanni Francesco Barbieri fuera un escrupuloso y riguroso traductor y que su dominio del castellano fuera más que aceptable a la hora de interpretar del original algunos problemas poéticos o lingüísticos de dudosa solución. Esto, evidentemente, no es poco para un traductor. Pero una cosa es "corrección, dignidad, honradez, y otra, muy distinta, altura poética". Por eso, donde el texto español rezuma perfección y belleza en las repeticiones de palabras, de sonidos, de matices o de hermosos epítetos, el traductor recurre a elementos de relación innecesarios, a sustituciones de palabras o inversiones en el orden sintáctico, cuando la lengua italiana le ofrecía, en muchos casos, idéntica función de esos mismos elementos.

Pero, pese a todas las objeciones, no olvidemos que no era poeta³¹ quien pretendió traducir un texto complejo de excepcional valor poético y quizás, por eso, no debemos ni podemos pedirle al abogado de Verona lo que probablemente no era capaz de darnos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Libros

- ARCE, J. (1982). *Literaturas Italiana y Española frente a frente*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1985). *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.
- AYALA, F. (1969). *Obras narrativas completas*. Madrid: Aguilar.
- BLECUA, A. (1970). *En el texto de Garcilaso*. Madrid: Insula.
- BOCCHETTA, V. (1976). *Sannazaro en Garcilaso*. Madrid: Gredos.
- CONTI, G.B. (1771). *La célebre égloga primera de Garcilaso de la Vega, con su Traducción Italiana en el mismo metro... Con el Prólogo, Resumen de la Vida del*

³¹ Si un traductor de poesía, además de hacer su versión, fuera también poeta, puede llegar a conseguir, incluso, un hermoso resultado en su trabajo recreándose con el juego que otro colega en una lengua distinta le ofrece. A este respecto, son muchos los poetas contemporáneos que, a más de creadores, son auténticos maestros en el arte de la traducción: Ungaretti, Montale (J. Arce, 1982:345-353), Quasimodo, Solmi..., y Jorge Guillén o Dámaso Alonso entre los españoles pueden servirnos de ejemplo.

- Poeta y algunas observaciones [d]el Dr. D. Casimiro Gómez Ortega. Madrid: Joachin [sic] Ibarra.
- (1782-1790). *Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano por...* Madrid: Imprenta Real.
- (1819). *Scelta di poesie castigliane del secolo XVI*. Padova.
- DI PINTO, M. (1992). G. de la V. *Le egloghe*. Torino: Einaudi.
- FUCILLA, J. (1960). *Estudios sobre el petrarquismo*. Madrid: C.S.I.C.
- GALLEGO MORELL, A. (1966). *G. de la V. y sus comentaristas*. Granada.
- (1978). *Fama póstuma de Garcilaso*. Granada.
- GHERTMAN, S. (1975). *Petrarch and Garcilaso: A Linguistic Approach to Style*. London: Tamesis Books.
- LAPESA, R. (1968). *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid: Revista de Occidente.
- MANERO SOROLLA, P. (1990). *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*. Barcelona: P.P.U.
- MASDEU, J. F. (1786). *Poesie di ventidue autori spagnuoli del Cinquecento tradotte in lingua italiana da...* Roma: L. Perego Salvioni.
- MONTI, P. (1855). *Romanze storiche e moresche e Poesie scelte spagnole tradotte in versi italiani*. S. T. Classici Italiani.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1973). *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel.
- PRIETO, A. (1975). *Garcilaso de la Vega*. Madrid: S.G.E.L.
- RIVERS, E. L. (1964). G. de la V. *Poesías castellanas completas*. Madrid: Clásicos Castalia. (Utilizo la sexta edición de 1987).
- ROSSO GALLO, M. (1990). *La poesía de G. de la V. Análisis filológico y texto crítico*. Madrid: Anejo XLVII del Boletín de la R.A.E.
- SOBEJANO, G. (1956). *El epíteto en la lírica española*. Madrid: Gredos.

2. Artículos

- ARCE, A. (1987). "La primera égloga de G. en la Italia del *Settecento*". *Fidus Interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*. León: Universidad, I, 208-214.
- (1990). "Pietro Monti y su versión de la *Égloga I* de Garcilaso". *II Encuentros Nacionales en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense, 291-295.
- ARCE BLANCO, M. (1953). "La égloga primera de Garcilaso". *La Torre*, I, 2: 31-68. Puerto Rico.
- CROCE, B. (1894). "Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia". *Rassegna Storica Napoletana di Lettere ed Arti*. Napoli, I, Fasc. 1.º, 1-15.
- DUTTON, B. (1965). "Garcilaso's *sin duelo*". *Modern Language Notes*, Baltimore, LXXX, 251-258.

- ENTWISLE, W. J. (1930). "La date de l'Égloga Primera de Garcilaso de la Vega". *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, XXXII, 254-256.
- FERNÁNDEZ MURGA, F. (1984). "Las formas no personales del verbo en italiano y en español". *Italiano y español. Estudios lingüísticos*. Sevilla: Anales de la Universidad Hispalense, 74: 9-107.
- FUCILLA, J. (1959). "Una versione sconosciuta settecentesca dell'Égloga Primera di G.". *Quaderni ibero-americaeni*, Torino, n.º 24, 595-600.
- LAPESA, R. (1772). "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso". *Revista de Estudios Hispánicos*. II, Puerto Rico, 33-45.
- SEGRE, C. (1974). "Analisi concettuale della I égloga di G.". *Le strutture e il tempo*. Torino: Einaudi: 161-182. Traducción española en *Las estructuras y el tiempo* (1976). Barcelona: Planeta, 163-184.

APÉNDICE

GIOVANNI BARBIERI

Egloga del celebre Garcilaso de la Vega, principe dei poeti spagnoli, trasportata in poesia italiana nello stesso metro dell' autore¹

SALICIO, NEMOROSO, AUTORE

I

AUTORE: Il dolce lamentar di due pastori,
 Salicio l'uno, e l'altro Nemoroso,
 i vo' cantar, lor lai tristi imitando,
 de' quai tanto era il canto diletto.
 Stavano intente ad ascoltar gli amori 5
 le pecorelle, i lor paschi obbliando.
 Tú che acquistato oprando
 hai fama² e grado al mondo,
 a nullo altro secondo,
 o stia tu attento solo e dedicato 10
 a l'eccelso governo de lo stato;
 inclito Albano, o volto a l'altra parte,
 folgoreggiante armato,
 rappresentando in terra il fiero Marte;

¹ Reproduzco el texto del manuscrito núm. 1739 de la Biblioteca Civica de Verona corrigiendo los errores evidentes. Señalaré en nota las erratas del texto publicado por Fucilla (1959: 596-600) que alteran el significado de la traducción. Para los criterios ortográficos sigo fielmente la grafía del manuscrito modernizando la j por i y actualizo puntuación y acentuación. Para facilitar la consulta numero las estancias y los versos.

² *Fama*: "fame" en Fucilla. Señalaré simplemente como (F).

II

o sia che di pensier gravi e noiosi 15
 e d' alte cure per ventura sciolto,
 ti piaccia affaticar il monte e il piano
 su focoso destrier, che ratto ha volto
 il corso dietro a cervi timorosi,
 che sua morte allungar cercano in vano; 20
 s' unqua fia che più umano
 destin mi renda a l' alma
 la già smarrita calma,
 vedrai tosto salir mio basso ingegno
 di tue gesta e virtudi³ a l' alto segno, 25
pria che in me⁴ venga men de la grand' opra
 il sublime disegno
 di por in ciel Te, che ad ogn' un se' sopra.

III

Intanto finché il tempo ch'io⁵ destino
 al termin⁶ giunge in cui da me condutti⁷ 30
 sieno⁸ a fine i dover che la tua gloria
 non pur da me, ma chiede ancor da tutti
 e da qualunque ingegno peregrino
 che celebra chi è degno di memoria;
 l' albero di vittoria 35
 che ti fa il capo intorno,
 alteramente adorno,
 il loco ceda a l' edra che si pianta
 sotto la tua grand' ombra, e s'erge a quanta
 pareggi altezza le tue lodi e onori; 40
 e com' or ciò⁹ si cant
 ascolta tu il cantar de' miei pastori.

IV

Sorgendo ardente il sol da¹⁰ la marina,
 spargea sù¹¹ i monti luce chiara e pura,
 quando d' un alto faggio al piè posato 45

³ *Di tue gesta e virtudi*: "di tuoi gesti e virtude" (F).

⁴ *Pria che in me*: "prima che a me" (F).

⁵ *Ch'io*: "ch'in" (F).

⁶ *Termin*: "terminar" (F). Sobraba una sílaba.

⁷ *Condutti*: "condotti" (F). No rimaba con el v. 32.

⁸ *Sieno*: "siano" (F).

⁹ *Ciò*: falta en F. No se completaba el heptasílabo.

¹⁰ *Da*: "de" (F).

¹¹ *Sù*: "su" (F). Se convierte en preposición el valor adverbial del ms., más cerca del original.

Salicio col suo gregge a la verdura
 ove un ruscello d'acqua cristallina
 scorrea per mezzo al verde e fresco prato;
 e 'l suo canto accordato
 al rumor che s'udia, 50
 del ruscel che fuggia,
 si doleva soave e dolcemente
 come se fosse ivi colei presente
 che¹² colpa de le di lui pene avea,
 e pien d'amor cocente 55
 ragionando con lei sì le dicea:

V

SALICIO: O più dura che marmo a' miei lamenti,
 Galatea, e più che gelo irrigidita
 al vivo foco che mi strugge il core;
 stommi morendo e temo ancor la vita, 60
 e con ragion la temo, che in tormenti
 la lasci, e senza te vita è che muore.
 Che mi vegga ho rossore
 talun in simil stato,
 da te infedel lasciato 65
 e di¹³ me stesso mi vergogno ognora.
 Tu disdegni d'un alma esser signora
 che ti fu sempre albergo, mai potendo¹⁴
 starne lungi brev' ora.
 Lagrime uscite senza duol scorrendo. 70

VI

Spande i fulgenti raggi il sol ne l'ime
 valli, e su gli alti¹⁵ monti risvegliando
 augelli ed animali, e umana gente:
 qual per gli aerei campi va volando
 qual per gli verdi piani, od erte cime 75
 pasce a talento suo liberamente,
 e qual col sol presente
 torna a l'opre lasciate,
 e a le fatiche usate
 u' sua natura over uopo l'inclina¹⁶; 80

¹² *Che*: "chi" (F).

¹³ *E di*: "ed a" (F).

¹⁴ *Potendo*: en el ms. aparece *patendo*, pero opto por *potendo*, que está más cerca del *pudiendo* de Garcilaso.

¹⁵ *Alti*: "altri" (F).

¹⁶ *Inclina*: "inclini" (F). No rimaba con el v. 81 ni con el 83.

immersa in lutto è quest' alma meschina
 quando l'ombra le cose vien coprendo
 o la luce è vicina.
 Lagrime uscite senza duol scorrendo.

VII

E tu di tal mio¹⁷ viver già scordata, 85
 non che dolor provando ma contento
 che Salicio al morir s'apra la via,
 in preda lasci, ahi desleal, del vento
 l'amor, la fe, che intera pur serbata
 per me, solo in eterno esser devria. 90
 Oh Dio! perchè a la ria
 ed ingrata spergiura
 (se da l'alto sì dura
 la vedi a produr morte a un tal amico),
 il ciel non mostra il suo rigore antico? 95
 Se de l'amor in premio io sto morendo,
 che fia d'un inimico?
 Lagrime uscite senza duol scorrendo.

VIII

Se il silenzio per te di selva ombrosa,
 e fosser l'ermi sedi mio conforto 100
 il prato, il bosco, il monte pur lo sanno;
 per te del rezzo e fresco aere il diporto
 solo era mio piacer e giglio e rosa,
 e primavera gioventù de l'anno.
 Ahi, qual prendeami inganno, 105
 ahi, diverso come era
 come d'altra maniera
 quel che in tuo finto petto s'asconde!
 Ben chiaro in sua favella mel dicea
 la sinistra cornice ripetendo 110
 la mia ventura rea.
 Lagrime uscite senza duol scorrendo.

IX

Quante volte dormendo a la foresta
 (pur immagini vane io le stimai)
 scorsi in sogno l'idea del mio tormento. 115
 Nel tempo de la [e]state un dì sognai
 che per ivi passar l'ora molesta,

¹⁷ *Di tal mio*: "del mio" (F).

guidava a ber nel Tago il caro armento;
 quand' ecco in un momento
 e non so con qual arte, 120
 per disusata parte
 e per novo cammin l'onda sen¹⁸ giva.
 Io sotto i raggi de la vampa estiva,
 fuor di me stesso il corso già seguendo
 de l'acqua che fuggiva. 125
 Lagrime uscite senza duol scorrendo.

X

Quel tuo dolce parlar che rasserena
 chi l'ode[?] I tuoi begli occhi a chi volgesti[?]¹⁹
 Per chi senza riguardo me lasciasti[?]²⁰
 Ed in qual sen la infranta fe ponesti? 130
 Qual è il collo che a guisa di catena
 con le leggiadre tue braccia annodasti?
 Non avrei cor che basti,
 benchè fosse di sasso,
 la mia scorgendo, ah! lasso! 135
 edera svelta, e ad altro muro unita,
 e la vite, cui altr'olmo si marita,
 sì che in pianto non vadasi sfacendo
 sino a finir sua vita.
 Lagrime uscite senza duol scorrendo. 140

XI

Cosa sperar non lice d' ora innante²¹
 sia quanto può difficile od incerta[?]
 Qual sia discorde, sì che non sia unita,
 o unita pur che d'un ferma è certa?
 O che temor²² non dee tenero amante, 145
 se tu a speme e a timor in un dai vita?
 Quando d'altri invaghita
 me infelice rendesti²³,
 fatal cagion porgesti
 ed esempio a ciascun servo d'amore, 150
 che il più sicuro punto da timore,

¹⁸ *Sen*: son en el manuscrito. Lo interpreto como *se ne giva*.

¹⁹ En el ms. faltan los signos interrogativos.

²⁰ *Me lasciasti*: "mi lasciaste" (F). No rimaba con el v. 132.

²¹ *Innante*: "inante" (F).

²² *Temor*: "temer" (F).

²³ *Rendesti*: "vendesti" (F).

sia di perdere il ben, ch'ei sta stringendo.
 Esci senza dolore,
 esci senza dolor pianto scorrendo.

XII

Per te ognun d'otterer omai si fida, 155
 ciò²⁴ che inteso non fui ne mai pensato,
 e assembrar quel che a sè nulla è simile
 poscia che desti ad altri il core²⁵ ingrato,
 e il togliesti da me lieve ed infida
 sì che il grido n'andrà da Battro a Tile. 160
 La pecorella umile
 ed il lupo affamato
 poserannosi²⁶ a lato;
 e con gli augelli fia che un dì si veda
 far suo nido le serpi, e amor si creda 165
 ch'io te da lui più dissimil comprendo
 di cui ti²⁷ festi preda.
 Esci senza dolor pianto scorrendo.

XIII

Di novo latte ognor di mano in mano
 nel verno e [e]state abbondo, e ne la grata 170
 mia mandra burro e cacio n'è avanzato.
 La voce mia nel canto sì pregiata
 ti parve che più oltre il mantovano
 Titiro non potresti aver lodato.
 Non son poi ben mirato, 175
 così brutto e diforme,
 se il mio volto è conforme
 a quel che scorgo in questa fonte pura.
 Non cangerei per certo mia figura
 con lui ch'ora di me si va ridendo, 180
 ma bensì mia ventura.
 Esci senza dolor pianto scorrendo.

XIV

Come ti prese mai tanto dispregio[?]
 Di me come ti fui sì presto obbietto
 di sdegno e d'odio, ed in un sol momento²⁸ 185

²⁴ *Ciò*: "ch'io" (F).

²⁵ *Core*: "cor" (F).

²⁶ *Poserannosi*: "ponevannosi" (F).

²⁷ *Ti*: "tu" (F).

²⁸ *Sol momento*: "solamente" (F). No rimaba con los vv. 188 y 189.

m'obbiasti crudel? Che se il tuo petto
 qual di tigre non fosse, in maggior pregio
 m'avresti²⁹, ne sarebbe il tuo amor spento.
 Non sai che a cento a cento
 numero il gregge mio 190
 che ne la [e]state invio
 a goder l'aura³⁰ in Cuenca, e ne l'inverno
 sotto più caldo ciel nutro e governo?
 Ma che giova l'aver se me struggendo
 divora crucio eterno? 195
 Esci senza dolor pianto scorrendo.

XV

Al pianto mio le pietre istesse frangono
 la lor durezza e per pietà si sciolgono,
 gli alberi in certa guisa al suol si stendono,
 gli augei cantando i miei lamenti accolgono 200
 e in varie³¹ note mia sorte compiangono,
 con che il mio fine³² presagir intendono.
 Le fere che distendono
 il fianco affaticato,
 trascuran il sì grato 205
 sonno per ascoltar mio flebil canto.
 Tu sola contro³³ me se' dura tanto,
 i lumi per pietà ne pur volgendo
 a questi a cui già il pianto
 uscir senza dolor festi scorrendo. 210

XVI

Ma poichè a darmi aita qui non vieni,
 il loco non lasciar che tanto amasti,
 e ben potrai venir di me sicura
 ch'io non verrò colà 've mi lasciasti;
 se questo sol pensier t'arresta, vieni, 215
 mira qui un prato pien di verdura,
 ecco una fratta oscura
 ed una fonte chiara,
 in altro tempo cara,
 a cui narro con gemiti i miei lai. 220
 Qui forse, io già vo lunge, troverai

²⁹ *Avresti*: "avesti" (F).

³⁰ *Aura*: *aure* en el ms. pero prefiero la otra lectura.

³¹ *Varie*: "vane" (F).

³² *Fine*: "fin" (F). Hace falta una sílaba más por el final esdrújulo.

³³ *Contro*: "contra" (F).

colui che il sommo di mio ben mi toglie
 che se il ben gli lasciai,
 e' poco che del sito ancor mi spoglie.

XVII

AUTORE: Al canto suo qui diè fine Salicio, 225
 e con sospiri ne l'estremo accento³⁴
 schiuse³⁵ di pianto una profonda vena,
 a l'alto suon di quel grave lamento
 rimbomba il monte che³⁶ pur vuol propicio³⁷
 a lui mostrarsi ne l'atroce pena. 230
 La gentil Filomena,
 scior la voce dolente
 per pietade si sente,
 e risponder soave al suon doglioso.
 Quel che di³⁸ poi cantasse Nemoroso, 235
 o muse, voi riditelo che tanto
 non poss'io, nè pur oso,
 che sento già mancar mio debil canto.

XVIII

NEMOROSO: Acque correnti, pure, cristalline,
 arboscelli che in quelle³⁹ vi specchiate, 240
 erboso⁴⁰ prato di fresche ombre pieno,
 augelletti che qui vi lamentate,
 e, tu, che su per gli arbori⁴¹ cammini,
 edra serpendo pel suo verde seno,
 io mi vivea sereno 245
 sì lungi al mal che sento,
 che di⁴² puro contento
 solingo infra di voi solea gioire
 con molti sonni, e dal pensier sbandire
 ogni cagion di noia e di tristezza, 250
 ne d'altro rinvenire⁴³
 che allegri obbietti e colmi di dolcezza.

³⁴ *Accento*: "avendo" (F).

³⁵ *Schiuse*: "schiusi" (F).

³⁶ *Che*: "e" (F). No se completaba el verso.

³⁷ *Propicio*: "propizio" (F). No rimaba con el v. 225.

³⁸ *Di*: falta en F. No se completa el endecasílabo.

³⁹ *Quelle*: "quelli" (F).

⁴⁰ *Erboso*: "ombroso" (F).

⁴¹ *Arbori*: "alberi" (F).

⁴² *Di*: "d'un" (F).

⁴³ *Ne d'altro rinvenire*: "ne altro rinvenire" (F). No se completa el verso.

XIX

E in questa spiaggia, ahì rimembranza, ov' ora
 egro⁴⁴ m' attristo in grembo a lieta pace
 trassi i miei giorni placido e beato. 255
 O ben caduco, passeggiar fugace!
 Sovvienmi che dormendo qui talora,
 Elisa al fianco mio trovai svegliato.
 O lagrimevol fato!
 O tela delicata! 260
 anzi tempo squarciata
 dai⁴⁵ denti acuti de la cruda⁴⁶ morte!
 Più convenevol fora cotal sorte
 a gli anni stanchi di mia debil vita,
 che è più d' acciaio forte, 265
 poichè non la spezzò tua dipartita.

XX

U' son quegli occhi rilucenti e chiari,
 il cui splendor a sè dietro traea
 quest' alma, ed eran grato a lei soggiorno
 che da lor sempre immobile pendea? 270
 Ove quel viso che con pregi rari
 di ricche prede si rendeva adorno?
 Li capelli⁴⁷ che scorno
 facean al più fin oro
 come a minor tesoro, 275
 ove son, u' la mano, e 'l bianco petto,
 e la colonna de l' aurato tetto?
 Oimè! che tutto adesso si rinserra,
 così il ciel m' ha in dispetto,
 ne la fredda, deserta e dura terra. 280

XXI

Chi mai detto m' avrebbe, Elisa amata,
 quando al fresco aere qui con lieto riso
 insieme coglievam teneri fiori,
 ch' esser dovea da te, mio ben, diviso
 e veder quella luce, ahì luce ingrata! 285
 che amaro fin⁴⁸ recaste a nostri amori?

⁴⁴ *Egro*: "giro" (F).

⁴⁵ *Dai*: "da" (F).

⁴⁶ *Cruda*: "dura" (F).

⁴⁷ *Capelli*: "capei" (F). No se completa el heptasflabo.

⁴⁸ *Fin*: "fin che" (F). Sobraba una sílaba.

Il ciel ne' miei dolori
 carcò la man cotanto,
 che a sempiterno pianto
 e a trar solinghi di m' ha condannato; 290
 e quel che più m'accora è che legato
 rimango a questa vita sì noiosa,
 solo ed abbandonato,
 cieco in tetra prigion e tenebrosa.

XXII

Poichè lasciasti⁴⁹ noi, mai non si pasce 295
 l'armento a saziatà; non dà ricolta
 qual solea il campo con man larga e piena,
 ogni ben si converte in mal, la folta
 steril erba, il buon grano⁵⁰ affoga, e nasce
 pur in suo loco l'infelice avena. 300

La terra sempre amena
 che da sè producea
 fior gai, di cui solea
 a ogni noia la sol vista por fine,
 ora in cambio ne dà⁵¹ triboli e spine, 305
 restia carica di sterpi ed infeconda.

Ahi! solo senza fine
 gli amari frutti il pianto mio feconda.

XXIII

Come quando il sol parte, l'ombra cresce
 e cadendo i suoi rai tutto riempie 310
 d'oscuritate il mondo e lo ricopre,
 d'onde nasce il timor che gli uomini empie
 di spavento e d'orror, e più l'accresce
 quel che la buia notte in grembo copre,

fin ch'ei di novo scopre 315
 sua vaga luce ascosa:
 tal è⁵² la tenebrosa

notte del tuo⁵³ partir, in cui schernito
 fui da orribili larve e sbigottito
 finchè pietosa Parca il di⁵⁴ destini⁵⁵ 320

⁴⁹ *Lasciasti*: "lasciaste" (F).

⁵⁰ *Grano*: "gran" (F).

⁵¹ *Dà*: "da" (F). Falta el acento.

⁵² *E'*: "che" (F).

⁵³ *Tuo*: "suo" (F).

⁵⁴ *Di*: falta en F. No se completaba el endecasílabo.

⁵⁵ *Destini*: "destina" (F). No rimaba con el v. 322.

che a mirar lo ⁵⁶ smarrito
sol di ⁵⁷ tua bella vista io m'incammini.

XXIV

Qual suole ⁵⁸ l'usignol con mesto canto
lagnarsi, in mezzo a ⁵⁹ le fronde ⁶⁰ celato, 325
de l'avar villan ⁶¹ che accortamente
con dura man ⁶² spogliolli il nido amato
de li suoi parti tenerelli, intanto
che dal diletto ramo egli era assente,
e l'angoscia che sente
da la canora gola 330
come fosse parola
fuor trasse onde n'è l'aria intorno ⁶³ piena;
ne già il silenzio de la notte affrena
le di lui pene ⁶⁴ acerbe che di quelle
con rinfrancata lena 335
in testimon il ciel chiama e le stelle:

XXV

tal io scontento e afflitto il freno sciolgo
al mio dolor e mi querelo invano
de l'aspra morte di colei che audace 340
nel mio cor stese la funesta mano,
e mi rapì il mio ben, onde mi dolgo
ch'era quel solo il suo nido verace.
Ahi morte empia e rapace!
per te mi sto lagnando
al cielo ed annoiando 345
con importuno pianto il mondo tutto.
Non ha misura alcuna un sì gran lutto,
ne fia che sì doghioso aspro tormento
non senta se del tutto
prima il sentire in me non resta spento. 350

⁵⁶ *Mirar lo*: "mirarlo" (F).

⁵⁷ *Di*: falta en F. No se completaba el verso.

⁵⁸ *Suole*: "suol" en F. No se completa el verso.

⁵⁹ *A*: "de" (F).

⁶⁰ *Fronde*: "frondi" (F).

⁶¹ *Villan*: "villano" (F). Sobraba una sílaba.

⁶² *Dura man*: "duro mal" (F).

⁶³ *Intorno*: "interno" (F).

⁶⁴ *Pene*: falta en F y no se completa el endecasílabo.

XXVI

Una parte serbai de' tuoi capelli,
 Elisa, avvolti in panno bianco⁶⁵, e soglio
 sempre tenerli nel⁶⁶ mio sen raccolti⁶⁷;
 talor gli spiego, e da sì gran condoglio
 intenerir mi sento, che ver quelli 355
 non si sazian di pianto i lumi volti.
 Ne⁶⁸ mai da lor distolti⁶⁹,
 con sospiri cocenti,
 vie più che fiamma ardenti,
 gli rasciugo dal pianto e in un gli aduno, 360
 e sì li vo contando ad uno ad uno,
 poscia stretti in bel nastro in sen gli loco.
 Indi, il duol importuno
 dona qualche riposo al mio cor fioco.

XXVII

Ma tosto che la mente mi presenta 365
 quella fatal, orrida notte oscura,
 ch'ange ed afflige ognor l'alma meschina
 con la memoria de la mia sventura.
 Oimè! la vista tua mi si appresenta
 in quel terribil⁷⁰ passo di Lucina, 370
 e la voce divina,
 con li cui dolci accenti
 li fieri irati venti
 si potrien acquetar, or ammutita;
 parmi d'udir allorchè a la infierita 375
 inesorabil Dea preghi mandarvi
 per impetrar aita;
 e tu, rustica Diva, ove allor stavi?

XXVIII

Tanto caleati⁷¹ d'inseguir le fere⁷²?
 Ti calea tanto d'un pastor umile? 380
 Che in te destar potea cotal fierrezza

⁶⁵ *Bianco*: falta en F. No se completaba el verso.

⁶⁶ *Nel*: "in" (F). No se completa el verso.

⁶⁷ *Raccolti*: "ravvolti" (F).

⁶⁸ *Ne*: "na" (F).

⁶⁹ *Distolti*: "disciolto" (F). No rimaba con el v. 356.

⁷⁰ *Terribil*: "terribil" (F).

⁷¹ *Caleati*: "calenti" (F).

⁷² *Fere*: "fiere" (F).

onde sorda e spietata avesti a vile
 li miei fervidi voti e le preghiere
 perchè spenta non fosse tal bellezza?
 E' ⁷³ sommerso in tristezza, 385
 quindi, il tuo Nemoroso
 di cui solo riposo
 era imitar⁷⁴ gli studi tuoi seguendo
 per i monti le belve ed offerendo
 le prese spoglie a te su l'are dive: 390
 e tu, ingrata, ridendo
 lasci che morte del mio ben⁷⁵ mi prive?

XXIX

Divina Elisa, poichè adesso il cielo
 con franco immortal piè calchi e misuri,
 e immota la volubil sua carriera 395
 scorgi, perchè me⁷⁶ obblii e non procuri
 che il dì s'affretti, in cui dal mortal velo
 sciolto là giunga ove non è mai sera?
 E ne la terza sfera ⁷⁷
 possa con teco a mano 400
 passeggiar altro piano,
 altri boschi cercando ed altri fonti,
 altre ⁷⁸ valli fiorite ed altri monti [?]
 u' sieno a vagheggiarti a tutte l'ore
 miei lumi intenti e pronti 405
 e di perderti sia lunge il timore.

XXX

AUTORE: Non mai posto avrian fine al tristo pianto
 li due pastori ⁷⁹, e a lor⁸⁰ meste parole
 che in ⁸¹ dolci note il sol monte intendea;
 se non che scorto al declinar del sole, 410
 dipinto d'oro de le nubi il manto
 vider che già a l'ocaso il dì giungea.

⁷³ *E'*: "e" (F). La conjunción no tiene sentido.

⁷⁴ *Imitar*: "imitatar" (F).

⁷⁵ *Ben*: falta en F. Queda incompleto el verso.

⁷⁶ *Me*: "mi" (F).

⁷⁷ *Sfera*: "spera" (F).

⁷⁸ *Altre*: "altri" (F).

⁷⁹ *Pastori*: "pastor" (F).

⁸⁰ *E a lor*: "e le lor" (F).

⁸¹ *In*: "il" (F).

L'ombra omai si vedea
affrettarsi a la volta
de la pendice folta 415
de l'erto alpestre giogo, onde l'un sciolto
come da sonno e l'altro e in mar sepolto
il fuggitivo sol di luci⁸² casso,
il lor gregge raccolto,
si ritrassero a casa passo⁸³ a passo. 420

⁸² *luci*: "lui" (F).

⁸³ *Passo*: "a passo" (F).