

# *Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle XVI*

Lluís Cabré

## ÍNDEX

De la imitació a la traducció

March en una cruïlla

El camí de la *peritia litterarum*

Sobre la fidelitat, per acabar

Cronologia

Referències bibliogràfiques

El Museu Metropolità de Nova York, més conegut com The Cloisters, exhibeix uns tapissos francesos de finals del segle XIV amb el motiu medieval dels *Neuf Preux* (els Nou Barons de la Fama).<sup>1</sup> Els nou herois es reparteixen en ternes: una per a la història de l'Antic Testament, una per a l'època clàssica (de Troia a Roma) i l'última per a les arrels de la cavalleria cristiana

---

<sup>1</sup> Situa el motiu Keen (1986: 139-67, 163), que cito per la traducció espanyola.

medieval. S'hi pot observar una cosa ben sabuda: l'artista concebia la història com un continu i, per tant, representava Josuè, Juli César i Artús amb vestimenta equivalent i arnesos propis de l'actualitat medieval, de la mateixa manera que, a l'origen de la narrativa romànica, el *Roman d'Eneas* havia adaptat l'*Eneida* eliminant-ne la mitologia pagana i convertint l'heroi en un cavaller protagonista d'amors apassionats amb Dido i Lavínia. No negaríem a aquesta tradició la voluntat d'arrelar en el passat, ni una admiració pels exemples clàssics, però també resulta evident que la *translatio* era subsidiària de la concepció històrica de l'època: la identitat dels arnesos expressa plàsticament la manca de consciència de la distància històrica, la mateixa que encara anotaríem, sobre idèntic motiu, al marge del pròleg i els capítols 37-8 del *Tirant lo Blanc* (1460-4). La visió d'un passat llunyà però no prou determinat impedia una apropiació més adequada al model.

És aquesta consciència, precisament, el que l'humanisme italià va anar recuperant en la mesura que recorria camins de coneixement directe del passat —manuscrits, textos, història, llengua—, i és també aquesta consciència la raó profunda d'una nova consideració de la imitació (en l'accepció retòrica del terme) i la traducció. Respecte i distància és el que ensenyen, a mitjan segle XIV, les reflexions de Petrarca sobre la *imitatio*, esdevinguda, amb ell, indestruïble de l'escriptura. Així, reprenent Sèneca i Quintilià, recomanava la lenta digestió dels models, i que el producte de la diversitat fos unitari i personal: convé seguir els camins dels antics, però no les petjades, perquè l'objectiu és "similitudo [...] non identitas" (*Familiars* XXII 2,20; McLaughlin 1995: 25-8). I respecte i distància és el que s'aprèn unes dècades després, quan el grec i, doncs, la traducció ja han entrat en escena, en el *De interpretatione recta* (1420) de Leonardo Bruni, el primer a formular imperativament que el traductor ha de dominar amb precisió la llengua de partida i la d'arribada, implicant-hi un coneixement literari obtingut amb 'la lectura continuada de filòsofs, oradors, poetes i tots els altres escriptors'; només així podrà evitar el servilisme i alhora emular l'estil original (ed. Vitti 1996: 154, 158-60).

No semblarà possible, en conseqüència, analitzar aquestes pràctiques, diverses però ja veïnes en els seus orígens clàssics, sense tenir en compte la història —la distància guanyada— i la *peritia litterarum* que reclamaven. D'entrada, per avaluar una traducció del passat, convé tenir presents les fonts originals i les immediates, els instruments i els objectius del traductor, com ha mostrat impecablement Montserrat Lluch en aquest curs a propòsit de la versió catalana medieval de Sal·lusti. Ara voldria exemplificar un segon principi: qualsevol traducció ve determinada pel sistema literari al qual s'integra, de manera que, sense el coneixement d'aquest context, mal podem descriure-la amb justícia. Que aquests siguin vells objectius de la filologia no els treu cap virtut per als actuals estudis de traducció, ni, és clar, a l'hora de valorar qualsevol versió moderna en què intervingui la *peritia*.<sup>2</sup>

Les imitacions i traduccions d'Ausiàs March (1400-59) en ple Renaixement ja participen, en graus de maduresa diversos, de la consciència literària que havia desvetllat l'humanisme.<sup>3</sup> Aquí n'observarem algunes per la via pràctica i només amb el propòsit il·lustratiu anunciat. En aquest sentit, la poesia té un avantatge: manifesta de manera més visible que cap altre gènere, en la tria del vers i la rima, com les pautes canviants de la literatura receptora condicionen el moment d'una traducció.

### **De la imitació a la traducció**

La història, ja ho hem vist, ensenya de manera tossuda a guardar una distància. Ens enganyaríem, doncs, en més d'un aspecte si equiparéssim la producció poètica del segle XVI a l'actual, ara i aquí decididament minoritària en tots els sentits, amb escàs valor comercial i gairebé nul·la incidència en la vida social. La poesia del Cinc-cents s'estenia capil·larment per mitjà de

---

<sup>2</sup> Ho argumenta Ortín (1997) i ho demostren, amb textos catalans, els treballs citats més avall, n. 9.

<sup>3</sup> Per a una visió de la *imitatio*, McLaughlin (1995); sobre la traducció humanística, Norton (1984); per a tots dos aspectes en el context del pensament literari renaixentista, Norton (1999), i, amb l'èmfasi en la

manuscrits i miscel·lànies, tot i que escassegin les edicions d'obres d'un autor (Blecua 1981: 80-2). La circumstància encara fa més notable la divulgació de l'obra d'Ausiàs March, impresa nou vegades entre 1539 i 1579, en bona part gràcies al pont de la traducció.<sup>4</sup> Amb alguna excepció (com la *Diana* de Montemayor), el ritme d'aquesta demanda només el van superar l'edició conjunta de les obres de Boscán i Garcilaso de la Vega (des de la *princeps* de 1543, produïda en els mateixos tallers que van editar March el mateix any) i, després, les de Garcilaso sol. Si tenim en compte que Boscán (Joan Boscà, 1488/9-1542) va ser el promotor de la voga marquiana en aquest període i que Garcilaso (ca. 1501-36) la va sancionar amb el seu prestigi, ja ens farem prou càrrec de la divulgació del fenomen marquianà.

En segon lloc, convé tenir present que, per alambinades que fossin algunes de les operacions d'imitació que entreveurem, la poesia en llengua vulgar, lluny d'un elitisme que l'hauria invalidada entre molts lectors de la cort i cercles adjacents, exhibia una potència creativa que es deixa comprendre (prenent un símil divulgatiu) si pensem en les múltiples derivacions d'alguns films clàssics de Hitchcock, autèntics models de nous gèneres, font de *remakes* poc o molt servils, pedrera de seqüències, origen de cites per al cinèfil, creadors, en suma, d'un llenguatge que s'assimila diversament segons la cultura del receptor. Tant la recreació de March com el desig d'interpretar-lo, traduint-lo, es poden documentar en un registre més baix, per dir-ho així, que també justifica la demanda editorial.<sup>5</sup>

---

llengua vulgar, Tavoni (1992: 57-104) i Trovato (1994: 75-132 i 149-60).

<sup>4</sup> Vegeu la cronologia final. A les nou impressions, s'hi ha de sumar, sobretot, l'edició de Lluís Carròs de Vilaregut, executada per Jeroni Figueres (1546; Pagès 1912-4: I, 28-31) i una traducció anònima, que tampoc va arribar a la impremta (veg. n. 26). La millor descripció de conjunt segueix sent Pagès (1912-4: I, 9-115), que s'ha de completar amb Riquer (1946) pel que fa a les traduccions.

<sup>5</sup> En donen testimoni, per exemple, un *pastiche* de versos marquians copiat per un usuari d'una miscel·lània poètica cincentista (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 10, f. 126r); o un Galceran Durall, canonge barceloní fill d'un cavaller homònim membre del cenacle de Boscán: se n'han conservat diversos quaderns de comptabilitat amb repetides provatures de sonets, sempre amb mètrica medieval, on s'esforça, maldestre, a fer-hi seus alguns estímuls de March (Rubió i Balaguer 1953-6/85: 41-3). Per a les traduccions, vegeu més avall, n. 26.

Imitació i traducció, doncs, van tenir part en la divulgació, de la mateixa manera que van compartir un problema inicial —la manera d'apropiar-se l'autor modèlic i transmetre'l—, així que no han de sorprendre les interferències entre un exercici literari i l'altre. Però la prioritat en el nostre cas sembla clara: primer van arribar Boscán i els seus amics Garcilaso i Diego Hurtado de Mendoza i, després, els esforços editorials per difondre March d'acord amb la dignitat que els imitadors li havien atorgat. Vegem-ne una mostra.

Boscán va escriure sis sonets que glossaven el poema 1 de March, subdividit en seccions que li van servir de punt de partida per a les seves amplificacions. Diego Hurtado també s'hi va dedicar en quatre ocasions. Garcilaso només en una, però amb prou fama perquè Jorge de Montemayor, anys després, ja considerés que la imitació prèvia s'havia d'incorporar a la seva versió. Heus aquí el procés per sobre a partir de les cobles III i IV de March:

**Ausiàs March, I** (ed. Di Girolamo 1998)

20 Plagués a Déu que mon pensar fos mort,  
e que passàs ma vida en durment!  
Malament viu qui té lo pensament  
per enemich, fent-li d'enugs report;  
e com lo vol d'algun plaer servir  
li-n pren axí com don'ab son infant,  
que si verí li demana plorant  
24 ha tan poc seny que no-l sab contradir.

28 Fóra millor ma dolor soferir  
que no mesclar pocha part de plaer  
entr'aquells mals qui-m giten de saber,  
com del pensat plaer me cové 'xir.  
Las! Mon delit dolor se convertex;  
doble 's l'affany après d'un poch repòs,  
sí co-l malalt qui per un plasent mos  
32 tot son menjar en dolor se nodrex;

**Boscán, CIX** (ed. Riquer et al. 1957)

¡O si acabasse mi pensar sus días,  
o fuesse d'eternal sueño oprimido!  
No es bien vivir, trayéndome'l sentido  
pesadas y continas chismerías:

5 o me carga de tristes fantasías  
o me da el bien tan corto y tan medido,  
que me spanto de que s'an mantenido,  
con su tanto gastar, las penas mías.  
Viéndome Amor gemir de fatigado,  
10 sobr'esto de mi mal me stá acallando;  
mas aun connmigo en esto se desmide,  
como madre con hijo regalado,  
que si le pide rejalgar, llorando,  
no sabe sino dalle lo que pide.

**Diego Hurtado de Mendoza** (ed. Díez Fernández 1989: 79)

¡Si fuese muerto ya mi pensamiento  
y pasase mi vida así durmiendo  
sueño de eterno olvido, no sintiendo  
pena ni gloria, descanso ni tormento!  
5 Triste vida es tener el sentimiento  
tal que huya sentir lo que desea;  
su pensamiento a otros lisonjea,  
yo enemigo de mí siempre lo siento.  
Con chismeras de enojo y de cuidado  
10 me viene, que es peor que cuanto peno  
y si algún bien me trae, con él me va.  
Como a madre con hijo regalado  
que, si llorando pide algún veneno,  
tan ciega está de amor que se lo da.

La glossa de Boscán i la d'Hurtado són variants d'una mateixa tècnica: traduir l'original i explicar-lo.<sup>6</sup> El primer quartet de Boscán refà de prop els vv. 17-20 de March i el segon en fa explícites les "chismeras" (reble que tradueix 'enuigs'); els tercets, com completant un quiasme, presenten l'aplicació del símil marquià, traduït a continuació. Hurtado, en canvi, va prenent els reclams literals de la font (vv. 1-2, "Triste vida", "pensamiento", "enemigo", "enojo") i els glossa, com si diguéssim, interlinealment; finalment, ve la seva versió del símil, la joia que culmina, també en el seu cas, una estructura tancada, determinada per l'original. Les "chismeras de enojo" certifiquen que Hurtado tenia present, al costat del text català, el sonet del seu amic (cfr. també

---

<sup>6</sup> Aquestes imitacions corresponen a les beceroles d'un art esdevingut molt més subtil ja en Garcilaso i, sobretot, en la generació de Fray Luis de León: vegeu, simplement, Rico (1982: 69-71) i Lázaro Carreter (1981). Per a la imitació-glossa, tan contrària als consells de Petrarca, s'han buscat antecedents en la poesia medieval (Caravaggi 1971-3), però també convé recordar que Boscán ja va ser a Nàpols de molt jove (Coll Julià 1974-9).

"sueño de eterno" i el v. 12). Garcilaso es va sumar a l'exercici, o aquest, almenys, el va empènyer a reprendre un cop més el símil de la mare:

**Garcilaso de la Vega, s. XIV** (ed. Morros 1995)

Como la tierna madre que'l doliente  
hijo con lágrimas le está pidiendo  
alguna cosa de la qual comiendo  
sabe que ha de doblarse el mal que siente,  
5 y aquel piadoso amor no le consiente  
que considere el daño que haciendo  
lo que le pide hace, va corriendo  
y aplaca el llanto y dobla el accidente,  
así a mi enfermo amor y loco pensamiento,  
10 que en su daño os me pide, yo querría  
quitalle este mortal mantenimiento;  
mas pídemele y llora cada día  
tanto, que cuanto quiere le consiento,  
olvidando su muerte y aun la mía.<sup>7</sup>

Aquest sonet, però, no tanca la cobla en una glossa-comentari, sinó que, a la lletra original, hi incorpora altres estímuls: la compassió ("tierna", "piadosa"), del tot estranya a March (i a la qual tornaré força més endavant), i la circumstància que l'explica, això és que el fill està malalt (cfr. "doliente", "accidente": 'malaltia', i, en l'aplicació del símil, "enfermo").<sup>8</sup> Desapareixen, llavors, alguns elements desmesurats (el fill "regalado" i el "verí"/"rejalgar": 'arsènic'), substituïts per un patetisme més subtil, amb més sentit dramàtic ("va corriendo") i més versemblant, el qual, sens dubte, és molt distant del dir marquès (la mare "sabe" però oblida momentàniament, v. 14, mentre que, en March, tot plegat és un *exemplum* de follia sense atenuants).

---

<sup>7</sup> La mediació de Boscán és més que probable: ell era qui feia bandera d'un poeta de la pròpia tradició familiar i cortesana, qui l'limitava sistemàticament i, sobretot, com va assenyalar Pagès (1912/1974: 408), qui devia tenir accés als manuscrits. Com indica Morros (1995: 391), potser s'hi pot trobar suport textual en la correspondència "mantenido" (CIX, 7) i "mantenimiento" (XIV, 11). Sembla una interpretació encertada, si considerem que, ja en March, la durada del dolor (alimentat pel bé passat) és expressió clau de fidelitat contra l'absència, i així ho entén Boscán (vv. 7-9): "su tanto gastar" remet a la tornada de la poesia I ("Plena de seny, quan amor és molt vella, /absència és lo verme que la gasta, /si fermetat durament no contrasta"). Ara: com es veurà tot seguit, convé tenir per segur que Garcilaso llegia March directament, sense traves, per induït que fos l'estímul inicial.

<sup>8</sup> Per a l'establiment filològic d'aquest passatge: Rivers (1981: 105).

La font d'aquesta malaltia afegida, Garcilaso la va trobar revisitant el mateix text de March, el qual tanca la cobla següent (vv. 31-2) amb el símil d'un malalt que menja alguna cosa contraindicada. La pista textual no ofereix dubtes: "doble 's l'affany" (v. 30) dóna lloc a "doblarse el mal" i "dobla el accidente" (i cfr. "menjar", "nodreix" / "comiendo", "mantenimiento"). Encara que Garcilaso també glossi, com Boscán i Hurtado, en el sentit que exhibeix uns reclams literals i els fa explícits, la seva imitació, partint de la superposició dels dos símils de la font, fa un pas endavant en la llibertat recreadora. Esperaríem, doncs, que la traducció de Montemayor s'inspirés més en l'exercici dels primers que no en la pràctica garcilasiana, però no és ben bé així:

**Trad. Montemayor (1560), XXX (ed. Riquer 1990)**

Mas, ¡o si mi pensar la muerte fuera,  
y sueño este bivar que está conmigo!  
20 Mal bive aquel que teme hasta que muera  
su pensamiento, como a su enemigo;  
algún plazer le doy de la manera  
que al niño que la madre trae consigo  
le da, si llora, qu'el amor la ciega,  
24 de suerte qu'el veneno aun no le niega.

Fuera mejor mi mal haver sufrido,  
que tan pequeño bien haver mezclado  
28 entr'estos males, por do no he sabido  
que me cumple salir del bien pasado;  
un flaco bien en mal vi convertido,  
y tras pequeño gozo affán doblado;  
como un bocado dulce que al doliente  
32 aplaze al gusto, y dobla el accidente.

L'expectativa sembla complir-se en la versió de la cobla III, on trobaríem alguna solució procedent de les glosses (e.g. el v. 23 s'inspira en el que clou el sonet d'Hurtado). Però les tradicions mantingudes (valgui el truisme) no obliden els guanys, de manera que, en passar a la cobla IV, Montemayor compleix amb l'apariat final substituint "malalt" per "doliente" i calcant l'últim vers ("aplaze al gusto, y dobla el accidente") sobre el text de Garcilaso: "y aplaca el llanto y dobla el accidente". Reconeix la superposició de motius i la desfà. Era un bon lector de March i Garcilaso, el model per a ell actual.



L'exemple documenta la cronologia d'una tradició que es va fent, però sobretot serveix per observar que aquesta tradició es crea per mitjà d'un diàleg textual complex, no gens estrany a la traducció de fa quatre segles, ni a la d'aquest.<sup>9</sup> Abans de passar-ne judici convé mirar d'entendre quins pressupòsits culturals regulaven la tria de la distància que qualsevol adaptador o traductor ha d'establir prèviament, vulguis no vulguis, quan trasllada un autor a una altra llengua, és a dir, a un altre moment de la cultura.

### **March en una cruïlla**

A falta de teoritzacions de pes sobre la traducció poètica, ens poden situar les cartes dedicatòries de Boscán, el traductor, i Garcilaso, el promotor i revisor, a la versió castellana (1534) de *Il libro del Cortegiano* de Castiglione. És ben sabut que aquests textos prefatoris expressen un refús taxatiu de les traduccions medievals —els *romanceamientos*—, no tant perquè tots dos amics es decantessin per defugir la literalitat ("no terné fin [...] a sacalle palabra por palabra") en benefici de la "verdad de la sentencia" —aquesta era una opció medieval corrent, en teoria, i declarada amb idèntic recurs a sant Jeroni (Morreale 1959: 16-8)— com per altres manifestacions més modernes.<sup>10</sup> Brillen, en aquest sentit, una aguda consciència de la importància d'incorporar també

---

<sup>9</sup> Certes operacions tradicionalment filològiques, com ara filiar un text i establir-ne les fonts, troben el seu paral·lel en determinar l'original específic d'una traducció i les mediacions que en contaminen el resultat final. Vegeu-ne les implicacions culturals en el cas del text català de *Typhoon*, de Conrad, passat pel prestigi de la lliure versió de Gide i, encara, per l'ajuda d'una traducció en castellà: Coll-Vinent (1998: 207-28, 217-23); consideracions similars, ara a partir de l'E. A. Poe de Carles Riba, a través de Baudelaire, a Cabré (2001).

<sup>10</sup> Reyes Cano (1984: 63-7, 63): "Mas como estas cosas me movían a hacello, así otras muchas me detenían que no lo hiciese, y la más principal era una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romanzando libros; que aun para hacerse bien, vale poco, cuánto más haciéndose tan mal, que ya no hay cosa más lexos de lo que se traduce que lo que es traducido. Y así tocó muy bien uno, que hallando a *Valerio Máximo* en romance y andándole revolviéndole un gran rato de hoja en hoja sin parar en nada, preguntado por otro qué hacía, respondió que buscava a *Valerio Máximo* [...] Yo no terné fin en la traducción deste libro a ser tan estrecho que me apriete a sacalle palabra por palabra, antes, si alguna cosa en él se ofreciere, que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dexaré de mudarla o de callarla." La crítica del *romanceamiento* dels *Factorum* de Valeri Màxim té valor general: s'hi denuncia la ignorància del llatí i, molt probablement, la impossibilitat de reconèixer un original deturpat per les

l'estil (aspecte perdut en la reflexió medieval, amb excepcions), així com de la conveniència d'adequar-se a la llengua receptora, i al públic cortès, evitant préstecs i neologismes (contra la moda llatinitzant cuatrocentista):

Guardó [Boscán] una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente. Fue, demás esto, muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló<sup>11</sup>

El resultat, segons la frase cèlebre de Garcilaso, era la naturalitat per al cortesà espanyol: "cada vez que me pongo a leer este su libro [...] no me parece que le hay escrito en otra lengua". L'ideal semblava possible, és clar, perquè no s'estava discutint una traducció del llatí al vernacle (el gran problema diglòssic de l'Edat Mitjana), ni del grec o l'hebreu al llatí (el cas que va generar la majoria d'escrits teòrics humanístics), sinó un transpàs entre llengües gairebé equivalents, en uns anys en què el castellà, rere l'italià, veia reconeguda la seva plenitud com a llengua literària: "traducir este libro —diu Boscán, fent servir el terme humanístic— no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena" (cfr. Russell 1985: 54-6). La clau de volta —la distància del traductor— venia marcada per l'ús, si a la naturalitat de la llengua parlada s'afegia l'eloqüència d'una persona educada, amb "buenos oídos". El mateix Castiglione ho havia resumit així:

È ben vero che in ogni lingua alcune cose sono sempre bone, come la facilità, il bell'ordine, l'abundanzia, le belle sentenzie, le clausule numerose; e, per contrario, l'affettazione e l'altre cose opposite a queste son male.

Fins aquí l'acord, manifestat en el comú rebuig de la *mala affectatio*, en l'adequació de la llengua al seu públic (Trovato 1994: 105). Però Castiglione afegia:

---

interpolacions medievals. Boscán, com apunta Russell (1985: 37 n.), rectificat Morreale (1959: 16 n.), devia tenir al cap la versió de Hugo de Urríes sobre una de francesa. Vegeu també Sarolli (1962) i Torre (1987).

<sup>11</sup> Per a les modulacions prèvies a Boscán en l'àrea hispànica, Russell (1985) i Morràs (1994).

Ma delle parole son alcune che durano bene un tempo, poi s'invecchiano ed in tutto perdono la grazia [...] La [lingua] provenzale, che pur mo, si po dir, era celebrata da nobili scrittori, ora dagli abitanti di quel paese non è intesa. Penso io adunque, come ben ha detto il signor Magnifico, che se 'l Petrarca e 'l Boccaccio fossero vivi a questo tempo, non usariano molte parole che vedemo ne' loro scritti: però non mi par bene che noi quelle imitiamo. Laudo ben sommamente coloro che sanno imitar quello que si dee imitare; nientidimeno non credo io già che sia impossibile scriver bene ancor senza imitare; e massimamente in questa nostra lingua, nella quale possiam esser dalla consuetudine aiutati; il che non ardirei dir nella latina (I, xxxvi; ed. Bonora & Zoccola 1972: 76)

Observem que la defensa de l'actualitat comportava un posicionament respecte als models a imitar: sense impugnar-los, Castiglione venia a dir que Petrarca (per a la poesia) i Boccaccio (per a la prosa) eren modèlics (i així els va acabar imposant Bembo, amb matisos, traslladant al vulgar els referents de Virgili i Ciceró), però que tanmateix convenia guiar-se primerament per l'ús.

És lícit preguntar-se, doncs, quin paper podia jugar Ausiàs March en aquesta cruïlla. Per a Castiglione, segurament, cap, vista la seva opinió sobre la tradició provençal. Però Boscán, fidel al principi que l'autoritzava a *callar* el que li semblava inadequat de l'original (segons el text reproduït a la nota 10), no va traduir la frase sobre la desusada llengua "provenzale". Podríem pensar que li devia resultar incòmoda, imitador com era d'un poeta medieval pels quatre costats, que escrivia en una llengua considerada des de la primera traducció (1539), i abans, tant venerable com arcaica i obscura ('llemosina'), ja que el català havia perdut el tren de la dignificació literària.<sup>12</sup> També podríem apuntar, d'altra banda, que res d'això no li va impedir donar a March un tracte preferent fins a la mort, o perquè creia que feia part de la seva tradició, com Petrarca ho era de la italiana, i que les dues podien convergir en la nova poesia castellana, o perquè l'afició als "llemosins" també existia a Itàlia.<sup>13</sup> En tot cas, és obvi que, un cop decidit a

---

<sup>12</sup> Per a l'evolució del terme 'llemosí', Colón (1978: I, 39-71). Per als efectes d'aquesta etiqueta en la cruïlla de l'Edat Moderna, Nadal (1983).

<sup>13</sup> La famosa dedicatòria (1442) al segon llibre de les *Obras* de Boscán diu: "Petrarcha fué el primero que en aquella provincia [Itàlia] le [l'*endecasillabo*] acabó de poner en su punto, y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para siempre. Dante fue más atrás, el qual usó muy bien d'él, pero diferentemente de Petrarcha. En tiempo de Dante y un poco antes,

imitar-lo, l'havia d'actualitzar. Prescindia, doncs, de l'afectació (cosa que autoritzaria un terme com "chismerías") i l'adaptava a "los buenos oídos" o, per ser més exactes, l'emmotllava a l'*endecasillabo* petrarquesc —l'equivalent en vers vulgar a "las cláusulas numerosas que satisfagan bien al oído", que és com Boscán amplifica la referència de Castiglione als períodes rítmics de la bona prosa.<sup>14</sup> En altres paraules: l'imitador no hauria pogut salvar la distància cultural que el separava del model (i hauria produït, com en una ocasió, octaves medievalitzants sense conseqüències: Riquer 1945: 58-60), si no fos pel procés que havia desplaçat l'accent cap a la llengua d'arribada, incloent-hi un nou sistema literari amb el seu públic corresponent.

Aquest guany incalculable —resumeixo— havia suposat, des de Salutati i Bruni, posar l'estil de la traducció en un lloc d'honor; després havia vingut el dret del vulgar cortesà a crear equivalents estilístics i a proposar els seus propis models (en el nostre cas, el Petrarca del *Canzoniere*). Boscán ampliava l'àrea geogràfica del context vulgar amb un March *catalán*, i ell mateix s'afegia a la tradició; segurament hauria afirmat que un March contemporani no hauria escrit en llengua 'llemosina'. Tot això considerat, ens costarà menys entendre que l'opció de Boscán definís la divulgació de March que va originar. Ara ens convé calibrar-ne el trajecte.

### **El camí de la *peritia litterarum***

La necessitat de reproduir també l'estil va fer net de la tendència medieval a traslladar en prosa els textos poètics llatins —una manifestació de respecte tant com un hàbit de comentarista i un

---

florecieron los proençales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. D'estos proençales salieron muchos autores ecelentes catalanes, de los quales el más ecelente es Osias March" (Riquer et al. 1957: 90). Observem com Boscán traça una doble genealogia, on els trobadors són una arrel comuna que porta, d'una banda, a Dante i Petrarca, i de l'altra arriba, en un segon pla d'excel·lència, fins a la catalanitat de March: la duquessa de Somma, a qui es dedicava el text, era la muller del noble Ferran Folc de Cardona i d'Anglesola, promotor de les edicions marquianes de 1543 i 1545 i punt de referència de la de 1560 (veg. la cronologia). D'altra banda, basti l'exemple del Galateo queixant-se de l'italià que "saperà bene le *coble* e li *lemosini* come se fosse nato in quelle parti" (Trovato 1994: 100).

<sup>14</sup> Va observar agudament l'amplificació Morreale (1959: 14). El motiu recorda l'"habeat aures earumque iudicium" de Bruni (ed. Vitti 1996: 158).

reconeixement de la inadequació del romanç. Però encara amb els pressupòsits medievals, la tria del vers, si es produïa, era un factor clau.<sup>15</sup> Interroguem els traductors marquiàns a propòsit d'aquesta qüestió. Baltasar de Romaní, el primer (1539), simplement diu que, després d'haver estudiat l'autor, es va sentir impulsat a traduir els seus versos "por su mismo estilo" (Riquer 1946: 4). Jorge de Montemayor (1560) constata, amb més ambició però en termes igualment generals, "que no menos alto havia de ser el estylo de la traducción de lo que es el del original" (Riquer 1990: 5). Tots dos es limiten a manifestar la consciència que s'ha de traslladar l'estil, i tots dos, no cal dir-ho, tradueixen mediatitzats pel petrarquisme. Però hi ha un matís de grau en la mimesi. Val la pena aturar-s'hi, perquè, un cop més, el delimita el decurs històric.

El petrarquisme de Romaní, clar però incipient, no és encara l'imposat pel triomf definitiu de Boscán i Garcilaso, i això determina la seva versió (Riquer 1946: xii-xviii).<sup>16</sup> D'una banda, Romaní vesteix la seva antologia amb trets petrarquitzants vistents, com ara la sobreimposició d'un ordre i d'unes seccions que volen convertir l'obra de March en un *canzoniere* —un recorregut vital des de la follia amorosa juvenil a l'espiritualitat penitencial—, o com la supressió de les tornades, perquè contenen *senhals* trobadorescos (inexistents en Petrarca)

---

<sup>15</sup> Així, Francesc Oliver, versemblant traductor de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier, se'n surt perquè passa de l'octosíl·lab al decasíl·lab català i, llavors, compta amb una llengua poètica assaonada, pròpia del dir cortès que ja presidia Ausiàs March. Per exemple, quan tradueix "Desir, bonté, crainte reffrainct, /l'un eslargist, l'autre resserre" per "Desig l'empeny e la por lo reffrena, /la hu volent e l'altra contrestant (Riquer 1983: 17) està identificant 'desig' i 'por' en l'esquema habitual de les quatre passions (cfr. March, III, 1-4; XLV, 73-80) i traslladant la idiomàtica expressió del segon vers al vocabulari poètic que tipifiquem en March (e.g. 'perquè el voler i l'apetit contrasten', XCII, 52); és fàcil verificar-ho, ja que, a continuació, substitueix "crainte" per "gran por", com en més d'un passatge marquià (e.g. XLV, 80: "e la gran por segueix lo seu contrari"). L'exemple representa prou bé el que donava de si el llenguatge poètic d'Ausiàs abans que s'hi projectés l'ombra de Petrarca.

<sup>16</sup> No pas perquè a la valenciana cort del duc de Calàbria —a qui es dedica l'antologia— no hi haguessin arribat provatures com les que hem vist més amunt, sinó perquè Romaní no les havia sabut assimilar del tot o tenia altres intencions. Falta investigació sobre aquesta juntura de la tradició: Cabré & Turró (1995) estableixen un inici de petrarquisme cortès a finals del segle XV, i Turró (1996: 25-45) n'explica la via napolitana; d'altra banda, Rico ha insistit (e.g. 1987) en un petrarquisme encara per refinar a la València de la dècada de 1520. En tot cas, més endavant es prova que Romaní, en traduir, ja tenia present a Boscán.

al·lusius a diverses dames (i només hi havia una Laura). Però aquesta cobertura, i certs aspectes de la dicció, contrasten amb un vers que, en lloc d'actualitzar el poeta per mitjà de l'*endecasillabo*, com Boscán i Garcilaso, vol mantenir "su mismo estilo", provant de reproduir el decasíl·lab occitano-català (un hemistiqui de quatre síl·labes amb final agut separat per una pausa mètrica, o cesura, d'un segon hemistiqui de sis síl·labes, sovint amb rima també masculina), tot i que en la llengua castellana moltíssimes rimes agudes de March esdevindrien planes (o femenines). Contrastem-ne els resultats al costat de la corresponent glossa boscaniana i l'obertura del *Canzoniere*:

**Ausiàs March, I** (ed. Di Girolamo 1998)

Axí com cell qui 'n lo somni·s delita  
e son delit de foll pensament ve,  
ne pren a mi, que·l temps passat me té  
4 l'imaginar, qu'altre bé no·y abita,  
sentint estar en aguayt ma dolor,  
sabent de cert qu'en ses mans he de jaure.  
Temps de venir en negún bé·m pot caure;  
8 ço qu'és no·res a mi és lo millor.

**Boscán, CV** (ed. Riquer et al. 1957)

Como aquel que'n soñar gusto recibe,  
su gusto procediendo de locura,  
assí el imaginar, con su figura,  
vanamente su gozo en mí concive.  
5 Otro bien, en mí, triste, no se scrive,  
sino es aquel que mi pensar procura:  
de quanto ha sido hecho en mi ventura,  
lo solo imaginado es lo que bive.  
Teme mi corazón d'ir adelante,  
10 viendo star su dolor puesto en celada,  
y assí rebuelve atrás en un instante  
a contemplar su gloria ya pasada.  
¡O sombra de remedio inconstante!:  
ser en mí lo mejor lo que no es nada.

**Trad. Romani (1539), I** (ed. Riquer 1946)

Bien como aquel quen sueños devanea  
y se deleyta del vano pensamiento,  
assí me tiene el contemplar contento,

4      quen otro bien bien mi alma no recrea.  
Lo por venir siempre me fué peor  
y sé muy cierto que [qu'e] de dar en sus manos;  
quanto bien tengo son pensamientos vanos:  
8      lo que no es nada en mí es lo mejor.

**Petrarca, *Canzoniere*, I** (ed. Santagata 1996)

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
in sul mio primo giovenile errore  
4      quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono:  
del vario stile in ch'io piango et ragiono,  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
8      spero trovar pietà, nonché perdono.  
Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fù gran tempo, onde sovente  
11     di me medesmo meco mi vergogno;  
et del mio vaneggiar vergogna è'l frutto,  
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente  
14     che quanto piace al mondo è breve sogno.

El problema apuntat explica (Riquer 1946: xiv) que al final del primer hemistiqui Romaní hagi de recórrer molt sovint a la cesura èpica (ie. la darrera síl·laba d'un mot pla, com "deleyta", no compta). Fidel a una literalitat mètrica impossible, el traductor prova, quan pot, de mantenir un rima aguda final (-or). Partia de Boscán però fent marxa enrere, a jutjar pel v. 8, que inverteix l'últim del sonet castellà i conserva així el mot-rima de l'original (si no s'hagués entossudit a mantenir la rima masculina, hagués pogut aprofitar l'esplèndida equivalència "viendo estar su dolor puesto en celada" i s'hauria acostat més a la integritat del pensament poètic marquià). En els primers quatre versos, en canvi, la rima plana ("delita") autoritza "devanea" i, llavors, Romaní, més còmode, substitueix el joc "delita/delit" per un equivalent ("devanea/vano") que li oferia Petrarca, ja que interpreta que el delit del somni marquià equival a les "vane speranze e 'l van dolore" d'un "breve sogno", un "vaneggiar", corresponent al "pensamiento" —Boscán ja indicava aquesta projecció textual ("vanamente su gozo").<sup>17</sup> Els altres mots-rima ("contento" i

---

<sup>17</sup> Tots dos, per associació petrarquista, consideren el caràcter proemial de la poesia I (Cabré & Turró 1995: 127-33).

"recrea") són rebles. Fixem-nos ara en Montemayor.

**Trad. Montemayor (1560), XXX** (ed. Riquer 1990)

Bien como aquel qu'en sueños ha gozado  
y lo deleyta un vano pensamiento,  
assí me tiene a mí el bien pasado,  
4 pues otro sinó aquél jamás lo siento:  
venir veo ya mi mal, y m'és forçado  
en sus manos caer y en su tormento;  
qu'en cosa por venir no hay bien perfecto,  
8 y assí lo que no es ya m'es mas accepto.

Al tiempo que passó lo amo y quiero,  
y no amo cosa, pues que ya no es nada;  
deléytome en pensallo y luego muero  
12 en ver aquella gloria en fin passada;

D'entrada veiem que té en compte Romaní (vv. 1-3), però que "delita" esdevé més literalment 'ha gozado', tal com li ensenya Boscán ('gozo'), i això li permet una fidelitat més gran en el v. 3 ("passat"/"passado"). Sorprenen, llavors, els estranys "perfecto"/"accepto" dels versos finals, que no semblen parlar gaire a favor del traductor. Apressem-nos a constatar, però, que estava lligat de peus i mans: no podia coincidir amb Romaní, perquè Montemayor prescindeix de la rima aguda, i tampoc no podia servir-se, en aquest pas, de Boscán (sí que ho fa als vv. 10 i 12: "no es nada", "gloria en fin passada"), ja que necessitava un apartat. L'encunya de nou, doncs, ben just traduïnt la *sentencia* de l'original. Les constriccions formals de Montemayor no eren gratuïtes. El traductor buscava una emulació ("un estylo no menos alto") i no una reproducció mètricament fidel ("por su mismo estilo"); per tant, igual que l'*endecasillabo* substituïa el decasíl·lab de 4+6, va triar la noblesa de l'*octava rima* d'origen italià (*ottava toscana*: abababcc), introduïda per Boscán i Garcilaso, per adaptar el patró estròfic marqujà (una cobla creucreuada: abbacddc), i d'aquí els problemes a l'hora de confegir els dos versos finals.<sup>18</sup> Ara entenem del tot,

---

<sup>18</sup> Deixo de banda el fet que la cobla creucreuada, de tradició occitana, en aquesta ocasió es complementa amb el capcaudament (ie. la darrera rima d'una estrofa es reprèn com a rima inicial de la següent). Comprensiblement, cap traductor no va respondre de manera sistemàtica a aquest recurs de l'arcaica preceptiva provençal.



tornant a l'exemple del principi, com l'experiència de lector de Garcilaso s'ajustava com un guant a la necessitat del traductor: "doliente" i "accidente" solucionaven un altre dels conflictius aparellats finals. D'altra banda, si Montemayor no acceptava cap suggeriment de Romaní en el passatge, no era per escrupol (ho havia fet uns versos més amunt), sinó perquè obeïa la tendència, imposada en anys immediats, a proscriure els rims aguts, per una fidelitat a ultrança en la imitació de l'italià. Tant és així, observa Rico en estudiar el fenomen (1983: 539 n.), que Montemayor, en uns altres versos traduïts per mediació de Garcilaso, gosa esmenar la plana al model suprem (però no prou a la moda) substituïnt-ne els finals aguts:

**Ausiàs March, LXXVII** (ed. Di Girolamo 1998)

Amor, Amor, un àbit m'é tallat  
de vostre drap, vestint-me l'esperit:  
en lo vestir, ample molt l'é sentit,  
28 e fort estret, quant sobre mi 's posat.<sup>19</sup>

**Garcilaso de la Vega, s. XXVII** (ed. Morros 1995)

Amor, amor, un hábito vestí,  
el cual de vuestro paño fue cortado;  
al vestir ancho fue, mas apretado  
4 y estrecho cuando estuvo sobre mí.

**Trad. Montemayor (1560), LII** (ed. Riquer 1990)

Amor, amor: un hábito he cortado  
de vuestro paño, el alma lo ha vestido;  
en el vestir muy ancho lo he sentido,  
28 pero después estrecho y apretado.

Montemayor, en resum, representa una etapa més avançada que la de Romaní. Aquest ensopega a causa d'una fidelitat a la llengua de partida incompatible amb la d'arribada: una actitud anterior, diguem-ho així, a la de Boscán, a qui no havia acabat de digerir. A Montemayor li passa el contrari: paga peatge per una fidelitat absoluta al context literari castellà, mediatitzat per l'italià més del que ara semblaria natural o, almenys, una mica més enllà de Garcilaso. Diríem que

---

<sup>19</sup> Al v. 4, tots els manuscrits conservats, excepte F (*posat*), llegeixen *stat*: la lliçó que va arribar a Garcilaso ("estuvo").

pequen per defecte i per excés, respectivament, si no fos perquè els pecats —les rimes, la distància que els fa trair, paradoxalment, el que pretenien— les dicten unes tries literàries marcades pel curs de la història. Un pas més endavant en aquest trajecte de la *peritia litterarum*, ens oferirà l'últim exemple.

Tornem per última vegada al sonet XIV de Garcilaso. Hi observàvem un component del tot estrany a la font marquiana: la mare era "tierna" i l'amor "piadoso". Crec que procedeix d'una lectura petrarquesca, possiblement basada en el sonet CCLXXXV del *Canzoniere*, "Né mai pietosa madre al caro figlio" (cfr. Rivers 1981: 103). Però el que convé notar, en aquest cas, i a pesar d'altres estímuls rastrejables en el sonet, és que no es tracta del manlleu literal d'un estilema cèlebre de Petrarca (com ara 'vano'), ni de la reelaboració explícita d'una situació proposada al model, sinó més aviat d'una qüestió de to: la pietat, com vèiem, és un sentiment aliè a March i a les glosses subsegüents, un sentiment que tanmateix transforma el clima del text de Garcilaso. La *imitatio*, doncs, esdevé molt més inaprahensible i personal, com volia el mateix Petrarca. El sonet de Garcilaso indica un camí que portarà a substituir el petrarquisme monolític per una varietat de models clàssics —tot un guany per al vernacle— i a reemplaçar, en part, les formes d'imitació que hem il·lustrat per altres d'inspirades —deia el símil senequià— en l'eclèctica labor d'una abella que liba en múltiples flors per tal de destil·lar nèctar i mel.<sup>20</sup> Fray Luis de León, altrament bon lector de March, inaugura aquesta poesia neollatina escrita en castellà (segons els judicis coincidents de Blecua 1981: 99 i Rico 1981: 246) i representa la plenitud de la imitació *compuesta* (Lázaro Carreter 1981).

Naturalment, aquest estadi més complex de la *imitatio* no permetia paràfrasis literals,

---

<sup>20</sup> Per a la superació del petrarquisme centrat en l'*ottimo autore*, exigit per Pietro Bembo, marca la inflexió Bernardo Tasso, autor ja reflectit en l'obra més madura de Boscán i Garcilaso (Heiple 1994: 103-32, Morros 1998: 244-8). En aquest vaivé, no ha d'estranyar que la *docta varietas* de Poliziano (McLaughlin 1995: 187-216) fos un referent de Fray Luis. Potser tampoc s'ha d'oblidar que les paràfrasis marquianes de Boscán figuren al costat de sonets on glossa Petrarca i l'assimila, més subtilment, a través d'esquemes sintàctics, fins i tot retornant a la font llatina (Horaci), per tal de dissenyar la imitació (de Colombí-Monguió 1992: 162-5).

aprofitables per traductors com Romaní o Montemayor: aquesta era una via autòctona que s'aniria extingint.<sup>21</sup> D'altra banda, la nova ambició propugnava la capacitat del vulgar per emular el llatí, i, en conseqüència, per traduir-lo amb una fidelitat sense complexos.<sup>22</sup> Les traduccions que no sortien de la geografia romànica es van beneficiar d'aquesta actitud. Així, en el nostre cas, se li va presentar a Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, humanista, professor de retòrica a Salamanca, traductor i comentarista de poetes llatins i neollatins (Poliziano, entre d'altres), la circumstància de respondre al text de March. Heus aquí un fragment de la seva versió al costat de la de Montemayor:

**Ausiàs March, XXXIX** (ed. 1545, I: ed. Coronel Ramos 1997)

Qui no és trist de mos dictats no cur,  
o'n algun temps no sia trist <e>stat,  
e lo qui és de mals passionat  
4 per fer-se trist no cerque loch <e>scur.  
Lija mos dits mostrants pensa torbada,  
sens algun art eixits d'hom fora seny.  
E la raó que n tal dolor m'empeny,  
8 amor ho sab, qui n'és la causa stada,

Alguna part, e molta, és trobada  
de gran delit en la pensa del trist,  
e si les gents ab gran dolor m'an vist  
12 de gran delit m'arma fon companyada.  
Quant simplament amor ab mi habita,  
tal delit sent que no m'cuyt ser al món,  
e com sos fets vull veure de pregon,

---

<sup>21</sup> La van seguir, en el cas de March, Hurtado de Mendoza, com hem vist, i Gutierre de Cetina i Hernando de Acuña, o, en clau menor, Gregorio Silvestre. El petrarquisme de Fernando de Herrera s'allibera de la glossa i de la paràfrasi directa en versos inicials o finals, però no per això deixa d'imitar, en simbiosi, Petrarca i March, com en el sonet XIX de la col·lecció *Algunas obras*, de 1582 (ed. Roncero López 1992: 403).

<sup>22</sup> Blecua (1981: 88-9): "Hacia 1550 se inicia en España un cambio en el sistema de traducciones. Se procura traducir el verso en un metro similar y trasladar el sentido del original [...] coincide y es consecuencia del triunfo de la métrica italiana y de la nueva poética, triunfo que se advierte con claridad hacia 1554. [...] Por aquellos años el humanismo en vulgar comenzaba a ganar terreno." I il·lustra aquest tomb amb discussions filològiques entre el Brocense i Fray Luis, amb les versions de Mal Lara "intentando remedar la métrica del original" (1981: 90) i amb la nova adequació d'alguna de les de Fray Luis, "por ser nueva manera de verso y muy conforme al latino", segons opinió del Brocense (91-2).

16 mescladament ab dolor me delita.<sup>23</sup>

**Trad. Montemayor (1560), I** (ed. Riquer 1990)

No cure de mis versos ni los lea  
quien no fuera muy triste, o lo aya sido;  
y quien lo es, para que más lo sea  
4 lugar no pida escuro ni escondido;  
mis dichos puede oyr, y en ellos vea  
cómo sin arte alguna me han salido  
del alma, y la razón de mi querella  
8 muy bien la sabe amor, qu'es causa d'ella.

Alguna parte, y mucha, he yo hallado  
de gran deleyte al triste pensamiento;  
si alguno de dolor me vio cercado,  
12 mi alma acompañó muy gran contento;  
en quanto un simple amor m'a conversado,  
no creo que hay más bien, ni aun yo lo siento,  
y si con atención se mira y siente,  
16 deléytame el dolor mezcladamente.

**Trad. El Brocense (ca. 1580), I** (ed. Carrera de la Red 1985: 246)

Quien no esta triste dexé mi lectura  
o en algun tiempo no aya triste estado,  
y el que es de males mal apassionado  
4 obscuridad no busque a su tristura.  
Lea mis versos, mi razón turbada  
sin alguna arte, muestra de hombre loco.  
Y la razón que en tal dolor me apoco,  
8 sabela Amor, por quien la causa es dada.

Alguna parte (y mucha) fue hallada  
de grand deleyte al triste pensamiento,  
y si me ha visto alguno en gran tormento  
12 de gloria mi alma estuvo aconpañada.  
Senzillamente Amor en mi ha morado;  
deleyte siento, quanto no da el mundo,  
y si sus hechos miro, yo me fundo  
16 que en mí dolor y gozo se han mezclado.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Segueixo ara l'edició de 1545 (segons Coronel Ramos 1997, per facilitar-ne la consulta): és la base de la de 1555 (que no tinc a mà), en la qual llegien tant Montemayor com el Brocense.

<sup>24</sup> Les traduccions de Sánchez també es poden llegir a Riquer (1946: xxxviii-ix), d'on prenc la distribució estròfica.

Advertim, d'entrada, que el traductor salmantí declara tenir la versió de Montemayor a mà (també es pot deduir d'altres fonts que coneixia la de Romaní, però el text en qüestió no hi figurava). I, certament, hi coincideix ocasionalment (així en els vv. 9-10 del fragment). Però observem de seguida que l'*octava rima* (l'intermediari *toscano*) ha desaparegut, i aquesta és la clau de volta de la traducció del Brocense, més alliberada, i doncs més fidel, tot i mantenir l'anatema contra el vers agut (tampoc el llatí autoritza pol·lisíl·labs aguts). La simple tria del mateix esquema de rimes de March (en *endecasillabi*, naturalment), transportat vers a vers amb certa flexibilitat, li permet conservar en posició final la meitat dels mots-rima de l'original (cfr. "estado", "apassionado", "turbada", "hallada", "acompañada", "mundo"; el sinònim "morado"; i una construcció pràcticament sinonímica com "causa és dada" per "causa estada"); aquesta proporció encara creix si hi sumem "lectura/tristura", una hàbil reproducció de la rima -ur en versió femenina. Dels sis finals restants, quatre reposen en la lletra: un ("loco") és traducció literal ("fora seny"); el segon resulta de la creació d'un epítet ("triste pensamiento": "pensa del trist"); el tercer substitueix "dolor" per "tormento"; i l'últim ("mezclado") transfigura un adverbi ("mescladament"). En resum: sobre setze versos, només queden dos rebles ("apoco" i "fundo"), coincidint, no pas per atzar, amb les sèries de rimes agudes en català més idiosincràtiques (-eny i -on). Amb la construcció de l'*ottava*, Montemayor només pot arribar a dos o tres d'aquests catorze finals (els que recull el Brocense, òbviament), definidors de l'equivalència global i determinants de la fidelitat textual. Més que mai, la traducció es presenta com el fruit d'unes tries literàries imposades per la tradició.

La rúbrica d'aquesta traducció ens informa que el Brocense la considerava "al pie de la letra". No crec que fos cap demèrit, vista la tendència del moment, però igualment convé observar una certa cautela. Al Brocense, amarat de clàssics, la traducció de March li queia a les mans com un encàrrec d'un col·lega català, Joan Calvet d'Estrella, home influent a la cort de Felip II. El nostre professor ja coneixia, gràcies a les edicions i traduccions, l'obra del poeta

'llemosí', i fins l'havia considerada digna d'esment el 1574 en identificar les fonts del sonet XIV de Garcilaso (tot i que, a diferència de Montemayor, no hi va veure la superposició de símls marquians, i així va condicionar la tradició dels comentaristes posteriors). Però en el fons, em sembla, l'obra dels antecessors medievals no li mereixia un respecte profund, a jutjar per les opinions expressades, en cartes privades, a propòsit de l'erudició de Juan de Mena. March li arribava per la via cortesana i ben just adherit a alguna engruna garcilasiana. Doncs, resulta comprensible que, quan Calvet li va demanar que polís la traducció del seu fill, Sánchez confessés al seu corresponsal, el *corrector* editorial del Rei, que aquesta versió *ad verbum* era un desastre ("en malos coplones") i que admetés les poques ganes de llimar-la i acabar l'encàrrec: "y hice no sé qué coplas, y no pienso hacer más en él".<sup>25</sup> Efectivament, no va passar de la meitat del segon poema de la col·lecció marquiana que li van fer a mans. En tot cas, la meritòria fidelitat que hem observat no crec que obeeixi a los "malos coplones" d'Estrella *junior* —si fos així, simplement demostraria que el nou mode de traducció ja formava part de la instrucció d'un jove cortesà. Tinc la intuïció, indemostrable, que aquest exercici, interessant com podria haver estat conèixer-lo per a la sociologia escolar cincentista, més aviat s'acostava a una traducció literal rudimentària, com ara la conservada al ms. 1131 de la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>26</sup> Només puc adduir traduccions del Brocense, que em semblen equivalents, on s'observa una cura similar en el respecte dels jocs rímics, especialment en versions de Petrarca com la següent:

**Petrarca, *Canzoniere*, XVIII** (ed. Santagata 1996)

Quando'io son tutto vòlto in quella parte  
ove 'l bel viso di madonna luce,

---

<sup>25</sup> La carta de Sánchez de las Brozas al *corrector de libros impresos*, Juan Vázquez del Mármol, es pot llegir, al costat d'altres confessions no menys interessants, a Gallardo (1889: col. 455); per facilitat, vegeu Ochoa (1952: 31-5).

<sup>26</sup> Vegeu-ne el judici de Riquer (1946: xxxvi-vii): es tracta d'un *rifacimento* de la versió de Romani, reimpressa el 1553 i després parcialment afegida a la traducció de Montemayor per completar-la (1562, 1579). Hi ha encara altres proves textuais de la divulgació de March a la cort castellana, com ara els escolis d'un lector/traductor al manuscrit estudiat per Ramírez i Molas (1981).

4 et m'è rimasa nel pensier la luce  
 che m'arde et strugge dentro a parte a parte,  
 i' che temo del cor che mi si parte,  
 et veggio presso il fin de la mia luce,  
 vommene in guisa d'orbo, senza luce,  
 8 che non sa ove si vada et pur si parte.  
 Così davanti ai colpi de la morte  
 fuggo: ma non s'è ratto che 'l desio  
 11 meco non venga come venir s'òle.  
 Tacito vo, ché le parole morte  
 farian pianger la gente; et i' disio  
 14 che le lagrime mie si spargan sole.

**Trad. El Brocense** (ed. Carrera de la Red 1981: 239)

Quando buelvo mi vista a aquella parte,  
 do quier que uestra bella vista alumbre,  
 y en mi memoria queda aquella lumbre,  
 4 que me assa sin sentir de parte a parte:  
 temo a mi coraçon, que se me aparte,  
 y viendo cerca el fin desta mi lumbre  
 voime, mas como el ciego sin su lumbre,  
 8 que no sabe do va, y al fin se parte.  
 Ansi huyo el dolor, la muerte, el lloro,  
 mas no voi tan ligero, que el desseo  
 no venga junto a mi, i éste me aquexa.  
 Callando voy, porque si a gritos lloro,  
 haré llorar la gente, y yo deseo  
 en soledad llorar mi triste quexa.

Notem com el traductor reproduceix, "al pie de la letra", el joc amb "parte" i, encara, com s'esforça a mantenir l'equivalent en rima ("luce"/"lumbre"); com calca, quan no pot conservar el mot, l'equívoc ("morte" amb "lloro" i "sole" amb "quexa": afortunadament, l'italià no presenta el problema dels rims aguts). Però, sobretot, fixem-nos en la confiança de l'arrencada: "Quand'io son tutto volto", 'Quando vuelvo mi vista', ben bé com "Qui no és trist" i 'Quien no es triste'.

### **Sobre la fidelitat, per acabar**

En un sonet liminar a la traducció de Montemayor, Cristóbal Pillicer invocava l'anècdota de Zeuxis i Parrasi, és a dir un ideal de mimesi pictòrica, per afirmar —*ut pictura poesis*— que "si el mesmo Ausias March resuscitasse, /esta versión, sin falta, pensaría /ser más original que no

traslado" (Riquer 1990: 9). El 1602 queia la condemna sense pal·liatius de Lope de Vega: "Castísimos son aquellos versos que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal, y sin entenderlos, Montemayor tradujo" (ed. Pedraza Jiménez 1993: 641-3). Se'n fa ressò el darrer editor, tot i considerar la versió "atractiva", superior a la de Romaní i excusable per "necesidades de tipo poético" (Riquer 1946: xxv-xxvi), alhora que el Brocense rep la sanció: "fué quien mejor tradujo a Ausias March" (1946: xxxix). No dubto que tant Lope (al cercle del qual pertanyia Vicent Mariner, el traductor siscentista de March al llatí) com Riquer (estudiós de March almenys des de 1935) l'encertessin més que Pillicer en expressar els seus judicis. Amb tot, no deixa de ser probable, històricament parlant, que l'opinió de Lope s'hagi de matisar. Sembla que el problema d'entrada era ideològic, perquè mal podien semblar-li "castísimos" els versos de Montemayor quan aquest només va traduir les poesies amoroses de March (gens castes, a l'original), i només el conjunt —els 'cants morals' i l'"espiritual", Montemayor els va deixar per a un segon lliurament que mai no va poder-se produir— permetia una lectura que fes del tot explícit el penitencialisme petrarquitzant i, més endavant, la lectura neoplatònica. Una avaluació del sever judici del gran comediògraf espanyol hauria de considerar, a més, el seu context literari i el de la mateixa epístola a Juan de Arguijo, una "cuestión de honor debido a la poesía", en la qual l'autor s'esforçava a defensar el gènere contra aquelles coses "que a nuestra religión pueden ser ofensivas", i insistia a condemnar (com preconitzaven alguns antecedents italians) la irreverència de certs poetes de *cancionero* que ofenien "los oídos castos", als quals oposava la "poesía casta" de Petrarca i els petrarquistes, i la de Boscán.<sup>27</sup> Quant al Brocense, sense voler desmerèixer la qualitat de la seva desmenjada temptativa, potser podem treure ferro a la intenció i atribuir a raons no tant personals la fidelitat dels resultats. A l'hora d'emetre judicis sobre un traducció, diríem, convé destriar les raons sobre el grau de literalitat d'aquelles que reposen en

---

<sup>27</sup> L'autocensura de Montemayor no va bastar: "La segunda parte d'este libro dexé de traduzir hasta ver cómo contenta la primera, en la qual también dexé algunas estanças porque el autor habló en ellas con más libertad de lo que agora se usa." (Riquer 1990: 7)



l'habilitat mateixa del traductor.

Des de Bruni fins als aforismes carnerians (1944/86), per citar un referent familiar, passant per Dryden, admirat per Carner, les reflexions postclàssiques sobre la traducció han establert dos punts de referència inevitables: la competència lingüística i literària del traductor i el grau de proximitat entre l'original i la traducció. Ha estat el segon, en desplaçar-se sobre l'índex de fidelitat o adequació (subjecte tanmateix a una interpretació variable del concepte), el que ha servit per a diverses teoritzacions. En un extrem, sempre hi ha hagut l'escepticisme, des de Dante a l'acadèmic "Never translate" (que reporta Warren 1909: 85-6) i a la màxima (de Robert Frost, crec) que afirma que la poesia —l'evanescent bromera del xampany, en deia Mallarmé— és allò que resta perdut en una traducció. El sentit comú carnerià recomanava aprendre llengües per traduir i deixar "córrer de llegir traduccions", però, a l'altra punta, insistia en la necessitat social de la importació, especialment en "pobles amb quadres de cultura incomplets" (1944/86: 195-6).

L'exemple de les traduccions de March és un episodi significatiu d'un moment en què la poesia en castellà completava el seu quadre amb el model d'Itàlia, cremant etapes. Per això ens ensenya que l'índex de 'fidelitat' pot variar més d'un cop en poques dècades, sempre a remolc d'un sistema literari dinàmic. Lluny de voler excusar o projectar en l'actualitat els resultats d'aquestes traduccions, ben just he volgut indicar que la història convida a valorar més aviat la competència del traductor, *peritia litterarum* inclosa, o, almenys, a discernir clarament entre modes històrics de traducció —fidelitats canviants segons el moment literari— i coneixements de les llengües i les literatures implicades. L'estudi d'una traducció de qualsevol època hauria de distingir entre la descripció i la prescripció. Així, en el primer cas, l'enyorat estudi global de les versions carnerianes hauria de considerar totes les circumstàncies literàries que les condicionen, des del model de llengua literària d'arribada (que el traductor contribuïa a crear) al simple fet que Carner no tenia a mà edicions crítiques com les actuals, ni, per concretar en un cas discutit, *The*

*Annotated Alice* (1969) de Martin Gardner.<sup>28</sup> O bé, si la finalitat fos prescriptiva, s'hauria de precisar quin és el model de traducció correcta de referència, i quina validesa universal pot tenir. Sense aquesta definició, l'avaluació de les hipotètiques insuficiències o virtuts acaba resultant deficient, com ara si acuséssim Romaní de ser un mal traductor perquè prescindia de les tornades marquianes, en lloc d'explicar per què les suprimia, o com si avaluéssim tots els casos exposats sense tenir present la tria condicionada del vers. Si Sèneca tenia raó, i una imitació ha de ser com un fill que just retira al pare, aquesta retirada, amb tants fills com traduccions al llarg dels segles, sembla ben difícil de perfilar.

Lluís Cabré

Universitat Autònoma de Barcelona

---

<sup>28</sup> González-Davies (199\*) ha analitzat l'*Alícia* de Carner, per comparació, a partir d'un còmput estadístic, que no compta, però, ni amb cap d'aquests factors ni amb els que determinen la versió molt més actual de Salvador Oliva.

## Cronologia

- aq 1536                    Imitacions de March per part de Boscán, Diego Hurtado de Mendoza i Garcilaso.
- 1539    Ed. a                Baltasar de Romaní (ed. & trad. cast.). Valencia: Joan Navarro.
- 1543    Ed. b                Barcelona: Carles Amorós. Patrocinada per Ferran Folc de Cardona, duc de Somma.
- 1543                    *Obras* de Juan Boscán (i Garcilaso de la Vega). Barcelona: Carles Amorós.
- 1545    Ed. c                Barcelona: Carles Amorós. Patrocinada pel Duc de Somma. Reimpressió de b, amb algun canvi.
- 1553                    Reimpressió de Romaní (a). Sevilla: Juan Canalla.
- 1555    Ed. d                Ed. de Juan de Resa. Valladolid: Sebastián Martínez.
- 1560    Ed. e                Barcelona: Claudi Bornat. Dedicada al Duc de Somma.
- 1560                    Jorge de Montemayor (trad. cast.). Ordre basat en d, amb omissions. Només inclou la poesia amorosa. Valencia: Joan Mey.
- 1562                    Reedició de Montemayor (amb correccions) completada amb part de la traducció de Romaní. Saragossa: Vda. de Bartolomé Nájera.
- 1579                    Reedició de 1562, amb correccions i més textos liminars. Madrid: Francisco Sánchez.
- 1633                    Vicent Mariner (trad. llat.). Basada en c i d. Turnhout: Ludovicus Phillhet.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Blecua, Alberto, 1981, "El entorno poético de Fray Luis", dins García de la Concha (1981: 77-99).
- Bonora, Ettore & Paolo Zoccola (eds.), 1972, Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano* (Milà: Mursia).
- Cabré, Lluís & Jaume Turró, 1995, "'Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario': la poesia 1 d'Ausiàs March i la tradició petrarquista", *Cultura Neolatina*, 55: 117-36.
- Cabré, Miriam, 2001, "Poe, Riba, Baudelaire", *Quaderns*, 6: 119-131.
- Carner, Josep, 1944/86, "De l'art de traduir", dins el seu *El reialme de la poeia*, ed. N. Nardi & I. Pelegrí (Barcelona: Edicions 62), pp. 193-6.
- Caravaggi, Giovanni, 1971-3, *Alle origini del petrarchismo in Spagna*, Miscellanea di studi ispanici, 24 (Università di Pisa).
- Carrera de la Red, Avelina (ed.), 1985, Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras*, II: *Poesía* (Cáceres: Diputación Provincial).
- Coll Julià, Nuria, 1974-9, "La estancia en Nápoles de Joan Boscà y de Felip de Ferrera en 1507", *Anuario de Estudios Medievales*, 9: 595-615.
- Coll-Vinent, Sílvia, 1998, "The French Connection: Mediated Translation into Catalan during the Interwar Period", *The Translator*, 4: 207-28.
- de Colombí-Monguió, Alicia, 1992, "Boscán frente a Navagero: el nacimiento de la conciencia humanista en la poesía española", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40: 143-68.
- Colon, Germà, 1978, "Llemosí i llengua d'oc a la Catalunya medieval", dins el seu *La llengua catalana en els seus textos*, I (Barcelona: Curial), pp. 39-59.
- Coronel, Ramos, Marco Antonio (ed.), 1997, *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicent Mariner* (València: Edicions Alfons el Magnànim).
- Díez Fernández, José Ignacio (ed.), 1989, Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa* (Barcelona: Planeta).
- Di Girolamo, Costanzo (ed.) 1998, Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere* (Milà: Luni Editrice).
- Gallardo, Bartolomé José (ed.), 1889, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, IV (Madrid: Manuel Tello).
- García de la Concha, Víctor (ed.), 1981, *Fray Luis de León*, Actas de la I Academia Literaria Renacentista (Salamanca: Universidad).
- González-Davies, Maria,
- Heiple, Daniel L., 1994, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance* (The Pennsylvania State University Press).
- Keen, Maurice, 1984, *Chivalry* (Yale University Press 1986; trad. esp. Barcelona: Ariel, 1986).
- Lázaro Carreter, Fernando, 1981, "Imitación compuesta y diseño retórico en la *Oda a Juan Grial*", dins García de la Concha (1981: 193-223).
- Morràs, María, 1994, "Latinismos y literalidad en el origen de[l] clasicismo vernáculo: las ideas de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)", *Livius*, 6: 35-58.
- McLaughlin, Martin, 1995, *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literay Imitation in Italy From Dante to Bembo* (Oxford: Clarendon Press).
- Morreale, Margherita, 1959, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, I: *Estudio léxico-semántico* (Madrid: Real Academia Española).
- Morros, Bienvenido (ed.), 1995, Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa* (Barcelona: Crítica).
- *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega* (Barcelona: Quaderns Crema).

- Nadal, Josep M., 1983, "Usar de llenguatge artificios" en el segle XVI: ideologia lingüística i llengua literària", dins *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes (Roma, 28 setembre-2 octubre 1982)* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 89-125.
- Norton, Glyn P., 1984, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents* (Ginebra: Droz).
- (ed.), 1999, *The Cambridge History of Literary Criticism, III, The Renaissance* (Cambridge University Press).
- Ochoa, Eugenio de (ed.), 1952, *Epistolario español, II*, Biblioteca de Autores Españoles, 62 (Madrid: Atlas), pp. 31-5.
- Ortín, Marcel, 1997, "La traducció, i el seu estudi, del bracet de la filologia", dins *Traducció i literatura: homenatge a Àngel Crespo*, ed. S. González & F. Lafarga (Vic: EUMO), pp. 83-91.
- Pagès, Amédée, 1912, *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles* (París: Champion; rep. Ginebra: Slatkine, 1974).
- (ed.), 1912-4, *Les obres d'Auzias March*, 2 vols. (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans).
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (ed.), 1993, *Lope de Vega, Rimas, I* (Universidad de Castilla- La Mancha).
- Ramírez i Molas, Pere, 1981, "Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March", dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta, II*, Estudis de Llengua i literatura catalanes, 2 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 217-40.
- Reyes Cano, Rogelio (ed.), 1984<sup>5</sup>, *Baltasar de Castiglione, El cortesano*, [trad. de Juan Boscán] (Madrid: Espasa-Calpe).
- Rico, Francisco, 1981, "Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis", dins *García de la Concha* (1981: 245-8).
- 1982, *Primera cuarentena y Tratado general de literatura* (Barcelona: El Festín de Esopo).
- 1983, "El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)", dins *Homenaje a José Manuel Blecua* (Madrid: Gredos), pp. 525-52.
- 1987, "A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo Cinquecento", *Studi Petrarqueschi*, 4: 229-36.
- Riquer, Martín de (ed.), 1945, *Juan Boscán y su cancionero barcelonés* (Barcelona: Archivo Histórico).
- 1946, *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro* (Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos).
- (ed.), 1983, *Alain Chartier, La Belle Dame sans merci*, amb la trad. cat. del segle XV de fra Francesc Oliver (Barcelona: Quaderns Crema).
- 1990, *Ausias March, Poesías*, trad. Jorge de Montemayor (Barcelona: Planeta).
- et al. (eds.), 1957, *Obras poéticas de Juan Boscán, I* (Barcelona: Universidad).
- Rivers, Elias L. (ed.), 1981, *Garcilaso de la Vega, Obras completas* (Madrid: Editorial Castalia).
- Roncero López, Victoriano (ed.), 1992, *Fernando de Herrera, Poesías* (Madrid: Editorial Castalia).
- Rubió i Balaguer, Jordi, 1953-6, "Literatura catalana, D", dins G. Díaz Plaza (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas, III-IV* (Barcelona: Barna; trad. cat. *Història de la literatura catalana, II*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985).
- Russell, Peter, 1985, *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)* (Bellaterra: Universidad Autònoma de Barcelona).
- Santagata, Marco (ed.), 1996, *Francesco Petrarca, Canzoniere* (Milà: Mondadori).
- Sarolli, Gian Roberto, 1962, *Ressena de Morreale (1959)*, *Modern Language Notes*, 77: 187-91.

- Turró, Jaume, (ed.), 1996, Romeu Lull, *Obra completa* (Barcelona: Barcino).
- Tavoni, Mirko, 1992, *Il Quattrocento* (Bolonya: Il Mulino).
- Torre, Esteban, 1987, "Garcilaso y Boscán en la historia de la traductología española", dins *Fidus interpres: actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, I, ed. J. C. Santoyo et al., (Universidad de León), pp. 148-55.
- Trovato, Paolo, 1994, *Il primo Cinquecento* (Bolonya: Il Mulino).
- Vitti, Paolo (ed.), 1996, Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche* (Torí: UTET).
- Warren, T. Herbert, 1909, "The Art of Translation", dins el seu *Essays of Poets and Poetry Ancient and Modern* (Londres: John Murray), pp. 85-133.