



HAL
open science

Il Canzoniere tradotto in spagnolo, nel Perù, dal minatore portoghese Henrique Garcés (1591)

Elvezio Canonica

► **To cite this version:**

Elvezio Canonica. Il Canzoniere tradotto in spagnolo, nel Perù, dal minatore portoghese Henrique Garcés (1591). Pierre Blanc. Pétrarque en Europe, XIVE-XXe siècle. Dynamique d'une expansion culturelle. Actes du XXVIe congrès international du CEFI, Turin et Chambéry, 11-15 décembre 1995, Honoré Champion, pp.337-346, 2001, 9782745303639. hal-03271303

HAL Id: hal-03271303

<https://hal.science/hal-03271303>

Submitted on 26 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Elvezio CANONICA

Il Canzoniere tradotto in spagnolo, nel Perù, dal minatore portoghese Henrique Garcés (1591)

Preceduta da varie versioni parziali dell'opera lirica del Petrarca, quella che pubblica Henrique Garcés a Madrid, nel 1591, costituisce la prima traduzione integrale dei Rerum vulgarium fragmenta in lingua spagnola¹. Essa giunge con quasi un quarantennio di ritardo sulla prima versione integrale in francese di Vasquin Filieul (1555), e costituisce quindi un evento altamente prevedibile nel contesto del petrarchismo europeo. Ciò che invece è più eccezionale, sta nella personalità del traduttore e nelle circostanze in cui si effettuò la traduzione. Innanzitutto, a differenza di tutte le altre versioni petrarchesche, quella spagnola è dovuta ad un traduttore la cui lingua materna non era lo spagnolo. Infatti, Henrique Garcés è nato ad Oporto fra il 1530 e il 1540, per cui la sua lingua materna era il portoghese. Appare quindi come più logica la sua traduzione allo spagnolo del poema epico nazionale portoghese, i Lusiades di Camoes, che Garcés darà alle stampe nello stesso anno della sua versione delle rime del Petrarca, cioè nel 1591. In realtà, dobbiamo relativizzare il concetto di lingua materna quando facciamo riferimento ad autori nati su suolo portoghese e vissuti a cavallo fra i due secoli, il XVI e il XVII. In effetti, fra il 1580 e il 1640, il Portogallo fece parte della corona di Castiglia, sotto l'autorità di un unico monarca, Filippo II, di madre portoghese. L'annessione del regno di Portogallo alla corona di Castiglia fu possibile per la morte dell'ultimo discendente della famiglia regnante di Portogallo, la famiglia d'Avis, il re Sebastiano, che perì nella sconosciuta impresa di riconquistare le terre ai mori nelle loro proprie possessioni. Infatti, nel 1578 ad Alcázarquivir, su suolo marocchino, il Portogallo perse molto di più di una battaglia, e dovette rassegnarsi alla egemonia castigliana, che durò per sessant'anni. Questa situazione politica ebbe evidentemente delle conseguenze

1. Sonetto (RVF, 16)

Movesi il vecchierel canuto e bianco
del dolce loco ov'ha sua età fornita
e da la famigliuola sbigottita
che vede il caro padre venir manco;
indi traendo poi l'antiquo fianco
per l'estreme giornate di sua vita
quanto più pò col buon voler s'aita,
rotto dagli anni, e dal camino stanco;
e viene a Roma, seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di colui
ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:
così, lasso, talor vo cercand'io,
donna, quanto è possibile in altrui
la disiata vostra forma vera.

2. Canzone (RVF, 264, vv. 1-18)

I' vo pensando; e nel penser m'assale
un pietà s'è forte di me stesso,
che mi conduce spesso
ad altro lagrimar ch'i' non soleva:
ché vedendo ogni giorno il fin più presso,
mille fiate ho chieste a Dio quell'ale
co le quai del mortale
carcer nostro intelletto al ciel si leva:
ma infin a qui niente mi releva
prego, o sospiro, o lagrimar ch'io faccia;
e così per ragion conven che sia,
ché chi possendo star cadde tra via,
degnò è che mal suo grado a terra giaccia.
Quelle pietose braccia
in ch'io mi fido, veggio aperte ancora;
ma temenza m'accora
per gli altrui esempi, e del mio stato tremo;
ch'altri mi sprona, e son forse a l'estremo.

3. Sestina (RVF, 22, vv.1-6)

A qualunque animale alberga in terra,
se non se alquanti ch'hanno in odio il sole,
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
qual torna a casa e qual s'anida in selva
per aver posa almeno infin a l'alba.

Pártase el vejezuelo cano, agudo,
del nido en que su edad había pasado
y deja el rebañuelo alborotado
en ver que de tal bien queda desnudo.
5 Y con su tardo paso, muy menudo
(que larga vida le ha el vigor menguado)
de solo el buen deseo sustentado;
en el camino largo, como pudo,
vino a Roma siguiendo su deseo
10 por contemplar acá, mientras le dura
la vida, al que pretende ver el cielo.
Yo, señora, también busco y rodeo
el mundo lo posible y me desvelo
por muestra alguna hallar de esa figura.

Yo voy pensando, y en el pensar asido
me siento de piedad de mí tan fuerte,
que me fuerza y convierte
a lamentar de otra arte que solía;
5 y viendo que se acerca más mi muerte
mil veces a Dios alas he pedido
con que del térreo nido
vuele el entendimiento a do se cría.
Mas nunca me ha valido este algún día,
10 aunque he cien mil suspiros derramado,
y así es por cierto justo que ello sea
qu'el que pudiendo estar se cae, vea
que es digno yazga en tierra mal su grado.
Mas el sacro costado
15 y brazos en que fío veo abiertos,
aunque por desconciertos
míos y otros exemplos de mí temo,
aguñanme, y quizá soy al extremo.

A cualquier animal que hay en la tierra,
salvo a los que del sol huyen la lumbre,
tiempo es de trabajar en cuanto hay día;
mas sus estrellas descubriendo el cielo
5 cuál vuelve a casa, cuál queda en la selva,
por reposar al menos hasta el alba.

4. Ballata (RVF, 324)

Amor, quando fioria
mia spene e 'l guidardon di tanta fede,
tolta m'è quella ond'attendea mercede.

Ai dispietata morte! ai crudel vita!
L'una m'ha posto in doglia,
e mie speranze acerbamente ha spente;
l'altra mi ten qua giù contra mia voglia,
e lei che se n'è gita
seguir non posso, ch'ella nol consente:
ma pur ognior presente
nel mezzo del meo cor madonna siede,
e qual è la mia vita, ella sel vede.

5. Madrigale (RVF, 54)

Perch'al viso d'Amor portava insegna,
mosse una pellegrina il mio cor vano,
ch'ogni altra mi pareo d'onor men degna:
e lei seguendo su per l'erbe verdi,
udi' dir alta voce di lontano:
--Ai, quanti passi per la selva perdi!--
Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
tutto pensoso; e rimirando intorno,
vidi assai periglioso il mio viaggio;
e tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.

Amor, cuando esperanza
y el premio de mi fe más florecí
faltó el socorro, y de quien le atendía,
ay despiadada muerte!, ay cruda vida!

Que una me puso en duelo
matando a mi esperanza acerbamente;
a mi pesar me tiene otra en el suelo
sin que en esta partida
seguirla pueda, que ella no consiente,
por más que está presente
dentro en mi pecho en él apoderada,
de a do mi vida ve tan trabajada.

Con no sé qué de amor mal devisado
que vi, movió mi pecho una palmera,
que atrás a las nascidas ha dexado;
e yendo yo por unos prados verdes
tras ella, oí en voz muy lastimera:
--Ay pobre de ti, cuántos pasos pierdes!
Yo luego me acogí muy presuroso
a la sombra de un haya, de a do vía
cuánto era mi camino peligroso;
ansí di atrás la vuelta a mediodía.

anche sul piano culturale e linguistico. Gli intellettuali portoghesi, per imporsi, dovevano dominare il castigliano, lingua alla quale erano avvezzi per altro già da molto tempo. Basti ricordare l'esempio del drammaturgo Gil Vicente, il quale nei primi decenni del Cinquecento, in un Portogallo sovrano, compose quasi la metà della sua produzione in castigliano, di una qualità che non solo non ha nulla da invidiare a quella degli stessi scrittori castigliani, ma che è rimasta per lungo tempo ineguagliata. Ancora a metà secolo, verso il 1559, un altro portoghese, Jorge de Montemôr - che significativamente è più conosciuto con il suo nome tradotto in spagnolo, cioè Jorge de Montemayor-, pubblica in spagnolo il romanzo pastorale la Diana, che diventerà per molto tempo il paradigma della prosa castigliana. Questo contesto bilingue, vissuto però essenzialmente solo dai portoghesi, può spiegare la facilità e la predispozione per l'apprendimento di altre lingue da parte degli scrittori lusofoni, fra le quali l'italiano era sicuramente la più vicina. Sappiamo che colui che introdusse il petrarchismo nella lingua portoghese, Francisco Sá de Miranda, soggiornò a lungo in Italia, e che scrisse anche alcune composizioni in italiano.

Tornando ora ad Henrique Garcés, si osserva che la sua traduzione si inserisce in una vera e propria tradizione lusofona dei traduttori in spagnolo del Petrarca. Infatti, le versioni spagnole del Petrarca lirico che precedono quella del Garcés, sono strettamente legate alla cultura lusofona.

Prescindendo dalle due traduzioni spagnole dei Trionfi, realizzate nel 1512 da Antonio de Obregón in versi di "arte mayor" e nel 1554 da Hernando de Hoces in terzine, le traduzioni spagnole dei Rerum vulgarium fragmenta sono opera di autori portoghesi o legati alla cultura portogheseⁱⁱ. Il primo caso è quello di un tal "Salusque lusitano", che pubblicò a Ferrara nel 1567 la versione della prima parte del Canzoniere, quella "in vita". Si tratta di un ebreo portoghese, che aveva fuggito l'inquisizione istituita nel suo paese nel 1547 e che aveva trovato a Ferrara un ambiente favorevole agli avversari del cattolicesimo romano. Non a caso, anche il protestante Marot soggiornò nella corte ferrarese

di Ercole II e Renata di Franciaⁱⁱⁱ. Una successiva traduzione spagnola, molto più esigua, di alcuni sonetti della silloge petrarchesca è opera del famoso umanista Francisco Sánchez de las Brozas, detto il Brocense. Come sappiamo, egli era nato a Las Brozas, una località dell'Estremadura spagnola assai vicina al confine portoghese. Inoltre, aveva passato la sua gioventù alla corte portoghese, presso uno zio materno. Ecco quindi come le due traduzioni spagnole parziali della silloge petrarchesca anteriori a quella integrale del Garcés, sono opera di un ebreo portoghese e di un personaggio che ebbe stretti rapporti con il Portogallo. L'impresa del Garcés viene così a completare idealmente quella di questi precursori, essenzialmente quella di Salusque lusitano, che si era fermato alla sestina "A la dolce ombra de le belle frondi" (n.142 secondo la versione del codice Vaticano latino 3195). Rispetto ai suoi predecessori però, con il Garcés si incrementa e si direbbe quasi che si esaspera il contesto plurilingue e pluriculturale. Infatti, se il primo traduttore allo spagnolo dell'intero Canzoniere petrarchesco non era di lingua materna spagnola, come visto, egli non era neppure un letterato, bensì un semplice minatore^{iv}. Infatti, le prime notizie biografiche che possediamo del Garcés attestano la sua presenza nelle miniere di mercurio presso la località spagnola di Almadén, nella provincia di Ciudad Real. Si suppone che, una volta appresa la tecnica della lavorazione del mercurio, ne intravvide le sue grandi possibilità economiche, in quanto era risaputo che questo metallo liquido permetteva di raffinare i metalli preziosi, come l'oro e l'argento. Per questo motivo decise di trasferirsi oltre oceano, nel vicereame del Perù, alla ricerca dei filoni di questo prezioso metallo. In effetti, nel 1566 lo troviamo stabilito a Lima con moglie e figli. Assieme ad un oriundo spagnolo, Pedro de Contreras, che sosteneva finanziariamente l'impresa, sfrutta vari giacimenti di mercurio nelle Ande peruviane. L'associazione però durò poco, e Garcés se ne tornò a Lima, deluso dalla scarsità del mercurio estratto. Egli aveva però acquisito una grande fama come tecnico, e il vicerè del Perù l'incaricò di esplorare altre provincie.

Scoprì numerosi altri giacimenti, ma non approvò la gestione delle miniere del vicerè e lo fece sapere a Filippo II in varie lettere. E interessante notare che il Garcés mette in relazione queste sventure proprio con il Petrarca politico, componendo un'imitazione della famosa canzone "Italia mia, benchè il parlar sia indarno", che comincia: "Aunque mi hablar Pirù venga a ser vano", e che pubblica alla fine della sua traduzione. In effetti, il Garcés dovette aspettare per lunghi anni una ricompensa per i buoni servizi resi alla corona. Si suppone che essa giunse dopo che il Garcés, ormai vedovo ed in età avanzata, fu consacrato sacerdote, ottenendo un canonicato nella cattedrale della capitale dell'altro vicereame americano, quello della Nuova Spagna, cioè a Città del Messico. Sembra comunque che la pubblicazione della traduzione delle rime del Petrarca sia anteriore alla sua nuova funzione ecclesiastica, poichè in essa egli figura come "abitante di Lima, nel Perù". Non conosciamo la data della sua morte, che avvenne sicuramente in Messico, verso la fine del XVI o all'inizio del XVII secolo.

Ecco quindi come il primo traduttore della versione integrale dei Rerum vulgarium fragmenta allo spagnolo sia un minatore portoghese, che fece il suo apprendistato in una miniera spagnola, che si trasferì oltre oceano in una realtà marcata da una forte diglossia fra lo spagnolo e la lingua generale del Perù, cioè il *quechua*, e che andò a morire in Messico come sacerdote. Ci si può chiedere come abbia potuto un simile personaggio, che non corrisponde di certo al paradigma del letterato di corte dell'epoca, tradurre l'opera maggiore del Petrarca in spagnolo. Anche se non conosciamo quasi nulla della sua formazione, dobbiamo però ammettere che una cultura umanistica dovesse pur averla, e che essa dovette essere abbastanza buona. Infatti, oltre alla traduzione del Petrarca, possediamo altre sue due traduzioni allo spagnolo: la prima è la già citata versione dei Lusíades di Camoes, che è la prima in lingua spagnola e che vide la luce nello stesso anno di quella del Petrarca, cioè nel 1591, mentre l'originale è del 1572; la seconda, pure pubblicata nel 1591, è quella di un

trattato politico latino che esalta l'istituzione monarchica, il De Regno et regis institutione, opera quattrocentesca dell'umanista senese Francesco Patrizio, vescovo di Gaeta, e che il Garcés intitola: De la institución del que ha de reinar y de cómo ha de averse con los súbditos, y ellos con él, e che dedica a Filippo II. Da notare che il Patrizio aveva anche pubblicato un altro trattato dove, al contrario, esalta la repubblica. Come si vede, il Garcés dà alle stampe le sue tre traduzioni nello stesso anno, cioè nel 1591, sempre a Madrid. Due di esse, inoltre, presso lo stesso editore. Le tre opere sono dedicate allo stesso personaggio, cioè Filippo II, e ciò è significativo circa l'insistenza del Garcés per l'ottenimento di una qualche ricompensa per i buoni servizi resi al monarca. Si può addirittura pensare che questo fosse uno dei motivi principali che spinsero l'autore a dare alle stampe simultaneamente queste tre pubblicazioni, triplicando in questo modo l'elogio del monarca, che in questo modo aveva maggiori probabilità di raggiungere il suo obiettivo.

Come detto, in queste tre pubblicazioni si specifica che il Garcés è residente nel Perù, ciò che significa che le traduzioni furono composte, o ultimate, oltre oceano. Quanto alla traduzione petrarchesca, possediamo la testimonianza di Miguel de Cervantes, il quale ne parla in termini elogiosi già nella sua Galatea pubblicata sei anni prima della traduzione del Garcés, cioè nel 1585. In questo elogio, Cervantes parla del Garcés come già residente nel Perù, e precisa che "in quel regno" aveva intrapreso "la più ardua impresa", cioè quella di tradurre "in dolce spagnolo" al "gran toscano". Non sembra comunque che il Cervantes avesse visto le traduzioni del Garcés, poichè il suo elogio è molto generico e retorico. Infatti, da questa ottava della Galatea si può solo dedurre che Cervantes era a conoscenza dell'attività di Garcés come traduttore del Petrarca, e che essa si stava realizzando nel regno del Perù.

Circa i motivi che spinsero il Garcés a dedicarsi alla traduzione in un contesto che non sembrava propizio a un tale esercizio, v'è da supporre che la lontananza dal continente europeo associata alla completa estraneità della sua

attività pubblica all'esercizio delle lettere, abbia agito come uno stimolo per l'attività privata del tradurre. In altre parole, Garcés è un uomo d'azione, un tecnico, magari anche "malgrè soi", che sente il bisogno di rispondere ad una vocazione letteraria impellente che gli permettesse di trovare uno sfogo alla faticosa e stressante vita quotidiana. Con ciò non vogliamo affermare che se fosse rimasto in patria non avrebbe eseguito quelle traduzioni: sarebbe più probabilmente andato ad infoltire la schiera di poeti petrarchisti che affollavano la Spagna del secolo d'oro, e come tale sarebbe oggi praticamente dimenticato. In cambio, la traduzione, oltre all'esercizio poetico, gli offriva la possibilità di mantenere sempre attive le sue conoscenze linguistiche e letterarie acquisite in patria attraverso il dialogo con dei testi prestigiosi. Di fatto, i testimoni della sua attività di poeta in proprio sono assai scarsi e si riducono essenzialmente ai sonetti preliminari che pubblica all'inizio delle sue traduzioni. Uno di essi è particolarmente interessante poichè dimostra la sua buona competenza linguistica attiva. Infatti, ad un sonetto di proposta trilingue del Presentado Miguel Montalvo, scritto in latino, italiano e spagnolo, risponde il Garcés con un quadrilingue, aggiungendo alle tre del Montalvo, la sua lingua materna portoghese. Particolarmente interessanti sono pure le nove ottave che premette alla traduzione del Petrarca e che intitola: "El traductor a su trabajo". Esse ci permettono di apprezzare lo stato d'animo del traduttore nel momento di pubblicare il frutto del suo lavoro. Il Garcés si mostra cosciente della sua spregiudicatezza, non essendo egli nè di lingua madre italiana nè spagnola. Per questo motivo, implora la clemenza del lettore, ciò che nel suo caso va ben oltre il topico della "captatio benevolentiae", imputando gli errori alla sua lingua materna. Si rende però conto che questa affermazione non è del tutto logica, in quanto egli non traduce al portoghese, bensì allo spagnolo. Per questo motivo, deve cercare una giustificazione al fatto di aver tradotto nella lingua del tradizionale nemico castigliano: in questo senso, egli si sente un vero traduttore-traditore. Ciononostante, in un'ottava

piena di reticenze, da ad intendere che la sua madre patria fu assai ingrata con lui, e che avendo egli vissuto più a lungo in un ambiente lontano e ispanofono sentiva come più naturale questa lingua che la sua propria lingua materna. Ciononostante, promette una traduzione portoghese, che afferma di aver già iniziato, ma di averla interrotto ai "verdi panni", cioè alla canzone "Verdi panni sanguigni, oscuri, o persi" (RVF, 29) non essendo riuscito a trovare una traduzione soddisfacente malgrado la ricchezza dell'una e dell'altra lingua, cioè del portoghese e dello spagnolo. Pieno di vergogna per questa sua ignoranza, chiede di nuovo la clemenza del lettore.

In effetti, è questo l'unico caso in cui il Garcés non segue fedelmente l'originale. La sua versione di questa canzone - assai peculiare nella silloge petrarchesca in quanto le rime sono esterne, cioè si corrispondono fra le stanze e non all'interno della singola strofa - è più libera, anche se resta in versi. Il traduttore deve però rinunciare alla rima e alla corrispondenza del numero di versi. In tutte le altre traduzioni, egli rispetta sempre il metro dell'originale per cui il numero dei versi è sempre identico. Si sarà apprezzata la grande onestà e l'estrema modestia del traduttore, che nell'unico caso in cui non sa rendere allo stesso tempo la forma e il contenuto, non solo lo dichiara al lettore, ma gliene chiede scusa, mostrandosene molto afflitto.

Questo riferimento concreto ad una composizione ci permette di entrare nel vivo dell'esposizione, che consiste nell'apprezzamento della qualità della traduzione del Garcés. Come detto, si tratta di una traduzione in versi che rispetta scrupolosamente la misura del verso italiano. Qualche libertà in più invece si riscontra nello schema delle rime, specialmente nelle due terzine dei sonetti. Abbiamo scelto per l'esemplificazione un testo per ognuna delle cinque strofe del Canzoniere: il sonetto, la canzone, la sestina, la ballata e il madrigale.

1) Il sonetto

Per illustrare del lavoro del traduttore su questa strofa, di gran lunga la più importante numericamente nella silloge petrarchesca, abbiamo scelto il sonetto XII. Osserviamo innanzitutto come il traduttore riproduce lo schema metrico dell'originale: nelle quartine, non solo mantiene la stessa disposizione abbracciata delle rime ma conserva pure una rima dell'originale, la rima A in -ento. Nelle terzine, invece, come spesso accade in questa traduzione, il Garcés si distanzia dal suo modello, introducendo una quinta rima e cambiando l'ordine da CDC CDC a CDE CED. Quanto alla restituzione dei significati, dobbiamo confessare che ci sembra eccessiva la vergogna che manifesta il traduttore per la sua ignoranza. Se in effetti il v.6 - quello dei "verdi panni" - non viene tradotto, ciò non nuoce in modo eccessivo all'intendimento del significato globale del sonetto, che tutto sommato è abbastanza ben conservato nella traduzione. Infatti, il verso 6 si inserisce in un'enumerazione degli attributi della donna, fra i quali il poeta cita "le ghirlande e i verdi panni", alludendo agli ornamenti e alle vesti giovanili. Il Garcés si limita alla trasformazione dei capelli che dall'oro della gioventù passano all'argento della vecchiaia. Per il resto, sembra aver inteso perfettamente il contenuto del sonetto. Si tratta quindi di una limitazione puramente tecnica, in quanto il Garcés non sa come restituire il significante "panni" in rima con un suo equivalente semantico spagnolo. E però significativa questa riserva, poichè indica lo scrupolo con il quale il traduttore ha svolto il suo lavoro.

2) La canzone

Abbiamo scelto la prima canzone "in morte" (RVF 264) poichè essa rappresenta la prima traduzione spagnola in assoluto. Per ragioni di tempo ci limitiamo alla prima stanza. Innanzitutto, si osservi come anche qui il Garcés mantiene lo stesso schema metrico dell'originale, conservando inoltre anche

l'identica rima baciata finale in -emo. Anche la struttura della canzone è assai bene riprodotta: i due piedi della fronte (1-4; 5-8), la chiave (v.9) e la sirma (vv.10-18). A livello dei contenuti, poche sono le concessioni che deve fare: sostituisce la metafora del "mortale / carcere", cioè il corpo, con quella del "térreo nido", cioè la terra, probabilmente suggerita per antitesi con il "cielo" dell'originale. Quest'ultimo concetto, in cambio, è reso con la perifrasi "a do se cría", cioè dove l'intelletto si genera. Il contenuto neoplatonico è così fedelmente rispettato. Più banale, in cambio, appare la versione del v.9, in cui il verbo "mi releva" si traduce con un pallido "me ha valido", mentre che l'indefinito "este" sembra proprio essere una zeppa, che serve solo a completare la misura del verso. L'iperbole dei "cien mil sospiros" è invece più coerente con l'originale, dove la triplice enumerazione finisce per avere un effetto iperbolico. Un'altra intensificazione del significato la incontriamo al v.14, dove le "pietose braccia" di Cristo sono precedute dal "sacro costado", assente nell'originale. Si tratta, evidentemente di un cambio dovuto a ragioni di rima. Per questo stesso motivo, il verso seguente è modificato, ma non perde l'essenziale. Infatti, se la menzione dei "desconciertos" è un'aggiunta del traduttore, egli sa però abilmente recuperare l'idea fondamentale della "temenza", trasformando la rima "tremo" in "temo".

3) La sestina

Pure la più difficile delle composizioni poetiche del Canzoniere è resa dal Garcés con il massimo rispetto formale. Le sei parole-rima vengono tradotte con un notevole senso dell'equilibrio. In effetti, il Garcés non si limita ad una scelta dei termini comuni alle due lingue, ciò che occorre in quattro casi (tierra, día, selva e alba); in due casi, infatti, opera una sostituzione. Il cambio di "sole" a "lumbre" si spiega con ragioni metriche: infatti, "sol" in spagnolo è parola tronca, ciò che è impossibile in una strofa come la sestina. Il passaggio

di "stelle" a "cielo", invece, è più fine, poichè avrebbe potuto ricorrere all'equivalente "estrellas". Crediamo che questa sostituzione si deve ad una scelta di moderatezza. Infatti, nella poesia spagnola l'assonanza a fine verso è considerata come una rima, e viene designata "rima asonante". In questa sestina, la rima "estrellas" avrebbe provocato una triplice ripetizione dell'assonanze in "e-a", già presente fra "tierra" e "selva".

En esta ponencia se presenta la personalidad del primer traductor de la versión integral del Canzoniere de Petrarca a la lengua española. Se trata de un personaje que no corresponde a los cánones del literato cortesano de la época renacentista, puesto que Henrique Garcés era de profesión minero y compuso su traducción mientras se encontraba en el Perú trabajando en las minas de mercurio. Además, su lengua materna no era el español, sino el portugués. Sin embargo, su versión es de buena calidad y demuestra que su autor tuvo una buena educación clásica y lingüística. Algunos ejemplos sacados de las cinco estrofas del Canzoniere de poner en evidencia los méritos, pero también los límites, de la traducción de Garcés.

i

ii

iii

^{iv} Le poche notizie sulla biografia del Garcés di cui disponiamo sono state compilate da Justo García Morales, nell'introduzione alla sua edizione della traduzione delle Rime del Garcés e quella dei Trionfi di Hernando de Hoces, Madrid, Aguilar, col. "Crisol", 1957.

1. Sonetto (RVF, 16)

Movesi il vecchierel canuto e bianco
del dolce loco ov'ha sua età fornita
e da la famigliuola sbigottita
che vede il caro padre venir manco;
indi traendo poi l'antiquo fianco
per l'estreme giornate di sua vita
quanto più pò col buon voler s'aita,
rotto dagli anni, e dal camino stanco;
e viene a Roma, seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di colui
ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:
così, lasso, talor vo cercand'io,
donna, quanto è possibile in altrui
la disiata vostra forma vera.

2. Canzone (RVF, 264, vv. 1-18)

I' vo pensando; e nel penser m'assale
un pietà s'è forte di me stesso,
che mi conduce spesso
ad altro lagrimar ch'i' non soleva:
ché vedendo ogni giorno il fin più presso,
mille fiate ho chieste a Dio quell'ale
co le quai del mortale
carcer nostro intelletto al ciel si leva:
ma infin a qui niente mi releva
prego, o sospiro, o lagrimar ch'io faccia;
e così per ragion conven che sia,
ché chi possendo star cadde tra via,
degnò è che mal suo grado a terra giaccia.
Quelle pietose braccia
in ch'io mi fido, veggio aperte ancora;
ma temenza m'accora
per gli altrui esempi, e del mio stato tremo;
ch'altri mi sprona, e son forse a l'estremo.

3. Sestina (RVF, 22, vv.1-6)

A qualunque animale alberga in terra,
se non se alquanti ch'hanno in odio il sole,
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
qual torna a casa e qual s'anida in selva
per aver posa almeno infin a l'alba.

Pártase el vejezuelo cano, agudo,
del nido en que su edad había pasado
y deja el rebañuelo alborotado
en ver que de tal bien queda desnudo.
5 Y con su tardo paso, muy menudo
(que larga vida le ha el vigor menguado)
de solo el buen deseo sustentado;
en el camino largo, como pudo,
vino a Roma siguiendo su deseo
10 por contemplar acá, mientras le dura
la vida, al que pretende ver el cielo.
Yo, señora, también busco y rodeo
el mundo lo posible y me desvelo
por muestra alguna hallar de esa figura.

Yo voy pensando, y en el pensar asido
me siento de piedad de mí tan fuerte,
que me fuerza y convierte
a lamentar de otra arte que solía;
5 y viendo que se acerca más mi muerte
mil veces a Dios alas he pedido
con que del térreo nido
vuele el entendimiento a do se cría.
Mas nunca me ha valido este algún día,
10 aunque he cien mil suspiros derramado,
y así es por cierto justo que ello sea
qu'el que pudiendo estar se cae, vea
que es digno yazga en tierra mal su grado.
Mas el sacro costado
15 y brazos en que fío veo abiertos,
aunque por desconciertos
míos y otros exemplos de mí temo,
aguñanme, y quizá soy al extremo.

A cualquier animal que hay en la tierra,
salvo a los que del sol huyen la lumbre,
tiempo es de trabajar en cuanto hay día;
mas sus estrellas descubriendo el cielo
5 cuál vuelve a casa, cuál queda en la selva,
por reposar al menos hasta el alba.

4. Ballata (RVF, 324)

Amor, quando fioria
mia spene e 'l guidardon di tanta fede,
tolta m'è quella ond'attendea mercede.

Ai dispietata morte! ai crudel vita!
L'una m'ha posto in doglia,
e mie speranze acerbamente ha spente;
l'altra mi ten qua giù contra mia voglia,
e lei che se n'è gita
seguir non posso, ch'ella nol consente:
ma pur ognior presente
nel mezzo del meo cor madonna siede,
e qual è la mia vita, ella sel vede.

5. Madrigale (RVF, 54)

Perch'al viso d'Amor portava insegna,
mosse una pellegrina il mio cor vano,
ch'ogni altra mi pareo d'onor men degna:
e lei seguendo su per l'erbe verdi,
udi' dir alta voce di lontano:
--Ai, quanti passi per la selva perdi!--
Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
tutto pensoso; e rimirando intorno,
vidi assai periglioso il mio viaggio;
e tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.

Amor, cuando esperanza
y el premio de mi fe más florecí
faltó el socorro, y de quien le atendía,
ay despiadada muerte!, ay cruda vida!

Que una me puso en duelo
matando a mi esperanza acerbamente;
a mi pesar me tiene otra en el suelo
sin que en esta partida
seguirla pueda, que ella no consiente,
por más que está presente
dentro en mi pecho en él apoderada,
de a do mi vida ve tan trabajada.

Con no sé qué de amor mal devisado
que vi, movió mi pecho una palmera,
que atrás a las nascidas ha dexado;
e yendo yo por unos prados verdes
tras ella, oí en voz muy lastimera:
--Ay pobre de ti, cuántos pasos pierdes!
Yo luego me acogí muy presuroso
a la sombra de un haya, de a do vía
cuánto era mi camino peligroso;
ansí di atrás la vuelta a mediodía.