MARIA TERESA MORABITO
Universidad de Mesina

La primera traducción italiana de *El Cantar de Mío Cid*

La génesis de la primera traducción italiana del Cantar de Mío Cid de Tommaso Cannizzaro ha sido larga y difícil, fruto de continuas revisiones y correcciones, y no exenta de problemas editoriales. Ve la luz en 1907, aunque cuarenta años antes, exactamente en marzo de 1867, Cannizzaro ya había empezado la transposición de los primeros 21 versos, como se puede constatar por la fecha que pone al final de la traducción que publica en apéndice a su *Fiori d'Oltralpe*,[1] y que constituyen los únicos versos que quedan de esa primera traducción que no se llegó a publicar y de la que no se ha conservado ni siquiera el manuscrito. Se trataba de 6580 endecasílabos libres, como he podido observare por un apunte del mismo Cannizzaro, conservado en la "Biblioteca Comunale" de Mesina que lleva su nombre, escrito en un folio que sirve de cubierta al manuscrito relativo a la traducción del Cid.

Sin embargo, en la introducción a *Fiori d'Oltralpe*, el autor advierte que en apéndice presenta dos pruebas de traducción de los primeros 21 versos del Cid, una en versos libres, extraída de la traducción completa terminada en marzo de 1868 y todavía inédita, y la otra en versos martelianos, fruto de un nuevo tentativo de 1893[2].

Oscuro poeta de provincias y honesto estudioso de tradiciones populares, Tommaso Cannizzaro, se hubiera quedado en esto si no hubiese dedicado gran parte de su vida a traducir poesía. Trasladar a la lengua italiana, e incluso al siciliano, autores extranjeros fu su gran pasión y fue también el motivo principal de su notoriedad más allá de los límites provinciales y nacionales.

Gran parte de la ingente actividad traductoria de Cannizzaro ha sido recogida en *Fiori d'Oltralpe*, I[3] y II serie[4], publicadas respectivamente en 1882 y 1893, Una antología de textos traducidos de varias lenguas europeas, donde se encuentran tanto líricas de grandes poetas como de escritores todavía no consagrados e incluso desconocidos. De las traducciones, unas 213 in *Fiori d'Oltralpe* I serie e 230 en la II serie, una parte considerable está constituida por poesías o fragmentos líricos de versificadores del área ibérica.

Si la atención de Cannizzaro por la poesía hispánica privilegia en la primera colección casi exclusivamente el área lingüística castellana, el área lusitana está representada

[1] CANNIZZARO, T., *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore dei versi Uragani*, Seconda Serie, Tipi de l'autore. Messina: 1893, pp. 422-424.

[2] CANNIZZARO, T. (*Ibidem*, pp.XXIII-XXIV) escribe: "Finalmente nelle ultime pagine dell'appendice, offriremo al lettore due prove di traduzione dei primi 21 versi de Poema del Cid, di cui una in versi sciolti è stralciata dalla intera traduzione da noi fatta fin dal marzo 1868 e tuttavia inedita. L'altra si presenta qual nuovo tentativo fatto in questi ultimi giorni".

[3] *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore dei versi In Solitudine*, Tipografia via Rovere n. 58. Messina: 1882.

[4] *Fiori d'Oltralpe*. Seconda Serie, *op.cit.*

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

solamente por la estrofa CXXXIII del Canto III de *Os Lusiadas* de Camões, en la segunda, por lo contrario, son más numerosas las versiones del portugués[5]. La elección de las poesías líricas españolas se orienta, en la I serie, sobre todo hacia la lírica tradicional española, de hecho, además de textos de Arcipreste de Hita, de Cervantes, de Espronceda, de Zorrilla y de otros, son numerosos los romances que ha traducido, de los moriscos (*Si tienes el corazon, Zaide, como la arrogancia* o *Abenamar Abenamar, moro de la moreria*) a los del ciclo carolingio, y al epitafio del Cid, *Cid Ruy Diaz so que yago aquí encerrado* que ya evidencian el interés de Tommaso Cannizzaro por la poesía medieval de transmisión oral y por la mítica y legendaria figura del Cid. En la II serie, además de las dos pruebas de traducción de los 21 primeros versos del Cid, su interés le lleva a los representantes del postromanticismo y del parnasianismo: de R. de Campoamor a G. Núñez de Arce a E. Chacón, entre otros, debido a la tendencia romántica de Cannizzaro.

La actividad traductoria de Cannizzaro, siempre estuvo acompañada de una intensa producción poética, aunque esta última sea formalmente inatacable, sin embargo revela modesto valor inventivo. Compone sus primeros versos todavía adolescente y cuando aún no había cumplido veinte años realiza sus primeras traducciones, quizás encontrando en los poetas extranjeros un alimento y un estímulo a su creación artística, y en un continuo alternarse, sin cesuras ni intermedios, su personal creación poética corre paralela a la práctica de la transposición, hasta los últimos años de su vida. Por lo tanto, parece indisoluble el binomio poeta-traductor, es decir Cannizzaro forma parte y está perfectamente integrado en la tradición de los poetas que traducen a los poetas: una tradición que no se ha extinguido, sino que ha tomado nuevo vigor en estos últimos decenios, con una presencia incisiva de autores-traductores.

"Hay que ser poeta para traducir poesía", reza un viejo dicho. Aunque tal prerrogativa del receptor-emitente privilegiado del texto poético parece reductiva y prejudicial, sin embargo el enunciado está estrechamente unido a la discusión en torno a la traducción poética, que anticipa lo que, sometido a una atenta reflexión, ha sido teorizado por la lingüística moderna: por un lado, la fundamental polaridad entre lenguaje técnico-científico y lenguaje literario, polaridad a la que siempre se hace referencia en términos de una absoluta autonomía y de una peculiaridad de la traducción poética también respecto a la traducción en prosa; entre otras cosas, la diversificada tipología del traductor - de poeta escritor a crítico filólogo-, que ejemplifica modalidades teóricas y prácticas diferentes de traducir poesía, substancialmente remite a lo que sostiene Mounin[6]: el cual transponiendo el citado dicho, en juicio científico, analiza el diferente modo de enfrentarse a la traducción "del profesor y del poeta", concluyendo que este último tiene ventajas por eventuales analogías de temperamento, índole o concepción del mundo. Sin embargo, es excesivo considerar que sólo los poetas, por el hecho de serlo, tienen la capacidad de entrar de lleno en el texto poético de otros autores y de transponerlo a su propia lengua. Basta examinar textos traducidos para darnos cuenta que existen numerosas y excelentes traducciones hechas por críticos, mientras que las de algunos poetas demuestran que han privilegiado el propio paradigma y que con frecuencia alteran e incluso anulan el del autor, llegando a producir nuevos textos, de gran belleza poética pero completamente autónomos respecto al texto de partida.

---

[5] Para las traducciones del portugués di Tommaso Cannizzaro, cfr. MORABITO, M. T., "Cannizzaro traduttore dal portoghese", *Scrittura e riscrittura: traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*, Atti del Convegno di Roma (12-13 novembre 1993), Bulzoni Editore, pp.141-149 y "La prima traduzione italiana dei sonetti di Antero de Quental," *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina,* 12 (1994). Roma: 1995,pp.555-574.

[6] MOUNIN, G., *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi, 1965, pp.149-150.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

A pesar de todo, es innegable que la familiaridad con los recursos poéticos ayudan y favorecen al poeta-traductor. La asimilación total de las ideas y el impulso de retransmitirlas, a través de un procedimiento evocativo de las estructuras rítmico-semánticas, hacen que la traducción sea, en definitiva, una creación "guiada" que hace del traductor un co-autor, lo que concuerda con lo que escribe Cannizzaro en sus observaciones sobre la traducción:

> Quanto a noi siam persuasi che se gli autori dovessero dettare in lingue diverse lo stesso componimento poetico disporrebbero diversamente a norma dell'indole e delle esigenze di queste le loro immagini e i loro pensieri. E perciò che a tradur bene in versi bisogna in pria investirsi di altrettanto sentimento quanto ne provò il vero autore e probabilmente anche di più, se vuolsi più caldezza d'animo per la perfetta assimilazione delle idee altrui che per la manifestazione delle proprie. Così essendo un traduttore di poesie ne diventa quasi due volte autore e non può quindi essere che un poeta, ma un poeta davvero nel più alto senso di questa parola[7].

De todas formas, creo que las diferencias dependen en gran parte de los objetivos que el traductor se propone y de los motivos que le empujan a traducir un texto, que pueden ir desde la admiración hacia el autor hasta el pretexto para componer una obra poética personal, desde el gusto puro y simple de la actividad traductoria hasta el deseo de extender a otros el conocimiento y por consiguiente el aprecio de un texto. Y precisamente éste es uno de los motivos por los que Cannizzaro, transgrediendo las barreras de lo imposible, traduce el *Cantar de Mío Cid*, es decir, el de ofrecer al lector italiano culto la posibilidad de acceder y de gozar de la lectura de una obra cuyo: "carattere spiccato è la semplicità e che oltre ad essere il più antico monumento della letteratura spagnola, è una tra le più importanti produzioni della epopea del medio evo"[8].

Antes que el desarrollo de los estudios lingüísticos de los últimos años permitiese de dar criterios teóricos sobre el problema de la traducción, las reflexiones sobre esta actividad eran prerrogativa de los más atentos traductores, los cuales, a veces, las exponían como corolario de sus traducciones. Por tanto, no es extraño que Cannizzaro sensible traductor, sienta la necesidad de informar sobre su personal teoría de la traducción. De hecho, en el prólogo de *Fiori d'Oltralpe* (I serie), después de haber afirmado que "Una traduzione poetica perfetta è, come credersi a ragione dai più, lavoro impossibile", expone el método que sigue por considerarlo el más oportuno y que demuestra la modernidad de lo que Cannizzaro piensa sobre la actitud que el traductor tiene que asumir en relación al texto que debe trasladar[9].

---

[7] *Fiori d'Oltralpe*, *op. cit.* pp.VI-VII.

[8] CANNIZZARO, T., "Poema del Cid. Prima traduzione italiana". *Critica e Arte*, Catania, 1907, p. 8.

[9] CANNIZZARO,T., *Fiori d'Oltralpe*, *op.cit.* pp.VI-VII escribe: "Anzitutto ci preoccupò la scelta del metro [...], noi ci siamo imposti di alterarlo il meno possibile, riproducendo tal quale ove si poteva, e dove no preferendo quello fra tutti che più si avvicinasse o che meglio valesse a ritrarre colla sua andatura e disposizione degli accenti quel sentimento che animava l'originale. [...]. Dopo la scelta del ritmo abbiamo stimato della massima importanza assimilarci con una attenta e vivace lettura il concetto e il sentimento di ciascuna strofe fino a renderceli nostri e animati da questi prestargli nel metro prescelto una veste italiana procurando darle tutto lo slancio e la spontaneità di un lavoro proprio senza rigorosamente preoccuparci di mantenere nelle idee e nelle parole un ordine identico a quello dell'originale, conservandolo tuttavia ove si potesse farlo. [...]. Fa duopo schivare al possibile ogni mutilazione ed ogni stemperamento. Occorre spesso tuttavia che gli elementi della lingua in cui si traduce o non bastino a riprodurre in una data strofe tutto il concetto dell'originale o l'oltrepassino. Avvince allora la necessità o di storpiarlo o di allungarlo. Quando il primo caso è inevitabile bisogna aver gran cura che la contrazione cada su elementi accessorii, giammai sulle idee dominanti che decidono dello effetto di un componimento. Nel secondo caso far si che i concetti o le frasi aggiunte giovino ad accrescere sempre più la efficacia del pensiero o del sentimento che vi campeggia lungi dallo attenuarli [...]. In ogni modo per meglio riuscire in ambo i casi ad

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

Cannizzaro, como él mismo dice, ha encontrado notables dificultades al realizar su traducción del poema del Cid, empresa a la que vuelve varias veces y con criterios diferentes, lo que pone en evidencia la insatisfacción de los resultados conseguidos en sus primeras tentativas de traducción, anteriores a la publicación del todo el poema en 1907. Como ya he dicho al principio, las pruebas de traducción de los primeros 21 versos son dos. La primera en versos endecasílabos libres, extraída de la primera traducción que nunca llego a ser publicada por la indiferencia y el total desinterés de los editores y de la que no nos queda ni siquiera el manuscrito. Se trata de la primera experimentación, iniciada en edad juvenil según criterios que Cannizzaro más tarde ya no consideras válidos, una traducción:

> nella quale pur serbando intera fedeltà alle idee e alle immagini, né ampliavo alquanto la forma, allontanandomi così da quella semplicità nuda e primitiva che costituisce una delle maggiori bellezze del Poema [...] e, partendo da altri criterii, piuttosto che stemperare con superflue fioriture di stile un'opera così semplice e primitiva ho voluto condensarne le idee e le immagini nel minor numero possibile di versi. Così, seguendo quasi letteralmente il testo, salve necessarie modificazioni richieste dalle esigenze della metrica e dell'arte, ho potuto far sì che la versione non oltrepassasse neppure in estensione l'originale[10].

La segunda, de 1893, en versos martelianos, fruto de nuevas reflexiones que Cannizzaro hizo para no alejarse del texto original, constituye una nueva tentativa de reproducir:

> nella forma italiana, non solo tutta la semplicità infantile del testo e la freschezza, vigoria e brevità della frase, ma anche, per quanto si poteva, la metrica, correggendovi soltanto le irregolarità del ritmo, ma conservando però l'ordine e la disposizione delle rime e delle assonanze, non soggette nel testo ad altra legge che al capriccio dell'autore[11].

Por lo tanto, aplicando parámetros de versificación diferentes, cambia el número de versos. En efecto, si se ponen a confronto los versos martelianos con los versos sueltos, se puede constatar que a los 21 versos martelianos corresponden 33 endecasílabos libres de la prima traducción que en la edición definitiva van a ser reducidos a 21.

Si es verdad, como se ha repetido muchas veces, que Cannizzaro no se preocupaba de revisar y limar los propios versos, ni sus traducciones[12], resulta significativa la continua búsqueda de soluciones posibles aptas a recuperar todas las implicaciones de la lección del original.

Los ya bien sabidos problemas de lectura, intercambio y pasaje no sólo lingüístico sino también cultural propios de la traducción del texto poético, se acentúan cuando hay una gran distancia cronológica y cultural entre el texto de llegada y el texto de partida y sobre todo, como en el caso de la traducción del Cid, cuando el traslado del texto poético tiene lugar de una a otra estructura estrófico-métrica.

Ahora bien, si la adherencia a ritmos y timbres, y al diseño de la estructura conceptual resulta ya de por sí una operación generalmente ardua, en el caso de la poesía cidiana,

---

allontanarsi il meno possibile dall'originale è assolutamente necessario, forse più che nelle scritture proprie, che il traduttore abbia docili sotto la penna tutte quante le risorse della propria lingua che, a ben tradurre, bisogna studiare profondamente".

[10] CANNIZZARO, T., *Poema del Cid. op. cit.*, nota n. 43, p. 8.

[11] *Fiori d'Oltralpe*, *op.cit.* pp.VI-VII

[12] Se puede ver por ejemplo el opúsculo de FALCONE, N., *Tommaso Cannizzaro*, publicado por el Ayuntamiento de Mesina, sin fecha y sin numeración, el cual en la penúltima página escribe: "la sua fu una produzione vulcanica retta da grande impeto e da un forte entusiasmo, ma gli nocque non poco il mancato lavoro di lima".

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

resulta una empresa desesperada y casi imposible, vista su irregularidad métrica. Como es bien sabido, todavía no ha sido resuelto el problema del verso usado en los cantares de gesta, aunque la mayor parte de los críticos aceptan el anisosilabismo. Las dificultades mayores encontradas por Cannizzaro, vistos los varios intentos de traducción hechos en función de conseguir resultados estéticamente válidos, consisten en la elección de una estructura estrófico-métrica que responda mejor a la exigencia de reproducir el entramado del verso épico medieval que no encuentra correspondiente ni por cuanto atañe a la medida silábica, ni a la distribución de los acentos en un análogo verso italiano.

Lo primero que se observa al analizar su traducción definitiva es que el autor mesinés traduce todo el poema utilizando el endecasílabo libres, verso no rimado y usado fuera de un sistema estrófico. Esta elección no le permite ni poder reproducir las estrofas abiertas -series o tiradas de numero variable, que aunque no estén vinculadas a un esquema métrico, sin embargo eran funcionales a la narración-, ni mucho menos la rima asonante o la rima consonante que, as veces, se pueden encontrar entremezcladas en las series. Además, tal opción lo obliga obviamente a reducir su versión italiana, a través de forzadas eliminaciones, puesto que siendo el verso español más largo puede disponer de más sílabas, más palabras, más posibilidades expresivas. Sin embargo, si se tiene en cuenta no sólo la materialidad del número de las sílabas, sino también el dinamismo de la imagen rítmica, podemos comprobar que la elección del endecasílabo libre, compuesto de dos hemistiquios, separados por una cesura movible, con ictus constante en la décima sílaba y acentos primarios y secundarios móviles, que determinan un verso rítmicamente vario e imprevisible, además de ser probablemente el que mejor se adapta al modelo rítmico de partida, es el verso que muestra una concepción de la poesía libre de reglas mecanicistas y que responde a un ritmo libero y abierto que refleja a las características de la rítmica del cantar. En efecto, el verso épico, como es bien sabido, está marcado por una intensa cesura que lo divide en dos hemistiquios fluctuantes, pero donde predominan los hemistiquios formados por siete sílabas, y donde cada hemistiquio se rige por un acento principal al cual, según la medida del segmento poético, se puede añadir uno secundario, sin esquemas acentuales fijos, pero con una cierta musicalidad y armonía del verso e una cierta ciclicidad agógica.

Y por último, en el 1907 la primera traducción italiana del *Cantar de Mio Cid* es publicada con el título de *Poema del Cid* en dos números de la revista "Critica ed Arte" de Catania. Son números dobles especiales dedicados exclusivamente al *Poema* (el 11-12 de julio y el 13-14 de septiembre) y en los que, a pesar del formato bastante grande de la página (36 per 51), quizás para recuperar espacio, no ha sido incluida la numeración de los versos. Mientras en el manuscrito que se encuentra en la "Biblioteca Comunale" di Mesina, se puede ver que Cannizzaro había numerado los versos, por tanto, la hipótesis más probable es que, cansado de esperar que se publicara su traducción que llevaba demasiados años inédita, se acepta que salga en esa revista, aun a consta de sacrificar la numeración de los versos.

De hecho, solo recientemente he "descubierto" que en la "Biblioteca Comunale Tommaso Cannizzaro" de Mesina, se conservan dos manuscritos autógrafos de la traducción del *Poema del Cid* (que indicamos respectivamente con las letras A e B). El manuscrito A está signado con las letras del alfabeto, mientras el B con numeración árabe y además presenta una raya perpendicular para señalar el margen izquierdo que ha trazado el mismo Cannizzaro[13]. Un folio doblado en sentido horizontal que encierra los dos ejemplares como si fuera la cubierta en el que hay escrito de mano del autor: "Poema de Mío

[13] El traductor, teniendo problemas con la vista, para tener una ayuda cuando escribía, sobre todo a la luz de candil, cuando tocaba la raya sabía que había terminado el espacio útil para escribir.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

Cid, Seconda traduzione abbreviata e corretta, Aprile 1907" y más abajo, a la izquierda, se lee: "1° v. 6580, 2° v. 3746, differenza 2834". Lo que quiere decir que ha existido una primera versión más extensa de la que se ha perdido la pista. Tanto el ms. A como el B presentan diversas variantes, que con frecuencia son más de forma que de contenido.

La traducción del *Cantar de Mío Cid*, no ha sido hasta ahora objeto de estudio, incluso me atrevería a afirmar que es completamente desconocida, visto que nadie la cita. A tal tarea me he dedicado, por un lado para rescatar el trabajo titánico hecho por Cannizzaro y por otro, para dar a conocer una de las aportaciones más considerables de la crítica italiana de principios del siglo pasado a literatura española.

El texto español adoptado por Cannizzaro para la traducción es el de la edición de Menéndez Pidal[14], -la precedente había sido hecha siguiendo el texto del Sánchez[15]-, valiéndose en los puntos dudosos de la traducción y de las notas de Damas-Hinard[16] "giovandoci di qualche utile correzione del testo ed ora accettando ora correggendo qualche interpretazione"[17].

La traducción muy cuidada, está acompañada por las *Note alla traduzione*, en las cuales el traductor se muestra bien informado de los problemas interpretativos sugeridos por los estudios más recientes, y que revelan las dotes de filólogo de Cannizzaro quien, con impecable acribia, proporciona precisas informaciones sobre interpretaciones de pasos oscuros y donde avisa a los lectores "di qualche luogo in cui ci siamo scostati dagli altri traduttori, specialmente da Damas e delle ragioni che a questo ci mossero"[18]. A las *Note alla traduzione*, sigue *Del Cid e del Poema che prende il nome da esso*, un estudio crítico sobre el Cantar y su protagonista,

> l'uomo che gli arabi denominano per antonomasia il Cid (seid signore) e gli spagnuoli Il Campeador (combattente), [...] individualità delle quali appena scomparse e talora anche prima si è impadronita la fantasia popolare facendovi incosciamente germogliare intorno la leggenda in guisa da oscurarne la storia, confondendo con fede ingenua i fatti reali agl'immaginarii, illuminando gli uni e gli altri di un raggio di poesia e presentandoli con tal verosimiglianza di dettagli, vigoria di espressione e vivacità di colorito da rendere assai difficile anche ai più esperti investigatori del vero il discernere la parte storica dalla leggendaria[19].

Este estudio está constituido por cinco partes en las cuales el traductor expone sus opiniones sobre diversos aspectos del textos. En la I y en la II parte Cannizzaro, afrontando el problema inherente a lo histórico y a lo legendario de Rodrigo Díaz, a la relación entre el *epos* e la raíz histórica del Cantar parece conocer bien no sólo los últimos estudios críticos que se ocupaban del Cid, sino también los textos literarios e historiográficos, de los latino-medievales y españoles a los árabes, que nos han transmitido las empresas del héroe, concluyendo que:

> La fantasia del popolo spagnuolo potè alterare e confondere le imprese del Cid, attribuirgliene altre tolte a personaggi diversi o del tutto immaginarie; ingigantirne la figura, idealizzare il carattere, ma non foggiarla di pianta [20].

---

[14] MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poema del Cid*. Madrid, 1898.
[15] SANCHEZ, T. A., *Poema del Cid* ,en *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV*. Madrid, 1779.
[16] DAMAS-HINARD, J. .S.A., ,*Poème du Cid*. Paris, 1858.
[17] CANNIZZARO, T., *Poema del Cid*, op.cit., p.8.
[18] *Ibidem*, p. 7.
[19] *Ibidem*, p. 7.
[20] *Ibidem*, p. 7.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

En la III parte describe el carácter del Cid donde, según él, predominan:

> lo sconfinato amore della gloria, l'astuzia e l'impetuosità nel sorprendere i nemici, l'avidità del guadagno, la liberalità verso i compagni, la generasità verso i vinti, la devozione costante verso il re, la fede illimitata in Dio, la credenza superstiziosa negli auguri, la tenerezza negli affetti domestici,

y habla de la fortuna que la figura moral del héroe ha encontrado, inspirando poemas líricos y dramáticos, no solamente en la literatura española sino también en la producción literaria de otros países, pasando

> secondo le tendenze e i capricci dei poeti e dei drammaturghi, dal semplice e sublime, come in Guillén de Castro, Corneille e V. Hugo, fino al burlesco e al volgare come nelle commedie di disparates spagnuole.

Finalmente las últimas dos partes, Cannizzaro las dedica al análisis del *Cantar*, da la fecha del manuscrito al autor del poema, da la estructura del poema a la métrica, el estilo y la lengua y a las relaciones entre la épica francesa y el *Cantar*. Por último, después de haber citado algunas traducciones existentes, expone su método sobre la traducción.

Comentando el problema de la composición del poema que, como es bien sabido, tradicionalmente se reparte en tres grandes secciones, Cannizzaro, defendiendo la teoría de Magnin quien, supone que los cantares fueron tres fundándose en el verso 1085 que, en cambio a todos los críticos parecía una interpolación fuera de lugar pero que, mirándolo bien está en el lugar oportuno, expone una sugestiva división de tipo contenutístico:

> Secondo noi questo verso è al suo posto. Il poeta ci vuole avvertire che da questo momento ha principio la vera, la capitale impresa del Cid, che è quella di Valenza che segue immediatamente essendosi ora il Cid rivolto verso il mare dal lato d'Oriente d'onde sorge il sole [21].

Sin embargo, para la su traducción adopta una división en seis partes, cada una de las cuales contiene una fase de las gestas del héroe (I. *Bando* del v. 1 al v.429; II. *Incursioni e conquiste* del v.430 al 1090; III. *Presa di Valenza* del v1091 al v.1623; IV. *Le nozze* del v.1624 al v. 2277; V. *Il tradimento* del v. 2278 al v. 2895, VI. *Corte in Toledo* del v. 2896 al v. 3731 aunque diga que, para él, el poema termina en el verso 3729): "offrendo così al lettore delle pause atte a far meglio intendere e gustare tutto lo svolgimento della tela del poema"[22],

Cannizzaro bien informado sobre las aportaciones críticas referentes a la fecha y al autor, basándose en la fecha del códice fija la escritura hacia 1207 y cree además que Per Abbat es sólo el copista y está de acuerdo con la teoría romántica, que propugna su transmisión oral:

> le quattro linee che non oseremo chiamare versi sono per noi opera di Pero Abat il quale probabilmente le aggiungeva da se trascrivendo il poema dalla bocca di qualche persona del popolo illetterata, come ci inducono a credere i frequenti idiotismi, le interpolazioni, gli spostamenti di taluni versi, le ripetizioni superflue di altri, i versi monchi ed altre infinite irregolarità, che vi si osservano e che hanno perfetto riscontro nelle alterazioni di ogni genere che subisce la poesia popolare passando di bocca in bocca [23].

[21] *Ibidem*, p. 8.
[22] *Ibidem*, p. 8.
[23] *Ibidem*, p. 8.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

Además, siguiendo siempre las posiciones románticas, no concuerda con los criticos sobre la influencia que la *chanson de geste* había tenido en el poema, considerando que si hubo imitación, esa ha sido inconsciente y se trata simplemente de la vaga reminiscencia de motivos comunes a toda la epopeya popular de esa época, como por ejemplo son los desafíos de los héroes en campo cerrado y semejante.

Por último, no deja de expresar su juicio sobre la lengua, el estilo y la métrica del poema, evidenciando que el castellano, es todavía informe y lleno de palabras propiamente latinas y otras muchas de origen árabe; y añade que "la incertezza e talora la oscurità della sintassi sono lontanissimi ancora da quella forma prescisa, elegante e melodiosa che andò acquistando la lingua castigliana nei secoli che seguirono"[24].

Defendiendo la teoría de Damas-Hinard, que reconoce los versos del *Cantar* como versos de 12 o de 10 sílabas de la canción de gesta medieval con cesura, Cannizzaro subraya que su métrica se caracteriza por una notable libertad que se traduce luego en irregularidad:

> ora la mancanza assoluta di elisione, ora l'abuso di essa, ora il difetto, ora la sovrabbondanza di qualche sillaba, ora l'introduzione di qualche emistichio isolato danno loro una grandissima irregolarità, mentre dall'altro canto l'assonanza e talora la vera rima si succedono in lasse ora lunghe ora brevissime secondo il capriccio dell'autore e talvolta interrotte da versi liberi che non fanno assonanza con verun altro.

También lamenta el estilo, que en su opinión, se caracteriza por la superfluidad, la tautología, sobre todo por el uso frecuente de versos que se repiten a modo de estribillo.

Y sin embargo reconoce que la semplicità dello stile, la nessuna pretenzione letteraria, la mancanza di preoccupazione dell'effetto voluto, la vigoria e la sincerità dell'espressione, la verità nei caratteri dei personaggi, la evidenza nella descrizione dei luoghi, un senso grandissimo della realtà, un certo sentimento della natura che qua e là fa capolino, la stessa rusticità della lingua contribuiscono a dare a quest'opera un carattere di vetustà che ci fa rivivere con essa in altri tempi e riesce attraentissimo [25].

En conjunto, por tanto, se tenemos en cuenta que los juicios críticos expresados son de una época en la cual todavía no habían aparecido los importantes estudios de los críticos del siglo XX, podemos afirmar que se trata de una interesante aportación al estudio del Cantar, sea por los resultados obtenidos, sea por su novedad.

Y por último, Cannizzaro, sensible traductor, nos ofrece su personal reflexión sobre la traducción del *Poema del Cid*:

> Essendo il poema in molte sue parti una specie di cronaca rimata assai arida, non nasconderemo le difficoltà da noi incontrate per dargli una veste metrica, che pur conservando una fedeltà compatibile con le esigenze del verso, rispondesse in pari tempo a quelle della poesia e dell'arte, non potendo assolutamente riprodurre il verso di dodici sillabe del poema nè le assonanze e le monorime le quali sarebbero riuscite intollerabili alle orecchie italiane. Abbiamo perciò preferito il nostro sciolto costringendoci a dare una traduzione nello stesso numero di versi del testo, condensando le immagini piuttosto che stemperarle in molte parole e studiandoci di eliminare quanto era possibile tutte le inutili superfluità e le ripetizioni di cui il testo veramente strabbonda malgrado le sue parziali bellezze[26].

[24] *Ibidem*, p. 8.
[25] *Ibidem*, p. 8.
[26] *Ibidem*, p. 8.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

De los criterios expuestos, se evidencian la seriedad y el empeño con los cuales Cannizzaro emprendió tan magna empresa.

En este análisis, que parte del concepto mismo de traducción expresado por Cannizzaro, se trata de poner de relieve los resultados -positivos y negativos- de la operación cultural efectuada por el escritor mesinés, subrayando su capacidad crítica y hermenéutica, indispensable en el momento de afrontar un texto en castellano antiguo y todavía en formación, como el mismo Cannizzaro dice en sus ricas notas al texto.

Si se exceptúan los elogios amigables deducidos del vasto epistolario de Cannizzaro[27], sólo un juicio crítico ha sido expresado sobre su traducción, y es el de Menéndez Pidal, al que Cannizzaro manda la traducción apenas terminada[28]. El 27 de octubre de 1907, Menéndez Pidal le responde tempestivamente:

> Muy Señor mío, recibo su hermosa y poética traducción italiana del Cantar de Mío Cid, y me complace hallar vestidos en tan armoniosa lengua los arcaicos acentos de nuestra epopeya. En lo poco que por imprimir de mi Gramática de El Cid aprovecharé algo de la traducción de Usted.
> Las notas están bien informadas, y serán muy útiles al lector.
> Yo, como uno de tantos, hago votos porque la traducción no quede en la forma incómoda en que por primera vez aparece ahora, sino que se convierta en libro. Si este caso llega, no olvide Usted poner al margen los números de los versos del original que facilitan la comparación .
> Muy bien traducidos los versitos finales. Conforme con la nota sobre maguer. No creo exacto sol = suelo, ni cab de caber.
> Errata Ibn Diallaf, por Ibn Diahaf.

Y el 3 de diciembre del mismo año, en otra carta el filólogo español, en la que le da las gracias por haberle mandado su traducción de la *Divina Commedia* en versos sicilianos, le escribe:

> Leo con atención las abreviaciones atinadas de Usted acerca de sol = suelo en el Cid. Pero hallo en contra decisivo un texto latino del Fuero de Cuenca que hablando de los lidiadores dice: "Cum fuerint in campo, iudex et alcaldes ostendant eis metas campi, deinde dividant eis solem".

Las cartas de Menéndez Pidal demuestran claramente que considera el trabajo de Cannizzaro serio y filológicamente válido y por lo tanto digno de ser publicado en forma de libro. Las sugerencias que le da, como la de numerar los versos para una más fácil consultación y confrontación con el original, o la de la equivocada interpretación del término "sol", han quedado en eso, en sugerencias, puesto que la tanto deseada edición no llegará a ser hecha, debido al desinterés mostrado por las editoriales en divulgar textos todavía no consagrados. La correspondencia inédita relativa a las dificultades que encuentra cuando intenta editar su traducción, dan idea perfectamente de la obstinación del escritor siciliano que choca contra el desinterés de los editores italianos por la poesía española.

Empezamos ahora el análisis de la traducción tomando como primer ejemplo los versos con los que inicia el texto que nos ha llegado del Cantar, en que como es bien sabido, la falta de la primera hoja, donde probablemente se explicaba la causa del destierro, ha hecho

[27] La correspondencia con personajes de la cultura y de la editoría, entre otros, es en gran parte inédita.
[28] La correspondencia con M. Pidal ha sido publicada por P. Santoro, *Tommaso Cannizzaro e il mondo iberico. Un carteggio inedito*, Reggio Calabria: Hermes, 1999, pp. 180 y 183.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

que el *incipit*, en el cual se dibujan los rasgos de la personalidad del Cid, sea sugestivo como pocos.

Confrontamos las dos primeras tiradas del Cantar de Mio Cid[29] con la traducción di Tommaso Cannizzaro:

De los sos oios tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando;
vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pielles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró Mio Çid, ca mucho avié grandes cuidados;
Fabló Mio Çid bien e tan mesurado:
"¡Grado a ti , Señor, Padre, que estás en alto!

"Esto me an buelto mios enemigos malos."
Allípiensan de aguiiar, allí sueltan las rriendas;
a la exida de Bivar ovieron la corneia diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.
Meçió Mio Çid los ombros e engrameó la tiesta:
" ¡Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra!"

Or dagli occhi versando amaro pianto
Volgendo il capo ei li guatava. Vide
Usci senza serrami e porte schiuse,
pertiche nude, non pelli, non manti
ivi, non falchi ne astori da muda
Il Mio cid sospirò da cura oppresso,
parlò calmo il Mio Cid. Grazie, Signore,
Padre che in alto stai, ben frutto è questo
Dei miei tristi nemici.Or dan di sproni
Le redini allentando. Alla lor destra
Uscendo da Bivar, su la sinistra
In Burgos penetrando han la cornacchia
Crollò il Mio Cid le spalle, alzò la testa:
- Le strenne! – Alvar di Fan – siam messi al bando -

El traductor en el primer verso añade "or", forma poética apocopada del adverbio ora que, puesta al principio del verso con clara función coordinativa, responde bien a la voluntad de poner un puente explicativo entre la acción indeterminada del exilio expresada en los versos que faltan y la actitud del Cid ante el exilio. Al mismo tiempo convierte "tan fuertemientre llorando" en "versando amaro pianto" que, además de expresar perfectamente el entramado conceptual, mantiene la concordancia entre las formas verbales del gerundio llorando/versando. En los versos 2 y 3, para reproducir el endecasílabo efectúa una inversión morfológica de los modos verbales para dar mayor musicalidad y armonía, y al mismo tiempo añade el pronombre "ei" que, elemento conativo de primer orden, hace que el lector italiano fije su atención en la figura del protagonista, y traduce "catando" con "guatava" que da una connotación más específica y orgánica, respecto al genérico "guardare (mirar)", pues significa mirar fijamente con insistencia mostrando miedo, desdén, ternura, etc., que, en relación al pronombre "los" de "estávalos", puede hacer referencia tanto a palacios (M. Pidal) como a los complementos directos regidos por vio, contenidos en los

[29] Citamos por la edición de IAN MICHAEL, *Poema de Mio Cid*. Madrid: Ed. Castalia, 1984.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

versos sucesivos. Sin embargo, para reproducir el endecasílabo del v. 3, Cannizzaro introduce un encabalgamiento con lo cual no se llega a conseguir el ritmo fluido proprio del solemne exordio de una epopeya, y que se transforme en un verso vacilante y fatigoso.

Los vv. 3, 4, 5, con la sola inversión de los dos sintagmas del v. 3, son puras y simples traducciones literales, de por sí capaces de mantener más o menos intactas las estructuras rítmico-sintácticas y toda la eficacia del ritmo rápido de la visión de lo que el Cid se va dejando atrás; sin embargo en el verso 5 traduce "adtores mudados" por "astori da muda", que aunque quedando en el mismo ámbito semántico produce una leve perturbación, que podría haberse evitado traduciendo "di muda" con valor atributivo en italiano y que mantiene el valor de acción cumplida que tiene el participio español.

En el v. 6, la exigencia de respetar el endecasílabo lleva al traductor a condensar. Posponiendo el verbo y traduciendo "ca mucho avié grandes cuidados" con "da cura oppreso", el traductor no sólo respeta la medida del endecasílabo, sino que proporciona un análogo proceso fono-melódico y no altera el entramado conceptual.

El v. 7, del que se deducen algunas de las características esenciales de la personalidad del Cid, hombre de pocas palabras, pero llenas de sabiduría y de gran "mesura", cualidad de la tradición filosófico-moral de todo el Occidente que reúne varias virtudes, ha sido vaciado de la ricas connotaciones que tenía el texto original, reduciendo la expresión "fabló Mio Çid bien e tan mesurado" a un banal "parlò calmo il Mio Cid", que hace referencia sólo a la calma.

Entre los vv. 7 y 8, así como en los sucesivos hasta el v. 13, volvemos a encontrar un encabalgamiento, recurso que usa con frecuencia por exigencias métricas, como él mismo ha explicado en sus notas a la traducción. Pero, en el v. 8 anteponiendo el adverbio al verbo, "Padre che in alto stai", da mayor musicalidad al verso; además, a través de un cambio sintáctico y morfológico, traduciendo "Esto me an buelto" con "ben frutto è questo" reproduce perfectamente el contenido semántico del modelo cidiano que hace referencia a la iradel rey hacia el Cid, como consecuencia de falsas acusaciones de malvados consejeros. El v. 10 ha sido traducido casi literalmente, con buen resultado de la traducción de "Allí " con el adverbio apocopado "or" que indica contemporaneidad respecto a la acción presente.

Los vv. 11 e 12 de exégesis controvertida, que se refieren a los presagios de la corneja, Cannizzaro actúa una inversión sintáctica y morfológica, ciertamente debida a la exigencia del metro, pero, quizás, también para retrasar la aparición de la palabra clave "cornacchia" (corneja). Además, conservando la concordancia entre los sintagmas verbales "entrando, "penetrando", reproduce el enlace simétrico che confiere a los versos una pulsación melódica más apropiada respetando la equivalencia semántica.

El v. 13 es una traducción literal capaz de restituir intactas las estructuras rítmico-sintácticas y también de mantener un análogo movimiento fenomelódico de tipo yámbico ascendente, con ictus primarios en el primer hemistiquio en segunda y en sexta posición y secundario en cuarta. En el v. 14, el enigmático "Albricia", que puede interpretarse en sentido irónico, si se pone en relación con lo anfibiológico "Le strenne!", que en su acepción primaria reproduce el tono irónico, o puede asumir el valor negativo de adversidad, recreando por tanto el sentido alusivo que conlleva el texto cidiano. Y cambia el nombre patronímico, " demasiado duro", "Álbar Fáñez" con "Alvar di Fan"[30].

[30] CANNIZZARO, T. (*Poema del Cid,....cit.*, p. 8) escribe: "I nomi patronimici spagnuoli troppo duri a rendersi nel verso italiano nella loro originale grafia, abbiamo sciolti giusta il loro significato scrivendo ad esempio Rodrigo di Diego in luogo di Rodrigo Diaz, Alvaro di Fano per Alvar Fañez, Martino di Antolino per Martin Antolinez e via di seguito".

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

No pudiendo hacer una análisis capilar de todo el poema, me limitaré a apuntar algunas de las características esenciales del trabajo de Tommaso Cannizzaro, ofreciendo al final ejemplificaciones microtextuales, que no pretenden ser exhaustivas.

La primera, a la que ya nos hemos referido, es el cambio de la estructura métrica. La trabajosa elección, obvia e inevitablemente, le obliga a respetar la construcción métrico-estrófica del endecasílabo, y por consiguiente condiciona toda la traducción. Al tener que reducir el texto, se ve obligado a opciones aparentemente forzadas, pero que nunca son indiferentes o inexpresivas. Con mucha frecuencia, las leyes de la métrica y del ritmo lo inducen a suprimir más que a añadir, elementos del verso. De todas formas lo que se suprime son los elementos accesorios o superfluos que no alteran el significado del texto de origen, ni siquiera cuando está obligado a eliminare un verso entero, cosa che si verifica raramente. La operación contraria, obviamente menos frecuente, se elige sólo para añadir elementos que tienen una estrecha correlación con el sentido general de los versos. Para garantizar un resultado poético que respete los cánones del buen "poetare", y que por lo tanto pueda ser percibido como agradable poéticamente hablando, inevitablemente ha tenido que actuar: deslizamientos de la articulación rítmica, alteraciones lexicales, inversiones -tanto a nivel sintagmático como versal-, y alteraciones sintácticas y morfológicas más o menos vistosas. De todas formas, los cambios que Cannizzaro hace son casi siempre de escasa transcendencia, como variaciones sinonímicas, cambios de tiempos y modos verbales, o inversiones de dos lexemas, de sintagmas más consistentes, o incluso de versos completos. Todo justificado por la doble exigencia de mantener, al mismo tiempo, el significado y el significante.

A pesar de todo, algunas elecciones de Cannizzaro, a veces han sido dictadas por la seducción del creador de poesía de mejorar el texto que está traduciendo, objetivo que en general consigue sencillamente optando por una traducción bastante literal que reproduce la textura verbal del original. Otro punto que hay que señalar es la pérdida de algunas expresiones que sirven para implicar al público, perdiéndose así el aspecto comunicativo, típico de la poesía medieval. No podemos dejar de señalar la presencia de calcos lingüísticos, que si, por un lado, testimonian el esfuerzo de Cannizzaro por mantenerse lo más fiel posible al texto, por otro, son índice de una, *lectio facilior*, que lleva a una interpretación errada del texto. Creo que también hay que poner de relieve algunas infidelidades, más sutiles, que derivan de una excesivo celo exegético que le lleva a alejarse de las interpretaciones dadas por otros.

No pudiendo, por la tiranía del espacio proporcionar ejemplos de todos los tipos de intervenciones hechas por el traductor, me limitaré a citar algunos entre los más significativos.

Un ejemplo del principio expresado por él mismo de mantenerse fiel al dictado cidiano, es el siguiente verso:

"si non , quanto dexo no lo preçio un figo" (v. 77)
se no quanto qui lasciò io stimo un fico. (v. 76)

Cannizzaro traduce casi literalmente el texto, reproduciendo, sin añadir detalles cromáticos, el estilo concreto e icástico de la expresión popularesca, tendencia que se repite también en el siguiente verso:

Assís' parten unos d'otros commo la uña de la carne. (v. 375)
si scindon come da la carne l'ugna, (v. 376)

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

Dentro de este mismo orden de fidelidad al texto está también el respeto que el traductor tiene por los detalles. En la descripción de los ejércitos, de las batallas y de los botines de guerra por ejemplo, no altera la sobriedad y el gusto mesurado por la hipérbole que contribuyen a la creación del realismo de la narración.

De manera equivalente, en efecto, Cannizzaro presenta la cantidad numérica tanto del ejército de los moros como del Cid:

Tres mill moros cavalgan e piensan de andar, (v. 643)
Tremila cavalier mori a Segorve (v. 651)

Y todavía:

vino los ver con treinta mill de armas. (v. 1224)
Egli a vederlo
si mosse con trenta mila armati (vv. 1231-1232)

Y también se mantiene exactamente fiel en la descripción del botín cogido por el héroe:

el oro e la plata ¿ quién vos lo podrié contar?
Todos eran rricos, quantos que allí ha.
Mio Çid don Rodrigo la quinta mandó tomar,
en el aver monedado treinta mill marcos le caen,
e los otros averes ¿ quién los podrié contar? (vv. 1214-1218)

E chi può noverare l'oro e l'argento?
Quanti ivi sono di ricchezze ei colma
E il Mio Cid Rodrigo il quinto prese
Con trentamila marchi di moneta.
E chi descriverà gli altri tesori? (vv. 1220-124)

Para permanecer fiel al texto, como ya hemos dicho antes, el traductor interviene con frecuencia resumiendo algunos versos o, excepcionalmente, incluso eliminando uno como, por ejemplo el v. 549 "Non lo saben los moros el ardiment que an"., o il v. 675 "en el nombre del Criador, que non passe por ál," que, sin embargo, no causan excesivas entropías; otro expediente al cual recurre para reducir el texto, es el de eliminar el nombre del héroe o de su deuteragonista, citando sólo su denominación peculiar, como en los siguientes casos: "Minaya Álbar Fáñez en pie se levantó" (v. 3429), "Minaya si levò..." (v. 3424); "Violo Mio Çid Ruy Díaz el castellano" (v. 748), "Mio Cid, il castigliano, / lo vide ... " (vv. 751-2). En cambio otras veces hace lo contraio: "A vós, Minaya Álbar Fáñez, e a Pero Vermúez aquí" (v. 1870), "Vermudo e Alvar di Fan, con grande onore" (v. 1870); " Minaya Álbar Fáñez fuera era en el campo" (v. 1772), "Era nel campo Alvar di Fan rimaso" (v. 1771).

En los siguientes versos, que corresponden a la *iunctura* entre dos diferentes tiradas, visto que el segundo verso está en estrecha relación con el primero, casi repitiendo el contenido del primero, Cannizzaro aglutina los dos versos pero, eliminando el verbo "sacar" que sirve de elemento de unión entre las dos tiradas, consiguientemente suprime la anadiplosis del texto original:

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

Los de Mio Çid a los de Búcar de las tiendas los sacan.
Sácanlos de las tiendas, cáenlos en alcaz; (vv.2402-2403)

quei del Mio Cid i militi del moro
Bucar ed incalzarli; (v.2400-2401)

Cuando está obligado a reducir el texto, lo hace recurriendo a un expresión que al mismo tiempo que sintetiza, elimina la repetición:

"cubiertas de guadalmeçí e bien enclaveadas.
"Los guadameçís vermeios e los clavos bien dorados. (vv. 87-88)

Saran coperti di vermiglio cuoio
chiodate poscia e sien dorati i chiodi (vv. 96-97)

Otras veces, come en el siguiente ejemplo, interviene eliminando la eficaz y deliberada repetición de uno de los dos versos iguales, sustituyéndolo por otro verso que, aunque expresa el mismo concepto repetitivo, y no provoca una discrasia respecto al contexto semántico del verso sustituido, constituye siempre una resemantización que corresponde a su sensibilidad de artista:

por Rachel e Vidas apriessa demandava.
passó por Burgos, al castiello entrava,
por Rachel e Vidas apriessa demandava. (vv. 97-99)

Ma di Vida y Rachel con ansia chiese,
traversò Burgos, nel castello antrava,
chiese ancora dei due che aveva in mente . (vv. 96-98)

O resume en tres versos los cuatro del texto de origen, manteniendo inalterado el l'impianto conceptual, aun aportando modificaciones sintácticas y morfológicas. El recurso a la eliminación de elementos lingüísticos accesorios, lo llevan, a veces, como in este caso, a hacer coincidir el número de los versos del original con los de la traducción:

fablando en so conseio, aviendo su poridad:
"Las nuevas del Çid mucho van adelant,
"demandemos sus fijas pora con ellas casar,
"creçremos en nuestra ondra e iremos adelant." (vv.1880-1883)

Essi han del lor progetto insiem consiglio:
- Cresce il Cid in fortuna. Orsù le figlie
in ispose chiediam, gran pro ne avremo. (vv. 1880-1882)

Sin embargo, no faltan algunos errores de interpretación y de caída de tono.

la calçada de Quinea ívala traspassar
sobre Navas de Palos el Duero va passar, (v.. 400-401)

Ha di Quinea la ripa traversato
E di pali su zattere il Duero. (vv. 403-404)

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

En los versos que acabamos de citar aparece evidente que el topónimo "Navas de Palos" no ha sido entendido como tal y así Cannizzaro traduce erróneamente el pasaje, como si el Cid partiendo de Quinea situado en la orilla del río, hubiera atravesado éste sirviéndose de "pali di zattere" (palos de valsas).

Otro error interpretativo lo encontramos en el verso 1023, che reproduce las palabras del conde de Barcelona, prisionero del Cid:

"pues que tales malcalçados me vençieron de batalla." (v.1023)

se fui da tali mascalzoni vinto. (v.1027)

Cannizzaro traduce "malcalçados" con "mascalzone", que significa sinvergüenza, con evidente desviación semántica, dictada quizás por un tentativo di atenuar la imagen, no justificable por exigencias métricas, no entendiendo el matiz del pasaje español, que hace referencia a como eran llamados los caballeros del Cid por Ramón Berenguer, porque llevaban huesas[31] que tenían un mal aspecto. Hubiera sido suficiente la simple transposición de "malcalçados" con malcalzati que, además, siendo ambas palabras cuadrisílabas, respetan perfectamente el endecasílabo.

A veces, el análisis demasiado minucioso del modelo, lleva a Cannizzaro a cometer una infidelidad más sutil, la que deriva del excesivo estímulo interpretativo.

Sorteávanles el campo, ya les partién el sol, (v. 3610)

si tiraron le sorti e fu diviso
li sul campo il terren. Di messo a loro (vv.3599-3600)

Cannizzaro traduce en dos versos, e interpreta "sol" como "suelo" y no como "sol", interpretación que se aleja de la de otros críticos, y que justifica en nota, de esta manera :

> Il testo dice: sorteabantes el campo, ya les partien el sol. E D-H traduce: "On leur tira au sort le champ, puis ou leur purtagea le soleil". Seguono letteralmente tale spiegazioni il Saint-Albin e l'Estlander ma essa è inammissibile -Sol in questo luogo non può voler significare sole ma suolo, terreno ed è qui uno dei frequentissimi casi di parallelismo che ricorrono nel Poema. Esso deriva dal latino solum ed ha i suoi corrispondenti nel provenzale, nel francese, nell'italiano e nello spagnuolo moderno suelo. Questa parola s'incontra nello stesso senso anche nella Cronica Rimada.[32]

Teniendo en cuenta lo hasta aquí dicho, podemos afirmar que Tommaso Cannizzaro, atreviéndose a trasladar el Poema del Cid en versos, ha realizado un loable y grande esfuerzo, no sólo crítico y hermenéutico, sino también poético, consiguiendo superar obstáculos casi insuperables, recurriendo a todos los recursos estéticos del italiano. Todo eso, sin excesivas pérdidas entrópicas y sin sacrificar la armonía del ritmo a la fidelidad. Obviamente, eso no excluye que la traducción represente, de todas formas, algo distinto del original, aunque sólo fuera porque pertenecen a tradiciones poéticas diferentes, a lenguajes poéticos que conllevan una herencia formal y semántica marcadamente caracterizada. Pero éste es el destino de cualquier traducción.

Sin embargo la precariedad de la traducción, en el sentido que si la obra de arte es atemporal, la traducción es por el contrario, eco o memoria autónoma del original, hace

[31] Huesas, es decir botas fuertes y altas, Menéndez Pidal, "Introducción" al *Poema de mío Cid*, Madrid, 1971, p. 89
[32] CANNIZZARO, T., *Poema del Cit , op. cit.*, p. 7.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes

que hoy, después de un siglo de vida, aunque tenga una indiscutible validez literaria y una notable importancia documental, ya no está en sintonía con las exigencias de los lectores modernos.

En suma, hay que reconocer que la traducción de Tommaso Cannizzaro representa un intento noble y serio de difusión de la poesía española y ha colmado un vacío en la cultura italiana, permitiendo, a los pocos lectores que han tenido el placer y la suerte de poderla leer, acceder a una de las máximas expresiones de la literatura española.

Bibliografía

CANNIZZARO,T., *Fiori d'Oltralpe*. Prima Serie. Messina, 1882.
CANNIZZARO,T., *Fiori d'Oltralpe*. Seconda Serie. Messina, 1893.
CANNIZZARO,T., "Il Poema del Cid", *Critica e Arte,* nn.13-14. Catania, 1907.
DAMAS-HINARD, J. J. S.A., *Poème du Cid*. Paris: Imprimerie impériale, 1858.
FALCONE, N., *Tommaso Cannizzaro*. Messina, s.a.
MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poema del Cid*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971, p.89.
MICHAEL, I., *Poema de Mio Cid*. Madrid: Ed. Castalia, 1984.
MORABITO, M. T., "Tommaso Cannizzaro traduttore dal portoghese", en *Scrittura e riscrittura: traduzioni,refundiciones, parodie e plagi*. Roma: Bulzoni, 1995, pp.141-149.
MORABITO, M. T., "La prima traduzione italiana dei sonetti di Antero de Quental", *Nuovi annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*. 12 Roma, 1995. pp. 555-574.
MOUNIN, G., *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi, 1965.
SANCHEZ, T. A., *Poema del Cid*, en *Colección de poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971, p. 89.
SANTORO, P., *Tommaso Cannizzaro e il mondo iberico. Un carteggio inedito*, Reggio Calabria:Hermes, 1999, pp. 180 y 183.

La traducción de los clásicos. MORABITO, María Teresa. La primera traducción ita...
Centro Virtual Cervantes