

FRAGMENTOS DE GIOVANNI PASCOLI, UN TEXTO META

Ana López Rico (ORCID: 0000-0002-7663-9746)

Universidad de Siena

analopezrico@gmail.com

Fecha de publicación: enero 2023

DOI: 10.1344/transfer.2023.18.39901

1. Introducción

En este artículo se pretende analizar, con algunos ejemplos, el trabajo de traducción llevado a cabo en el volumen *Fragmentos de Giovanni Pascoli* (López Rico 2018), fruto de la investigación doctoral de la autora de este. Dicho volumen ha sido realizado concibiendo la idea de traducción como un proceso que debe interpretarse en términos de intercambio en el ámbito de las relaciones interculturales. Siguiendo las teorías que André Lefevere expone en su *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (Lefevere 1992), en este trabajo se ha dado más peso a la actividad de reescritura que al enfoque tradicionalista de la “fidelidad” al texto original (TO). Se ha pretendido, asimismo, realizar un trasvase siguiendo la Teoría del Polisistema y de la crítica literaria en cuestión de traducción (Even-Zohar 1979; 1990; 1997), ya que esta supera los modelos estáticos y anticuados sobre la traducción, prefiriendo una percepción más abierta hacia el estudio de la recepción y la investigación empírica, es decir, la diferencia entre investigación histórico-descriptiva y la multiplicidad de elementos o sistemas como reglas, modelos, directrices o contexto literario de la lengua meta (LM) a través del análisis de datos: uniendo teoría y datos empíricos. Se ha dado, además, un espacio a la Teoría del Polisistema y las normas (Toury 1980; 1985), que presenta un enfoque a través del cual se evita el “falso” dilema de práctica y teoría: es decir, que se anteponga la teoría sin haber estudiado la aplicación práctica. Dicho planteamiento



analiza, además, la relación entre sistemas diferentes cuya tensión interna hace surgir la existencia de normas que caracterizan una cultura. Según Toury (2012: 12), las brechas entre teoría y práctica “se superan mejor prestando atención a la gama completa de conductas de la vida real (¡práctica!) junto con los factores subyacentes y condicionantes de esta conducta (¡teoría!)”.¹ Este último nos ha parecido un planteamiento muy completo ya que, recordando las palabras de Alfredo Stussi, gran estudioso del lenguaje poético pascoliano, nadie logra comprender completamente el significado de la palabra “poggio”² en Pascoli, hasta que no va a Barga y se sienta en la cima de uno de ellos.

En este trabajo, la Teoría del Polisistema ha sido utilizada como un instrumento metodológico válido para formular hipótesis en el campo de la investigación aplicado a las traducciones. Se ha dado mucho peso al valor del contexto, ya sea histórico, social o personal y al proceso de intercambio cultural entre las lenguas, puesto que el valor de un texto cambia a lo largo del tiempo, con los nuevos lectores, con los diferentes traductores, y deja de centrarse exclusivamente en la individualidad del autor. No obstante, debido a la idiosincrasia de la poética pascoliana y a su complejidad, en diferentes ocasiones hemos preferido la elección de la técnica de la traducción “directa” o “literal”,³ que mantiene la estructura, la gramática y el orden de las palabras, y sustituye cada término por su equivalente homólogo en la LM. Los resultados podrían mostrarse disonantes en ella, sin embargo, estas opciones han sido estudiadas específicamente y se precisa señalar que en la lengua de origen (LO) poseen un efecto semejante, debido a que el lenguaje pascoliano es un código inventado, que recoge los sonidos de la naturaleza, las onomatopeyas, las repeticiones y los sentimientos íntimos del autor, y a menudo no coincide con el código lingüístico canónico del italiano estándar. De este modo,

¹ “[...] gaps of this kind are best bridged by taking heed of the full range of real-life behaviour (practice!), along with the factors underlying and conditioning this behaviour (theory!) [Traducción mía]”.

² “Poggio”: “cerro”; frase perteneciente a una conferencia dada en la Sala Goldoniana de Palazzo Gallenga, sede de la Universidad para Extranjeros de Perugia, 2012.

³ Utilizo el término citándome a Vinay y Darbelnet 1977.



las teorías que combaten la domesticación del TO y la ocultación de la otredad a través de una traducción fluida –como las que postula Lawrence Venuti (1986), que siguen el más puro sentido anglosajón– no tienen lugar en ciertas opciones de traducción empleadas, aunque adquieren valor en el análisis de las traducciones pascolianas precedentes al explicar la falta de interés y la escasa difusión de estas en el panorama hispano.

2. La poesía de Pascoli en traducción

Al realizar este volumen se ha partido de la premisa por la cual, para verter la poesía pascoliana, se necesita tener en cuenta dos puntos de vista diferentes, el del contenido y el de las características formales –estilo, ritmo, métrica y rima–, dando la misma importancia a ambos. De esta manera se evitan las translaciones⁴ prosísticas, que censuran categóricamente la naturaleza de los textos de Giovanni Pascoli, es decir, la poesía en sí misma, la esencia de su escritura. La poesía pascoliana se funda en buena parte en la relación con sus familiares difuntos y con las vicisitudes –más adversas que prósperas– de la vida del poeta, por lo que el estudio de su biografía ha sido fundamental para captar ciertos matices que, de otra manera, se habrían mantenido al oscuro. Por lo tanto, el texto meta (TM) ha sido alejado de la banalización, preservando así la poética del TO y el espíritu del autor. Esto ha representado una de las piedras angulares de este trabajo, es decir, cómo transmitir los contenidos sin eliminar o dañar el estilo poético, cuáles han sido las principales dificultades encontradas y qué limitaciones y licencias nos hemos permitido.

Se ha realizado un análisis de las diferentes traducciones existentes en España. Nos hemos ubicado en el contexto lingüístico y cultural contemporáneo al autor, en el cual se produjo un gran interés por su obra y su figura. La fortuna más importante en España está vinculada a la producción editorial catalana, en sus primeros años de popularización. Los intelectuales, escritores y

⁴ Me ciño al término utilizado por Christiane Nord, como hiperónimo que engloba las formas escritas y orales (Nord 2009: 209-243).



traductores, junto con los medios de comunicación, especialmente periódicos y revistas, y en su mayoría eventos culturales elitistas, fueron la principal fuente de difusión de la poesía de Giovanni Pascoli a principios de 1900.⁵ Aquel contexto histórico-político, alentado por la renovada atmósfera que se respiraba en el área catalana, donde un nuevo movimiento sociocultural –el Novecentismo– fermentaba entre los intelectuales de la época, hizo posible la fortuna más marcada del poeta en la España del Fin de Siglo, siendo Maria Antònia Salvà i Ripoll la traductora que más textos pascolianos ha traducido hasta el momento. Este éxito, aunque a niveles muy reducidos en todo el territorio nacional, se produjo hasta los años anteriores a la Guerra Civil española, después de la cual la escritura en un idioma distinto al castellano fue severamente castigada por el régimen dictatorial.

Un segundo período de atención hacia la obra de Giovanni Pascoli se produjo a finales del siglo XX y principios del XXI. Este período histórico propició nuevas versiones de poemas ya publicados anteriormente en España y traducciones de textos que nunca habían sido propuestos. Los traductores de este último período prefieren composiciones en prosa o en endecasílabos sueltos, siendo *Il fanciullino* una de las creaciones que más versiones posee; *Fragmentos de Giovanni Pascoli* pertenece a este nuevo período, difiriendo del resto de traducciones por su rigurosa atención al ritmo, a la rima y al contenido.

3. Una propuesta de traducción

A continuación, se presentarán algunos ejemplos de los principales problemas que han surgido al traducir la poesía pascoliana, en términos de estructura –métrica, ritmo interno, rima–, de signo –símbolos, cromatografía, sonidos, pre-gramaticalidad–, de personalidad –el carácter y el idiolecto del autor son la piedra angular de su poética– y culturales –la lengua, el dialecto, el folklore, los hábitos, el momento histórico, la situación política, económica y

⁵ Estos datos son el resultado del análisis que llevé a cabo durante mi trabajo de investigación doctoral (López Rico 2019).



cultural del país-. Todos ellos son elementos que impregnan la escritura pascoliana por completo y que el traductor debe conocer para ser capaz de comunicarlos a los lectores de la LM. Hemos abordado cada traducción planteándonos las mismas preguntas iniciales, en el más puro sentido equiano (Eco 2014), ¿cómo decir “lo mismo” en español? y ¿qué es ese “lo mismo”? para, posteriormente, proceder con las técnicas más adecuadas según el tipo de texto al que nos hemos enfrentado. Esto se ha efectuado a través de operaciones muy diferentes como paráfrasis, definiciones, explicaciones, reformulaciones, reescrituras, notas al pie, transmutaciones, reinterpretaciones, adaptaciones, sustituciones sinonímicas y compensaciones.

El trabajo de traducción ha supuesto una operación de hermenéutica textual donde la dimensión y las competencias lingüísticas, literarias, sociales, históricas y culturales, entre otras, están profundamente imbricadas.

Se han analizado los textos pascolianos, cuyos signos remiten a elementos de la naturaleza, actitudes concretas y hechos sencillos que expresan la profunda energía creadora de su arte, debido a la potencia simbólica que en ellos subyace, que construye escenarios emancipados del empirismo de la realidad. El reto principal es comprender el contexto, la cultura, intentando captar la intención comunicativa del TO para reproducir en el TM un efecto similar al que experimenta el lector del TO, con sus ambigüedades, arcaísmos, con los mismos misterios derivados de su experimentación lingüística. Se ha recurrido a manuales de zoología y botánica, se ha indagado en las formas dialectales de Garfagnana y Romaña al tratarse de las dos zonas lingüísticas en las que opera el poeta, se han consultado textos y manuales sobre métrica latina⁶ y, sobre todo, se ha analizado su extensa red intertextual para llegar a decodificar símbolos y significados ocultos.

Tras más de cien años del nacimiento de los poemas, hemos intentado ser lo más fieles posible al estilo del autor, ya

⁶ La amplia bibliografía latina de Giovanni Pascoli ha influido considerablemente en los esquemas rítmicos y en la métrica de sus poesías italianas, cf. Giovanni Pascoli *Carmina* (Valgimigli 1951); (Traina 1983).



que en la poesía de Pascoli el significante expresa, como postula la estética simbolista-decadente, la profunda correlación entre este y el significado. Por este motivo nos ha parecido inoportuno modernizar las traducciones, pues habría podido suponer una adultereación del contenido.

Durante el proceso de traducción de este volumen, se han utilizado muchas técnicas, como por ejemplo la explicitación, que Umberto Eco define como “potencialidad interpretativa”, lo que supone, en contacto con el español, de la existencia de pasajes en los que hemos considerado oportuno explicitar la “*intentio operis*” que hemos percibido,⁷ siguiendo un razonamiento lógico y respetando la coherencia del texto. Se ha decidido proceder en esta línea ya que, tratándose de composiciones en verso, el acto de la traducción a veces puede resultar enrevesado o imposible y deben usarse otras estrategias diferentes, a veces simplificando el texto, para conseguir mantener la rima, otras mejorando el original para compensar esa pérdida anterior.

En nuestra traducción hemos decidido reproducir la mayoría de las pausas, los signos de exclamación y de interrogación, las líneas de diálogo y otros tipos de puntuación, ya que, incluso en italiano, muchos de estos elementos gráficos producen extrañamiento y, si no se repitieran en el TM, se perdería la sensación que percibe el lector del TO.

El proceso de traducción ha resultado también complicado debido a que el efecto fono-simbólico en Pascoli se sustenta sobre la base de la ausencia del nivel semántico, como los famosos “*scilp*”, “*dib*” y “*vitt, videvitt*” que, según Nava, fueron inspirados

⁷ Umberto Eco (2014: 15) analiza la relación entre autor, lector y texto donde postula que, para interpretar un texto, no se debe hallar el punto de vista del autor o intentar recrear lo que este pensaba cuando lo escribió (*intentio auctoris*), sino que es el propio texto aquel que debe ser estudiado con referencia a su propia coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los cuales se refiere (*intentio operis*), ya que es allí donde el destinatario debe buscar, con referencia a sus propios sistemas de significación, y no en base a su propia voluntad, deseos o pulsiones (*intentio lectoris*).

por sus lecturas de obras naturalísticas.⁸ En esta nueva versión, para crear la oportuna homología intertextual⁹ nos hemos permitido algunas licencias, modificando la referencia original de modo que se respetase la rima, el esquema métrico o el contenido poético, como por ejemplo las asonancias o transformaciones sintácticas. Otras veces, se ha considerado que el contenido era más importante que la métrica y este ha sido respetado cambiando el esquema métrico respecto al original.

En cuanto a la negociación como la entiende Eco (2014: 91-94) para obtener “algo”, hemos tenido que renunciar a “otra cosa”. A veces, en el proceso de traducción, se ha debido analizar si hubiera sido más conveniente sacrificar la referencia, el guiño, la intertextualidad, la rima, para favorecer la fluidez del poema y la comprensibilidad del contenido, o sacrificar estos últimos elementos para resaltar los primeros. Cuando no ha sido posible mantener el “Contenido Nuclear” (Eco 2014: 91-94) o realizar el procedimiento de la traducción literal (Vinay y Darbelnet 1977), tanto en lo que respecta al léxico como a la rima, se ha intentado recuperar lo perdido mediante compensación, o se ha modificado el verso manteniendo el contenido lexical, pero cambiando la rima, o mediante soluciones de inversión sintáctica. En cambio, en los casos en los que ha sido imposible traducir, se ha recurrido a la nota al pie de página, que supone una cierta derrota del traductor frente al TO, que permanecerá invicto a la espera de una futura traducción. Hemos tratado de usar esta opción lo menos posible, pero dado que muchos de los problemas surgidos resultan ser expresiones dialectales que no encuentran una correspondencia en español y, teniendo en cuenta que estas palabras aparecen en el original en una lengua o dialecto diferente al italiano, se ha decidido optar por la creación de notas para aclarar al lector del TM, que se presume imposibilitado a descifrar dichas particularidades de la cultura italiana, el significado del microtexto en cuestión.

⁸ Giuseppe Nava (1991) afirma que algunas de las fuentes de referencia que inspiraron a Pascoli en la creación de sus famosos versos fueron *Il canocchiale aristotelico* de Emanuele Tesauro y *La vita degli animali* del naturalista alemán Brehm.

⁹ Cfr. Enrico Arcaini, en el lema “traduzione” de la Enciclopedia Treccani en línea.



se arroja al viento, llora a la tormenta.

La mayor dificultad que hemos encontrado en este trabajo radica en el hecho de que las opciones no pueden ser demasiado flexibles, ya que desde el principio se ha decidido mantener en el TM la estructura textual del TO. Los versos han sido respetados, por lo que el poema en español consta de ocho endecasílabos divididos en dos cuartetos. Algunas de las licencias que nos hemos permitido durante el proceso de traducción de este poema se refieren al cambio del esquema métrico. En cuanto a la rima de la primera estrofa, no ha sido posible conservar el esquema del TO sin dañar los demás elementos, por ello en lugar de ABAB, la versión que proponemos posee el esquema ABBA. El metro no se ha visto alterado, en cambio el ritmo interno ha tenido que ser modificado en ciertas ocasiones. Otras opciones de traducción se han basado en el empleo de la rima asonante, que en español tiene un uso extendido y no causa extrañamiento. La mayor libertad reside en el campo de la sintaxis, donde el orden de las palabras aparece alterado para respetar la traducción poética.

Los principales problemas se han presentado en el ámbito semántico. Hemos decidido mantener el título en latín debido a la importancia de esta lengua en el mundo lírico pascoliano.¹¹

En el poema, la primera dificultad ha surgido en el primer verso “Quando brillava il vespero vermiglio”. “Vespero vermiglio” debería traducirse literalmente como “véspero bermejo”. La traducción en este caso tiene lugar de manera perfecta ya que las dos culturas, italiana y española, aluden al planeta Venus en la hora del crepúsculo con el nombre de “vespero/véspero” y al color “ver-

¹¹ No debe olvidarse que Giovanni Pascoli tuvo una relación muy estrecha con este idioma y nuestra justificación por dejar el título intacto es primordial para explicar uno de los muchos estudios que se han realizado a la hora de afrontar los textos. Gracias al latín el poeta ganó 13 medallas de oro en el concurso de poesía latina *Certamen poeticum Hoeufftianum*, con algunas de ellas logró comprar la casa en la que construyó su ansiado nido familiar y en la que aún hoy siguen intactos sus tres escritorios: uno para los estudios dantescos, el segundo para la poesía italiana y el tercero para la poesía latina. El latín estaba también muy presente en su vida laboral, lo enseñaba en las escuelas hasta que aceptó el puesto de Carducci en la Universidad de Bolonia.

miglio” le corresponde la palabra “bermejo” en español. Este primer paso se realizó sin mucha dificultad, aunque sucesivamente surgieron otros problemas: “bermejo” no rima con “jardín” y no quedaba claro que “bermejo” fuese la “cosa” a la cual se refería Pascoli en su poema. El mayor obstáculo se manifestó al intentar conservar la rima, mientras que mantener los versos endecasílabos ha resultado ser la operación más simple. La primera estrofa tiene un esquema ABAB en italiano, imposible de reproducir en español sin alterar la sintaxis, las palabras o el contenido. La solución ha sido modificar el esquema métrico del texto en español y variar la alteración del orden sintáctico.

Por consiguiente, los primeros cuatro versos

A	vespero vermiglio
B	oro fino
A	piccoletto figlio
B	tutto un Giardino

en nuestra primera propuesta de traducción se presentaban de este modo:

A	véspero bermejo
B	oro fino
B	pequeñito hijo
A	allá a lo lejos

Se trataba de un primer borrador que no reflejaba la esencia de la poesía pascoliana debido a que excedía de rima asonante. La reiteración del sonido gutural “j” al final de los versos 1, 3 -repetido incluso en el mismo verso- y 4, provocaba un efecto estridente a nivel fonético y de imagen, puesto que el original representa un paisaje idílico, típico del lienzo de un pintor, limpio, sereno, y los sonidos fuertes y bruscos perjudicaban la suavidad y dulzura de las palabras del TO, causando una solución forzada y una dificultad incluso de pronunciación.

Se necesitaba dar mayor musicalidad a las frases. Para ello procedimos prestando profunda atención a la dimensión léxico-semántica para buscar soluciones que fueran más satisfactorias.



Utilizamos diversos diccionarios monolingües, bilingües y diccionarios etimológicos y recurrimos al análisis enciclopédico, ya que, al tratarse de poesía simbólica, el texto podría contener connotaciones más sutiles. Debido a los notables conocimientos sobre ciencias naturales del poeta y su aplicación práctica a la hora de crear poesía, decidimos emplear la etimología del pigmento “rojo bermellón”, para contrarrestar las pérdidas producidas en otros momentos del acto traductivo.¹² La traducción “bermejo” o “vermellón” es en realidad la correspondencia del color, pero no del pigmento utilizado por los pintores en sus lienzos, el mismo al que aludía Pascoli en su poesía pictórica. Por lo tanto, es el “carmín de quermes” o el “carmín de cochinilla”, la correspondencia de ese “rosso vermiglio” pascoliano, concebido precisamente como el pigmento extraído de la hembra de la cochinilla y utilizado en las paletas de los pintores. Llegados a este punto, la elección fue casi obligatoria, ya que “carmín” rima con “jardín” y de esta manera el cuarto verso quedaba libre de toda perífrasis y desorden sintáctico. No hemos conseguido mantener la paronimia “vespro vermiglio”, en cambio sí ha sido posible conservar la evocación pictórica y la precisión científica del concepto “vermiglio”. Teniendo en cuenta el fuerte valor pictórico del primer verso, hemos procedido a una transposición; el adjetivo “carmín”, tomado casi como sinónimo de “bermejo”, ha sido considerado sustantivo y, de la misma manera, “véspero”, ha sido reemplazado por el adjetivo “vespertino” a través de una operación de modulación.

En los últimos cuatro versos se ha reproducido sin mayor dificultad la enumeración por asíndeton de “i rami d’oro, gli alberi d’oro, le foreste d’oro”, conservando la rima gemela CCDD del TO.

¹² El término deriva del latín *vermiculus*, diminutivo de *vermis* (gusano), porque es similar al color extraído del insecto de la familia de los homópteros llamado *Kermes vermilio*, una especie que parasita el *Quercus coccifera* europeo; o del *Dactylopius coccus*, que parasita la especie *Opuntia ficus-indica* (nopal o chumbera) originaria de Mesoamérica e introducida en Europa por los conquistadores. Se trata del famoso colorante E120, pigmento utilizado para procesar alquermes y otros productos alimentarios, pero también del sector farmacéutico, cosmético y textil.

2. *Un problema de (in)determinación: “Gelsomino notturno”*

*Gelsomino notturno*¹³

E s'aprono i fiori notturni, nell'ora che penso a' miei cari. Sono apparse in mezzo ai viburni le farfalle crepuscolari.	1
Da un pezzo si tacquero i gridi: là sola una casa bisbiglia. Sotto l'ali dormono i nidi, come gli occhi sotto le ciglia. Dai calici aperti si esala l'odore di fragole rosse.	5
Splende un lume là nella sala. Nasce l'erba sopra le fosse. Un'ape tardiva sussurra trovando già prese le celle. La Chiocchetta per l'aia azzurra va col suo pigolio di stelle.	15
Per tutta la notte s'esala l'odore che passa col vento. Passa il lume su per la scala; brilla al primo piano: s'è spento... È l'alba: si chiudono i petali un poco gualciti; si cova, dentro l'urna molle e segreta, non so che felicità nuova.	20

El jazmín nocturno

Y se abren los brotes nocturnos, en la hora en que pienso en mi gente. Aparecen en los viburnos las mariposas decadentes. Por fin se callaron los gritos:	1
	5

¹³ Pertenecente al volumen *Canti di Castelvecchio* (Pascoli 1903).



lejos un hogar bisbisea.
Tras las alas duermen los nidos,
y los ojos bajo las cejas.
Del cáliz abierto se exhala
aroma de fresas ya rojas. 10
Brilla una luz allá en la sala.
Nace hierba sobre las fosas.
Y encuentra cerrado el panal
la abeja tardía que brea.
La Chiocchetta¹⁴ por el corral, 15
con un pío pío de estrellas.
Por toda la noche se exhala
el olor que transporta el viento.
Sube la luz por las ventanas;
se apaga arriba el aposento... 20
Y el alba cierra cada pétalo
semi arrugado; se genera,
dentro en la urna blanda y secreta,
no sé qué felicidad nueva.

Una de las poesías pascolianas que más simbolismo encierra es “*Gelsomino notturno*”. Se trata de un texto colmado de connotaciones personales y uno de los raros casos en los cuales Giovanni Pascoli afronta el tema del *eros*, aunque siempre vinculado al *thanatos*, en un movimiento oscilante que recuerda el péndulo de un reloj, o la circulación del viento a través del tiempo y las palabras, en un continuo juego de opuestos. En esta poesía, Pascoli se mueve a través de la ambigüedad, por lo que el traductor debe prestar mucha atención a los vocablos que usa para reproducir la evocación del mensaje. Partiendo del título, la palabra *notturno* puede resultar pleonástica ya que los jazmines se abren al anochecer y, por lo tanto, funcionaría como adjetivo calificativo. Sin embargo, el término *notturno* también podría ha-

¹⁴ *Chiocchetta*, nombre popular utilizado en Italia para denominar a las Pléyades; gallina clueca.

cer referencia al momento de la jornada en el que está ambientado el texto, o incluso a un tipo de planta específica.¹⁵

La poesía fue concebida en 1902 como un epitalamio para su amigo Gabriele Briganti, bibliotecario, poeta y docente de inglés. Para ello, y como señala Nadia Ebani (1973: 453-501) Pascoli retomó algunos borradores de años precedentes –algunos se remontan al 1897–, en los que aparecen versos que tratan aspectos meramente botánicos –pasión que unía a los dos personajes– a los cuales cargó de un fuerte simbolismo para la ocasión.

Generalmente, los escritores no inventan el lenguaje, sino que hacen uso de él, pero Pascoli no solo lo inventa, también lo enriquece con otros códigos, dialectos, sonidos de animales o de la naturaleza. De este modo, el jazmín nocturno adquiere un sentido indefinido y tendrá un significado diferente del que le confiere la “lengua de la tribu”,¹⁶ perdiendo precisión, en el sentido clásico del término, pero ganando en ese elemento tan familiar de la poesía pascoliana, es decir, la denominación “determinada” de las cosas, o lo que Gianfranco Contini llamaba “lenguaje post-gramatical”.¹⁷

¹⁵ Con la nomenclatura “*gelsomino notturno*” se puede aludir a diferentes tipos de plantas: *Mirabilis jalapa*, *Cestrum nocturnum*, o algunas especies de *Jasminum*. La mayor parte de estudios críticos se decantan por la *Mirabilis jalapa*: planta originaria de la India cuyas flores se abren tras la puesta del sol (jazmín de noche) [Originario dell’India i cui fiori si schiudono al tramontar del sole (gelsomino di notte) *Mirabilis jalapa*. *Grande dizionario della lingua italiana*, Tomo VI, s.v., Turín: UTET, 1970].

¹⁶ Remito a “Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu” (Mallarmé 1886).

¹⁷ Pascoli no reniega de la tradición literaria italiana, sino que recicla algunos términos o conceptos y los combina en el plano de la expresión y del contenido Contini (1970: 224), haciendo una diferencia entre lenguaje fono-simbólico o pre-gramatical y lenguaje post-gramatical, dice que: “se si tratta di linguaggio fono-simbolico, per esempio di onomatopee, abbiamo a che fare con un linguaggio pre-grammaticale. Ma ci sono eccezioni alla norma che, se così posso dire, si svolgono durante la grammatica, vale a dire sono esposte in una lingua provvista d’una struttura grammaticale parallela a quella della nostra, in un altro linguaggio; e ci sono eccezioni le quali si situano addirittura dopo la grammatica, perché, quando Pascoli estende il limite dell’italiano aggregando lingue speciali, annettendo poi quelle lingue specialissime che sono intessute di nomi propri, realmente ci troviamo in un luogo post-grammaticale.” [si se trata de lenguaje fono-simbólico, por ejemplo, de onomatopeyas, estamos ante un lenguaje pre-gramatical. Pero hay excepciones a la norma que, si se me permite decirlo, tienen lugar durante la

Siguiendo esta línea, se ha decidido traducir el título como “Jazmín nocturno”, en primer lugar, con la finalidad de conservar la opción genérica del TO, para transmitir la elección de la indeterminación¹⁸ del autor –que está estrechamente relacionada con el aura misteriosa de todo el poema– y para conservar la rima con la palabra viburno.¹⁹

Jazmín nocturno es un poema aparentemente visual, en el que Pascoli juega con todos los sentidos y con las sensaciones que experimenta el ser humano. La poesía comienza hablando de flores olorosas que se abren al anochecer. El traductor deberá recrear toda la complejidad léxico-semántica de la lírica para transmitir ciertos conceptos fundamentales que afloran en el original: la primera imagen hace referencia al ocaso, momento del día en el que los pensamientos del poeta se centran en sus seres queridos fallecidos; el perfume de las flores posee gran importancia puesto que a lo largo de la poesía se va vinculando a la sexualidad, por un lado el jazmín nocturno, alegoría del vientre materno en el que se concibe la vida a través del *eros*, y por otro los viburnos entre los que pululan las mariposas crepusculares, usados a menudo como “seto”, y que representan uno de los conceptos más importantes

gramática, es decir, se exponen en una lengua con una estructura gramatical paralela a la nuestra, en otro lenguaje; y hay excepciones que son incluso posteriores a la gramática, porque cuando Pascoli amplía el límite del italiano agregando lenguas especiales, añadiendo además esos lenguajes tan especiales que se entrelazan con los nombres propios, nos encontramos realmente en un lugar post-gramatical (mi traducción)].

¹⁸ Para un estudio sobre la cuestión de la (in)determinación y de la poética de lo particular de Pascoli, véanse Contini 1974, Castoldi y Mestica 1999: 127-145, Croce 1920.

¹⁹ En los diferentes borradores de la poesía “*Gelsomino notturno*”, Giovanni Pascoli elige los términos en base a las rimas de las palabras o conceptos que pretende introducir en el texto final, por lo tanto, siguiendo su estilo poético se ha decidido mantener las rimas en detrimento de otros elementos poéticos. Para tener una visión más completa del laboratorio poético del autor véanse las páginas 20-24 del archivo (visitado por última vez el 27/05/22):

<<http://pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=45&objId=18596&ChiaveAlbero=&ChiaveRadice=&ApriNodo=&TuttoAperto=&subgroup=0&img=0#ArcImages>>



de la poesía pascoliana.²⁰ Téngase en cuenta que este elemento vegetal evocado en el momento temporal del ocaso (*thanatos*) tiene un fuerte valor simbólico: proyecta en aquella tarde la idea de misterio y muerte de la esfera íntima del poeta. El seto actúa como un surco profundo, un umbral entre la vida y la muerte, entre el huerto como *locus amoenus* y todo lo que queda fuera de él, lleno de maldad, tristeza y dolor, en un mundo que Giovanni Pascoli denominaba “átomo opaco del Mal”.²¹

En el verso 6, el adverbio de lugar “là” ha sido traducido por “lejos”, ya que la lejanía es un concepto muy frecuente en la obra pascoliana y hace referencia ya sea a la muerte, ya sea a la sexualidad.²² El poeta observa desde el exterior, esa parte del mundo al otro lado del seto, quedando fuera de la escena y, por consiguiente, de la experiencia amorosa.²³ La abeja, los vibernos, las mariposas, la *Chiocetta*, son elementos que nos dan pistas acerca de la época del año en la que nos encontramos, aluden a la fecundidad vegetal y, metafóricamente, del animal, representado en este caso por la pareja de recién casados. El olor que exhala toda la noche es el del jazmín nocturno del título del poema, la experiencia olfativa y embriagante evoca la obnubilación de los sentidos después de alcanzar el clímax sexual. Todos estos factores han influido en la elección de los vocablos, como por ejemplo en el caso del verso 4, “*le farfalle crepuscolari*”, que ha sido tra-

²⁰ Para más información sobre el concepto véase Barberi Squarotti [1966] 1976.

²¹ “*X agosto*”, sección “Elegie” del volumen *Myricae* (Pascoli 1897: v. 24).

²² Un ejemplo se encuentra en la poesía “*Nebbia*”, de *Canti di Castelvecchio* (Pascoli 1907) –presente en López Rico 2018: 95– en la que el poeta pide a la niebla que esconda las cosas lejanas –entendidas como el dolor por la pérdida de sus familiares– y le permita ver solo el seto de su huerto. Las *lacrimae rerum* en esta poesía incluyen, además del llanto por los familiares fallecidos, la amargura de no haber tenido la posibilidad de amar carnalmente a una mujer, como se refleja en los vv. 19-20 “*Nascondi le cose lontane / che vogliono ch’ami e che vada!*” [¡Esconde las cosas lejanas / que quieren que yo ame y que vaya! (mi traducción)], que establecen un paralelismo con el contundente verso final “no sé qué felicidad nueva” de la poesía “*Jazmín nocturno*”.

²³ Se trata de una de las muchas referencias contrastadas hacia la obra de Giacomo Leopardi. En esta ocasión Pascoli alude al “*Infinito*” leopardiano en un sentido inverso, de introspección y serenidad dentro de los muros domésticos. Sobre el argumento véase Pascoli 1897: 445-484.



ducido como “las mariposas decadentes”, ya que el crepúsculo hace referencia al ocaso en términos de atardecer y de declino, consumación o muerte. En el caso de los versos 9-10: “*Dai calici aperti si esala / l’odore di fragole rosse*”, nuestra propuesta ha sido: “Del cáliz abierto se exhala / aroma de fresas ya rojas”. Se ha producido un cambio de número, pasando a hablar de un único cáliz para facilitar al lector español la conexión entre la flor y el útero femenino portador de vida que, continuando con el juego de los opuestos, se contraponen a las fosas del verso 12 y constituye el concepto con el que se concluirá el poema.

En los versos 13-14, “*Un’ape tardiva sussurra / trovando già prese le celle*” se ha producido una inversión, dando como resultado: “Y encuentra cerrado el panal / la abeja tardía que brea”. En esta ocasión y por la imposibilidad de recrear la rima consonántica, se ha procedido a dotar al verso de una expresión coloquial para compensar la pérdida de esta en el verso siguiente. La aliteración de la palabra “*sussurra*”, que evoca el zumbido de la abeja, no ha sido retomada, aunque sí se ha mantenido la aliteración de la letra “r”. Los sonidos han sido muy importantes en la creación del metatexto: como acabamos de afirmar, en los versos 13-14 el sonido aliterado de la fricativa alveolar sorda no ha podido ser reproducido por problemas de rima, aunque lo hemos mantenido casi constante durante todo el TM, adquiriendo este una fuerte presencia que contrasta la constante opuesta constituida por sonidos más duros. Por un lado, aparece la consonante fricativa velar sorda, que se caracteriza por poseer un sonido producido por la turbulencia del aire y que plasma perfectamente la idea principal del poeta, el cual es ajeno a la escena familiar y permite entrar en la casa solamente al aire que proviene de fuera. Encontramos palabras como el “jasmín” del título, o “lejos”, que remite a la importantísima “lejanas” de la famosa poesía *Nebbia* - que, como hemos visto, también reúne el *eros* y el *thanatos*- o el verso “los ojos bajo las cejas”, que compensa la imposibilidad de traducción de la aliteración precedente y evoca no solo a los



pájaros dormidos en sus nidos, sino a la poesía “X agosto”,²⁴ dedicada al padre, que, como una golondrina, volvía a casa cuando fue asesinado. Otras fricativas velares sordas que se pueden encontrar en el texto son “rojas” y “genera”, ambas poseen connotaciones sexuales, en contraposición a los elementos con sentido fúnebre. Por otro lado, aparece la vibrante alveolar -múltiple y simple-, que se alterna durante toda la poesía, concediendo movimiento al texto, representando de alguna manera el paso del viento y jugando con las connotaciones de amor y muerte.

En los vv. 15-16 se ha añadido una “mejoría”, como las entendía Umberto Eco (2014: 114-124), dada por la expresión fonosimbólica “pío pío de estrellas”, esto se ha realizado para compensar la imposibilidad de encontrar un correspondiente en el TM de la expresión “*Chiocetta*”, que en italiano tiene diversos significados.²⁵ En el TO el corral es azul, Pascoli así lo quiso, probablemente para solventar la posible confusión polisémica, en nuestra versión se ha obviado el componente cromático por no existir dicha ambigüedad y mantener así el octosílabo.

En los versos 19-20 se ha realizado un cambio lexical. La “*scala*” se convierte en “ventanas”, pero la referencia a la luz de la vela en movimiento a través de la casa, que se apaga al llegar a la planta superior de la vivienda, se mantiene gracias a la introducción del término “apósito”, que ayuda al lector del TM a comprender, de manera implícita -como ocurre en el TO- que toda la tensión llega a su clímax, produciéndose el fenómeno de la fecundidad y concretando la multitud de conceptos connotados que contiene la poesía en una única imagen explícita y determinada.

Por último, en los versos 22-25, se ha optado por el verbo “generar” en lugar de “empollar”, ya que contiene el doble sentido del original, ya sea ese “incubar” o “suscitar”. Además, en el verso

²⁴ Cit. “*e restò negli aperti occhi un grido*”, que procede de “X agosto”, sección “Elegie” del volumen *Myricae* (Pascoli 1897: v. 24).

²⁵ “*Chioccia*” (diminutivo “*Chiocetta*”) [*Clueca*]: Hembra de las aves de corral en el periodo de incubación y crianza de los polluelos; mujer cuya vida culmina en la maternidad; constelación de las Pléyades. *Grande dizionario della lingua italiana* Tomo III, s.v., Turín: UTET, 1970.

24 nos hemos decantado por una expresión en desuso “dentro en la”, para acercar el TM al estilo pascoliano, que presenta infinidad de vocablos raros o caídos en desuso.

4. Conclusiones

A través de los dos ejemplos aquí expuestos, se ha pretendido presentar el tipo de enfoque metodológico y las diferentes técnicas de traducción llevadas a cabo en el volumen *Fragmentos de Giovanni Pascoli*. Se trata de textos ricos en símbolos, los cuales, la mayoría de las veces existen solo en la mente del poeta y no pertenecen a criterios sociales. Toda la poesía pascoliana gira en torno a lenguajes inventados, a la filosofía y a la escritura autobiográfica y psicológica, factores que han constituido un problema adicional a la complejidad que se afronta al trabajar con textos poéticos. La búsqueda obsesiva de la rima perfecta, del ritmo interno y de la perfección métrica de la poesía pascoliana han obligado a una incesante persecución de la reproducción semántica y rítmico-fónica respecto al TO, elementos que han intentado respetarse en todo momento, a veces exitosamente, mientras que en otras ocasiones se ha procedido con el trabajo a través de técnicas diferentes para donarle al TM su justo equilibrio y lograr comunicar a los nuevos lectores, del mismo modo oculto, lo que pretendía el poeta de la LO, respetando además la isotopía que promulgaba Greimas, pues el conjunto de categorías semánticas redundantes permiten la lectura uniforme de buena parte de la obra pascoliana y debe plasmarse en las traducciones.

La hipotiposis, es decir el mecanismo por el cual las palabras evocan fenómenos visuales o escenarios, también ha sido representada ya que supone un elemento constante en el estilo del poeta italiano, se ha visto claramente su presencia en los ejemplos analizados en este artículo. La euforia tiene asimismo gran importancia en los textos de Giovanni Pascoli ya que a menudo la voz narrativa es la del propio poeta. Para identificarla y confirmar su uso se precisa un análisis de todo el contexto.

En el caso de “*Jazmín nocturno*” se puede intuir este fenómeno, siguiendo el halo de misterio y ambigüedad de todo el



texto, aunque no se concretiza hasta el último verso, el cual nos desvela que ese sentimiento de felicidad es desconocido por el poeta;²⁶ “no sé qué felicidad nueva” determina por primera y única vez en todo el poema la presencia física del autor dentro del texto, el cual es ajeno a la acción que se desarrolla dentro de la casa, que es percibida solo a través de sus sentidos, entre los cuales destaca ese sentimiento paterno que no es comprendido por el poeta.²⁷ Cabe señalar que su opuesto, es decir, la écfrasis o descripción verbal, precisa y detallada, de una figura visual, también está muy presente en la obra pascoliana. En los textos que nos atañen se concretiza, especialmente, cuando el autor habla del metafórico lienzo de la naturaleza, como se ha podido comprobar en la poesía “*Fides*”. Es importante comprender la intención de las écfrasis pascolianas, ya que hacen referencia a elementos que un lector culto y, como consecuencia un buen traductor, deberían identificar en el TO y, por ende, reproducir en el TM. Durante la realización de estas versiones se ha intentado poner atención a cada uno de los elementos presentes en el TO, y en la obra en general, aunque no ha sido posible representarlos todos debido a que, en el paso de un sistema lingüístico a otro, las pérdidas son inevitables.

Referencias bibliográficas

- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. ([1966], 1976). *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*. Mesina-Florenzia: D’Anna.
- CASTOLDI, Massimo & MESTICA, Giovanni. (Eds.) (1999). *La questione dell’indeterminatezza e il mazzolin di rose e di viole in G. Pascoli, Saggi e lezioni leopardiane*. La Spezia: Agorà Edizioni, 127-145.
- CONTINI, Gianfranco. (1970). *Varianti e altra linguistica*. Turín: Einaudi.

²⁶ El poeta nunca contrajo matrimonio y jamás tuvo descendencia.

²⁷ En este caso, la euforia puede remontarse únicamente a su experiencia como hijo, tío o hermano, no como progenitor.



- CONTINI, Gianfranco. ([1969] 1974). *Il linguaggio di Pascoli, Giovanni Pascoli, con dos ensayos críticos de Gianfranco Contini y una nota biobibliográfica*. Milán: Arnoldo Mondadori (Oscar Classici, vol. I).
- CROCE, Benedetto. (1920). *Giovanni Pascoli, studio critico*. Bari: Laterza.
- EBANI, Nadia. (1973). “Il Gelsomino notturno nelle carte pascoliani”. En: AA. VV. *Studi di Filologia e Letteratura italiana offerti a C. Dionisotti*. Milán: Ricciardi, 453-501.
- ECO, Umberto. (2014). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milán: Bompiani.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1979). “Polysystem Theory”. *Poetics Today*, I (1-2) (Autumn): 287-310.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). “Polysystem Studies”. Número especial de *Poetics Today*, II (1). Durham: Duke University Press.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1997). “The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer”. *Target*, IX (2): 373-381.
- Grande dizionario della lingua italiana*. (1970). Turín: UTET, t. III, VI.
- LEFEVERE, André. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- LÓPEZ RICO, Ana. (Ed.). (2018). *Fragments de Giovanni Pascoli*. Oviedo: ARS POETICA (Colección Beatus Ille).
- MALLARMÉ, Stéphane. (1889). *Les Poèmes d'Edgar Poe, traduction en prose de Stéphane Mallarmé*, París: Léon Vanier Libraire-Éditeur.
- NAVA, Giuseppe. (1991). *Giovanni Pascoli. Myricae*, con texto crítico y comentario revisado y ampliado. Roma: Salerno Editrice.
- NORD, Christiane. (2009). “El funcionalismo en la enseñanza de traducción”. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* (Ejemplar dedicado a: Pedagogía y Didáctica de la traducción II), II (2): 209-243.
- PASCOLI, Giovanni. (1891). *Myricae*. Livorno: Giusti.
- PASCOLI, Giovanni. (1897). “Giacomo Leopardi” (Conferencia dictada en Florencia en 1896). *La vita italiana Durante la Rivoluzione francese e l'impero*. Milán: Fratelli Treves Tip. Edit.



- PASCOLI, Giovanni. (1897). *Myrica*. Livorno: Giusti.
- PASCOLI, Giovanni. (1903, 1907). *Canti di Castelvecchio*. Bologna: Zanichelli.
- TRAINA, Alfonso. (Ed.). (1983). *Giovanni Pascoli, Thallusa*. Bologna: Pàtron.
- TOURY, Gideon. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- TOURY, Gideon. (1985). “A Rationale for Descriptive Translation Studies”. En: Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres & Sidney: Croom Helm [segunda versión], 16-41.
- TOURY, Gideon. (2012). *Descriptive Translation Studies -and Beyond, Revised edition*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, XII.
- VALGIMIGLI, Manara. (Ed.). (1951). *Giovanni Pascoli, Carmina*. Milán: Arnoldo Mondadori Editore.
- VENUTI, Lawrence. (1986). “The Translator’s Invisibility”. *Criticism*, 28(2): 179-212.
- VINAY, Jean-Philippe & DARBELNET, Jean. (1977). *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins. (Original: *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris: Didier).

Webgrafía

- Arcaini, Enrico, en el lema “traduzione”, *Enciclopedia Treccani* en línea: <http://www.treccani.it/enciclopedia/traduzione_res-3e21f7d9-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/> [última consulta 27/05/22];
- <<http://pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=45&objId=18596&ChiaveAlbero=&ChiaveRadice=&ApriNodo=&TuttoAperto=&subgroup=0&img=0#ArcImages>> [visitado por última vez el 27/05/22].

Resumen:



La fortuna del poeta italiano Giovanni Pascoli es particularmente controvertida; los datos arrojados de una investigación realizada por la autora de este artículo en ámbito universitario (2014) demuestran que el poeta no goza de excesiva popularidad entre los estudiantes de materias literarias, mientras que los resultados de las investigaciones en ámbito internacional (2018) reflejan que la obra de Pascoli posee una discreta fortuna entre los escritores e intelectuales de los siglos XX y XXI, siendo, en España, muy popular entre los miembros del movimiento sociocultural del Novecentismo. El objetivo de este artículo es analizar las versiones poéticas del volumen *Fragments de Giovanni Pascoli* (López Rico 2018), ya que representa, a nuestro parecer, la única antología que da preferencia a los aspectos más complejos de la poética del autor. Dichos elementos han permanecido ocultos al lector en las versiones precedentes, debido a la inclinación, por parte de los traductores, hacia un enfoque literal y prosístico, orientado sobre todo al contenido, sin dar demasiado peso a elementos fundamentales del estilo pascoliano, como su rigurosa atención al ritmo, a la métrica y a la rima. En el volumen *Fragments de Giovanni Pascoli*, la atención a estos importantes aspectos ha sido posible gracias a las diferentes técnicas utilizadas para lograr en el texto meta efectos equivalentes a los que se verifican en el texto original. El metatexto ha sido concebido siguiendo la idea de traducción como un proceso que debe interpretarse en términos de intercambio en el ámbito de las relaciones interculturales, dando especial peso a la actividad de la reescritura; se ha pretendido además, realizar un trasvase respetando la teoría de los polisistemas y de la crítica literaria en cuestión de traducción (Even-Zohar 1979; 1990; 1997), prefiriendo una percepción más abierta hacia el estudio de la recepción y de la investigación empírica, es decir, la diferencia entre investigación histórico-descriptiva y la multiplicidad de elementos o sistemas como reglas, modelos, directrices o contexto literario de la lengua meta a través del análisis de datos: uniendo teoría y datos empíricos. En el artículo se presentan algunos ejemplos de los principales problemas que han surgido durante el trabajo de traducción de la compleja poesía pascoliana, ya sean estos en términos de estructura, de signo, de personalidad,



lingüísticos o culturales y se ha puesto de manifiesto la manera en la cual han sido afrontados y qué técnicas y métodos han sido utilizados para respetar el mayor número de elementos posible.

Palabras clave: Traducción poética; Problemas traductológicos; Giovanni Pascoli.

FRAGMENTS DE GIOVANNI PASCOLI, UN METATEXT

Resum:

La fortuna del poeta italià Giovanni Pascoli és particularment controvertida; les dades obtingudes en per una investigació realitzada per l'autora d'aquest article en àmbit universitari (2014) demostren que el poeta no gaudeix d'una popularitat excessiva entre els estudiants de matèries literàries, mentre que els resultats de les investigacions en àmbit internacional (2018) reflecteixen que l'obra de Pascoli posseeix una discreta fortuna entre els escriptors i intel·lectuals dels segles XX i XXI, essent, a Espanya, molt popular entre els membres del moviment sociocultural del Noucentisme. L'objectiu d'aquest article és analitzar les versions poètiques del volum *Fragments de Giovanni Pascoli* (López Rico 2018), ja que representa, a parer nostre, l'única antologia que dona preferència als aspectes més complexos de la poètica de l'autor. Aquests elements han estat ocults al lector en les versions precedents, a causa de la inclinació, per part dels traductors, cap a un enfocament literal i prosístic, orientat sobretot al contingut, sense donar gaire pes a elements fonamentals de l'estil pascolià, com la seva rigorosa atenció al ritme, a la mètrica i a la rima. En el volum *Fragments de Giovanni Pascoli*, l'atenció a aquests aspectes importants ha estat possible gràcies a les diferents tècniques utilitzades per aconseguir en el text meta efectes equivalents als que es verifiquen en el text original. El metatext ha estat concebut seguint la idea de traducció com un procés que s'ha d'interpretar en termes d'intercanvi en l'àmbit de les relacions interculturals, tot donant un pes especial a l'activitat de la reescriptura; s'ha pretès, a més, fer un transvasament respectant la teoria dels polisistemes



i de la crítica literària en qüestió de traducció (Even-Zohar 1979; 1990; 1997), bo i preferint una percepció més oberta cap a l'estudi de la recepció i de la investigació empírica: és a dir, la diferència entre investigació historicodescriptiva i la multiplicitat d'elements o sistemes com a regles, models, directrius o context literari de la llengua meta a través de l'anàlisi de dades, en definitiva, tot unint teoria i dades empíriques. A l'article es presenten alguns exemples dels principals problemes que han sorgit durant el treball de traducció de la complexa poesia pascoliana, ja siguin en termes d'estructura, de signe, de personalitat, lingüístics o culturals i s'ha posat de manifest la manera en què han estat afrontats i quines tècniques i mètodes han estat utilitzats per respectar el major nombre d'elements possible.

Paraules clau: Traducció poètica; Problemes traductològics; Giovanni Pascoli.

FRAGMENTS OF GIOVANNI PASCOLI, A META-TEXT

Abstract:

The fortune of Giovanni Pascoli is particularly controversial; data from a research carried in 2014 show that the poet does not enjoy excessive popularity among students of literary subjects, while the results of research at international level (2018) reflect that Pascoli's work has had a discreet fortune among writers and intellectuals of the 20th and 21st centuries, for he was very popular in Spain among members of the socio-cultural movement known as “Noucentisme”. The aim of this article is to analyse the poetic versions of the volume *Fragments de Giovanni Pascoli* (López Rico 2018), as it represents the only anthology highlighting the most complex aspects of the author's poetics. Such elements have remained hidden from readers in previous versions, due to the translators' literal and prose-like approach, focusing mainly content, and not giving too much weight to fundamental elements of Pascoli's style such as his rigorous attention to rhythm, metre and rhyme. In the volume *Fragments de Giovanni Pascoli*, attention to these important aspects has been made possible thanks to



the different techniques used to achieve in the target text the equivalent effects as in the original text. The metatext has been conceived following the idea of translation as a process to be interpreted in terms of exchange in the field of intercultural relations, with a focus on the activity of rewriting; furthermore, it has been intended as transfer according to the theory of polysystems and literary criticism in terms of translation (Even-Zohar 1979; 1990; 1990; 1997), preferring a more open perception of the study of reception and empirical research (the difference between historical-descriptive research and the multiplicity of elements or systems such as rules, models, guidelines or literary context of the target language through data analysis). The aim was to bridge theory and empirical data. The article presents some examples of the main problems that have arisen while translating Pascoli's complex poetry, whether in terms of structure, sign, personality, linguistics, or culture; it shows how they have been tackled and what techniques and methods have been used in order to respect as many elements as possible.

Keywords: Poetic Translation; Translation Problems; Giovanni Pascoli.

