

LA POESÍA DE JORDI DE SANT JORDI TRADUCIDA AL ESPAÑOL: NOTAS SOBRE LAS
TRADUCCIONES DE FÉLIX ROS, ENRIQUE BADOSA, JUAN RAMÓN MASOLIVER Y JOSÉ
MARÍA MICÓ¹

MARTA MARFANY SIMÓ

Universitat Pompeu Fabra

Jordi de Sant Jordi (c. 1390–1424), caballero valenciano al servicio del rey de Aragón Alfonso el Magnánimo, fue uno de los poetas más destacados e influyentes de su tiempo. El interés de los medievalistas por Jordi de Sant Jordi ha dado numerosos estudios especializados y dos grandes ediciones críticas de su obra: la primera, modélica, de Martí de Riquer y Lola Badia (Edicions Tres i Quatre, 1984), y la más reciente, con aportaciones muy significativas, a cargo de Aniello Fratta (Barcino, 2005). La poesía de Jordi de Sant Jordi es de raíz trovadoresca pero contiene elementos innovadores, tanto en la construcción del discurso amoroso como, sobre todo, en la métrica, la versificación y otros aspectos formales. Por ejemplo, fue uno de los poetas que adaptó las formas fijas musicales francesas y que, según el testimonio del marqués de Santillana, que le conocía bien porque los dos coincidieron al servicio de Alfonso el Magnánimo, «conpuso asaz

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *La traducción en el ámbito literario catalán desde el final del franquismo (1976–2000): estudios de recepción y de lengua literaria* (FFI2014–54915–P), del grupo de investigación TRILCAT (Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana) (2014 SGR 486).

hermosas cosas, las cuales él mismo asonava ca fue músico exçellente» (*Prohemio*: 22). Siglos después, el interés por Jordi de Sant Jordi dará lugar a la traducción al español de su obra. En efecto, el miércoles 3 de setiembre de 1934 aparecía en *La publicitat*, periódico en catalán que se publicó en Barcelona del 1 de octubre de 1922 al 23 de enero de 1939, una reseña de Martí de Riquer sobre la primera traducción al español de la poesía de Jordi de Sant Jordi. Se trataba de cuatro poemas traducidos por Félix Ros en la revista *Cruz y raya* en julio de ese mismo año: «Un cors gentil m'a tant enamorat», «Jus lo front port vostra bella semblança» (*Estramps*), «Sovint sospir, dona, per vos, de lunny» (*Comiat*) y «Tots jorns aprench e desaprench ensemps» (*Cançó d'opòsits*). Riquer se congratulaba de la traducción y destacaba que Jordi de Sant Jordi era una de los poetas más importantes de la literatura catalana, «un del nostres autors lírics de més gran solidesa i significació» (Riquer 1934). Loaba también la introducción de Félix Ros, en la que se incluía un perfil de la figura del gran poeta y se describía la fama que tuvo en su época. Salvo algún pequeño error, Riquer consideraba acertada la traducción («[Félix Ros] hi ha reeixit», Riquer 1934), lamentaba que Ros solo hubiera traducido cuatro poemas y le alentaba a completar la tarea que había emprendido.²

No obstante, tuvieron que pasar algunas décadas hasta que se retomara la tarea de Félix Ros: no fue hasta 1966 cuando se publicó otra traducción al español, la de Enrique Badosa (diez poemas), a la que siguieron en 1983 la de Juan Ramón Masoliver (completa, dieciocho poemas), por encargo de Juan Goytisolo, y en 2009 la de José María Micó (completa, dieciocho poemas). En el presente trabajo se hará hincapié en algunos pasajes de los poemas de Jordi de Sant Jordi que presentan dificultades de traducción y se estudiarán las distintas soluciones propuestas en las versiones castellanas. El testimonio fiable del marqués de Santillana nos permite suponer que algunos poemas de Jordi de Sant Jordi tenían música y se cantaban, al menos la *Dansa e escondit* («Tant es li mals que m fayts soffrir»), la balada *Lo canviador* («Pus que tan bé sabetz de cambiar») y el lai *Los enuigs* («Enuig, enemich de jovent»). Sea como fuere, sus versos son de un notable virtuosismo formal y de una elocución pulcra y musical, lo cual es una dificultad añadida para los traductores.

En primer lugar, observaremos algunas cuestiones generales de versificación a través de las tres traducciones existentes del poema «Enyorment, enuig, dol e desir» (XII).³ Se trata de un poema de ausencia, en que el poeta expresa la tristeza de haberse tenido que separar de su amada y el dolor que le provoca no poder estar con ella, un dolor que solo podrá remediarse al volverla a ver. La primera diferencia entre las tres traducciones radica en la versificación, tal como se puede observar en la primera estrofa del poema:

Enyorament, enuig dol e desir
 m'an dat asaut des que m parti de vos,
 tan fort que ja res no m pot abellir
 e tot quan vey plasent m'es enujos.
 Tant m'a fet mal lo vostre departir
 que m'entrenyor com no us vey com solia,
 e per gran dol sovint lans mant sospir
 Sí qu'ay pazos que desir no m'aucia.

² Dada la escasa difusión de ambos textos, y su importancia al tratarse de dos documentos sobre la primera traducción al español de Jordi de Sant Jordi, nos ha parecido interesante reproducirlos en anexo (véase la introducción de Félix Ros en el Anexo 1 y la reseña de Martí de Riquer a la traducción en el Anexo 2).

³ Indico entre paréntesis la numeración asignada tradicionalmente al poema, que corresponde a la de las dos ediciones críticas publicadas.

(Riquer & Badia 1984: 202)

Añoranzas, enojos, dolores y deseos
desde que me fui lejos de vos, me han asaltado
con una fuerza tal que nada me complace
y todo lo agradable que veo me disgusta.
Estar lejos de vos me produce tal daño
que me causa tristeza no veros cual solía,
y por el gran dolor suspiro sin cesar,
ce tal modo que temo que el deseo me mate.

(Badosa 1966: 111)

Deseo y dolor, mohína y añorar
pues me partí de vos me han asaltado
con fuerza tal que no hallo qué gustar
y lo placiente al ver me causa enfado.
Tanto al partir de vos creció el pesar
que es un dolor no veros cual solía
y la gran pena me hace suspirar
y hasta temer si a muerte me pondría.

(Masoliver 1987: 67)

La tristeza, el dolor y la nostalgia,
desde que me marché, me han asaltado
con tal fuerza, que ya nada me aplace
y todo lo que es bello me fastidia.
Tanto mal me ha causado la partida,
que me entristezco porque ya no os veo;
a causa del dolor siempre suspiro
y temo que el deseo me dé muerte.

(Micó 2009: 91)

Los decasílabos catalanes son traducidos por Enrique Badosa en alejandrinos blancos. Así justifica el traductor su elección:

El decasílabo catalán equivale, generalmente, al alejandrino castellano de catorce sílabas. La misma cesura que en cuarta tiene este verso catalán, corresponde en cierto modo a la del verso castellano. La solemnidad de uno y otro verso son muy parecidas, ambas muy de arte mayor. Por todo esto, he sentido que el alejandrino blanco era el mejor medio para la versión de estos poemas. (Badosa [1966] 2006: 10–11)

José María Micó traduce, como Enrique Badosa, en verso blanco, pero la medida escogida es la del endecasílabo. En cambio, Juan Ramon Masoliver sigue el esquema de rimas del original, con el objetivo de mantener la musicalidad del texto de partida. No obstante, la constricción de métrica y rimas a veces actúa en detrimento de la precisión léxica y del sentido. El uso del verso blanco sin duda hace disminuir la musicalidad respecto del original, pero al no contar con la constricción de la rima, el traductor consigue más libertad y se favorece el traslado del sentido. Comparemos, por ejemplo, el verso 4 de la estrofa citada anteriormente, «e tot quan vey plasant m'es enujos»: el término *enuig*, de donde proviene el adjetivo «enujos», significa 'enfado' o 'fastidio', 'disgusto'; Badosa («y todo lo agradable que veo me disgusta») y Micó («y todo lo que es bello me fastidia»)

recogen este último matiz, más preciso que la solución de Masoliver («y lo placiente al verme causa enfado»), posiblemente condicionada por necesidades de rima. Veamos otro caso parecido en el verso 33 del mismo poema: «Enquer vos veu la nuit en somiant», que Masoliver traduce al pie de la letra «Os veo además por la noche, en soñando», mientras que Badosa y Micó, sin el condicionante de la rima, trasladan la expresión «en somiant» por otras más usuales en español, «Además, por la noche, en mis versos os veo» (Badosa) y «También os veo por la noche en sueños» (Micó).

Veamos, en segundo lugar, algunas cuestiones estilísticas. Las traducciones de Enrique Badosa y José María Micó, aunque sin rima, tienen otros méritos notables, como la adaptación al castellano de la regularidad métrica e incluso de la estructura rítmica del verso en ciertos casos, junto con el traslado meticuloso de gran parte de los recursos léxicos y sintácticos del texto de partida. Son una pequeña muestra de ello los versos 13–14 del poema citado, en los que destacan la equivalencia del paralelo «forçat»/«forcí» del verso 13 y el mantenimiento de la estructura sintáctica y silábica, el acento rítmico, del verso 14, igual que en la traducción rimada de Juan Ramón Masoliver:

Mas com forsat heu forci mon voler
e pris comiat de vos, gauig de ma vida,
planyent, plorant ez ab greu desesper,
maldint lo jorn de ma trista partida.
(Riquer & Badia 1984: 202)

Pero, como un forzado, yo forcé mi querer,
me despedí de vós, oh gozo de mi vida,
con lamentos y lágrimas, desesperación grave
y maldiciendo el día de mi triste partida.
(Badosa [1966] 2006: 111)

Como forzado obligué a mi querer,
me despedí de vós, luz de mi vida,
lamento y llanto sintiendo crecer
y maldiciendo mi triste partida.
(Masoliver 1987: 67)

Mas, forzado, forcé mi voluntad
y me partí de vos, luz de mi vida
lloré desesperado, maldiciendo
el día triste de mi despedida.
(Micó 2009: 91)

Todas estas cuestiones, sin embargo, no difieren de los problemas con los que se encuentra cualquier traductor de poesía, sea cual fuere la distancia cronológica que le separa de su texto original. Veamos, pues, en tercer lugar, algunos ejemplos que atañen a cuestiones de índole cultural o histórica. Analizaremos unos ejemplos del poema «D'aver lo nom e lo dret tall d'aymia», VI, v. 26) y del poema «Jus lo front port vostra bella semblança» (*Estramps*, IX, vv. 32–33):⁴ en ellos Jordi de Sant Jordi compara a su dama con el azor, un ave rapaz. En la edad media, la cetrería, el arte de criar y domesticar halcones y demás aves de caza, como el azor, era todo un deporte para los nobles. He aquí la comparación de Jordi de Sant Jordi:

⁴ De estos dos poemas, Félix Ros y Enrique Badosa solo tradujeron los *Estramps* (poema IX).

Si com l'astors ha dreyta senyoria
dessus lo poc smirle sens comptar
(Riquer & Badia 1984: 140)

[Igual que el azor tiene justa señoría
sobre el pequeño esmerejón, sin comparación]

Como el azor ejerce señoría
sobre alcotán, razón no hay de negar
(Masoliver 1987: 43)

Como el azor impone su dominio
sin excepción sobre el pequeño mirlo
(Micó 2009: 53)

Y el segundo ejemplo:

vos etz sus ley com l'astors sus l'esmirle
(Riquer & Badia 1984: 172)
[vos sois sobre ellas como el azor sobre el esmerejón]

vos estáis sobre ellas como el azor sobre el esmerejón
(Ros 1934: 85)

sobre ellas vos sois como halcón sobre mirlo
(Badosa [1966] 2006: 99)

azor en lo alto, esmerejones ellas
(Masoliver 1987: 57)

las superáis como el azor al mirlo
(Micó 2009: 73)

En castellano *esmirle* ('esmerla') es *esmerejón*, palabra que utilizan Ros y Masoliver. En cambio, Badosa y Micó lo traducen por «mirlo». Tal como indica José María Micó en el prólogo de su traducción, *esmerejón* es «una palabra no muy apta para la lírica ni muy eufónica para la métrica» (Micó 2009: 12). Las traducciones por *alcotán*, de Masoliver, y por *mirlo*, de Badosa y Micó, no habrían sido muy acertadas en el siglo XV, cuando el arte de la caza y de la ceterería eran muy conocidas y comparar la superioridad de la dama sobre las demás con la del azor sobre el esmerejón era considerarla la mejor entre las mejores, porque dentro del grupo selecto de aves de caza, el azor, rápido y poderoso, supera de largo al esmerejón, el más pequeño de los falcónidos; el alcotán, en cambio, es una variedad pequeña de halcón, y el mirlo no forma parte de las aves nobles, de hecho es un pájaro insectívoro. No obstante, ambas soluciones –*alcotán* y *mirlo*– mantienen la idea original de superioridad.⁵ De todas formas, quizás sea más acertada la traducción de *esmirle* por *mirlo*, puesto que el *alcotán*, para el lector actual –que en general no está versado en ceterería– es una especie poco conocida; en cambio, el *mirlo* es un pájaro más común y además intensifica la idea original de superioridad (la dama no es la mejor de las mejores, es la mejor de todas): Badosa y Micó han renunciado a la literalidad, pero manteniendo el sentido, en favor de la sonoridad, con el logro añadido del parecido fonético con el término original (*esmirle/mirlo*).

⁵ Así lo justifica Micó en la introducción a su traducción (Micó 2009: 12).

Finalmente, es interesante observar algunas diferencias entre las cuatro traducciones en relación con las variantes en los manuscritos de Jordi de Sant Jordi: variantes textuales, lecturas distintas e interpretaciones diferentes en las dos ediciones críticas. La traducción de José María Micó parte del original editado per Fratta (2005). Por tanto, recoge las novedades importantes de esta edición crítica, que ni Badosa ni Masoliver podían tener en cuenta, ni mucho menos Félix Ros, porque su traducción es muy anterior, y además la edición de Riquer y Badia no aparece hasta 1984. Así, por ejemplo, en el verso de los *Estramps* «amoros, bels, plus penetrans que stella» (v. 28), Badosa y Masoliver, igual que la edición de Riquer y Badia, interpretan «stella» en el sentido de ‘astilla’: «y bello y amoroso penetra cual astilla» (Badosa [1966] 2006: 99) y «lindo, amoroso, penetrante astilla» (Masoliver 1987: 57); en cambio, tanto Ros como Micó recogen el sentido de ‘estrella’ —que es el que edita Fratta («amorós, bels, plus penetrans que stel·la», Fratta 2005: 124)— al traducir, respectivamente, «amoroso, lindo, más fulgente que estrella» (Ros 1932: 85) y «amoroso, más límpido que estrella» (Micó 2009: 73). Otro ejemplo similar se encuentra en la *Cançó d’opòsits* (poema XV, v. 39), es la lectura de la variante *prat*, ‘prado’, en la edición de Fratta, «e lo fons gorch aygua sus prat me par» (2005: 171), en vez de *port*, ‘puerto’, «e lo fons gorch aygua sus port me par», (Riquer & Badia 1984: 226). Las versiones de Badosa y Masoliver traducen «puerto» —«las aguas de una charca, diría aguas del puerto» (Badosa [1966] 2006: 121); «O agua es en alto puerto la honda poza» (Masoliver 1987: 79)), mientras que tanto la primera traducción como la más reciente siguen la variante *prat*: «y la honda sima me parece agua sobre prado» (Ros 1934: 95); «la honda sima me parece un charco» (Micó 2009: 109).⁶ En el caso de esta última traducción, José María Micó, que contaba con las dos ediciones críticas de la obra de Jordi de Sant Jordi, analizó detenidamente todos los lugares críticos problemáticos, tal como advierte en el prólogo a su traducción:

He procurado dar un sentido lógico y cabal a los pasajes oscuros o deturpados que han tenido interpretaciones divergentes, respetando en lo posible las intenciones del autor y las necesidades del lector, porque toda traducción obliga a tomar partido. Ojalá, como en el dictamen salomónico, haya aflorado algo parecido a la verdad. (Micó 2009: 11)

Así, por ejemplo, en otro pasaje con interpretaciones divergentes («e no m pusch ja tenir pus de re dan», *Setge d’Amor*, poema III, v. 39), la traducción de Micó sigue el texto fijado por Martí de Riquer y Lola Badia (1984: 112), «e no m pusch ja tenir, pus d’er enan»: «No puedo más, pues de ahora en adelante».⁷ Son precisiones filológicas que contribuyen a la calidad de la traducción.

En conclusión, las cuatro traducciones que hemos presentado demuestran el interés por Jordi de Sant Jordi en la cultura española de los siglos XX y XXI. Hemos ofrecido también una pequeña muestra de algunos aspectos traductológicos de las versiones en español de sus poesías, similares algunos a los de cualquier obra poética de cualquier época, exclusivos

⁶ Véase la interpretación de Fratta para estos versos, la cual sigue José María Micó: «Cal entendre ‘i el gorg profund em sembla un bassal en un prat [un charco en un prado]’» (Fratta 2005: 174).

⁷ Las traducciones de Badosa y Masoliver también interpretan «er enan»: «No puedo resistir, puesto que en adelante» (Badosa [1966] 2006: 83) y «Y así seguir no puedo, pues ya ogaño» (Masoliver 1987: 31). La lectura de la edición de Fratta es: «e no m pusch ja tenir pus de re dan» (Fratta 2005: 71).

otros de la poesía medieval, para cuya traducción son indispensables la filología y la historia literaria.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Badosa, Enrique, trad., *La lírica medieval catalana*, Barcelona, Comares, 2006.
 Fratta, Aniello, ed., *Jordi de Sant Jordi, Poesies*, Barcelona, Barcino, 2005.
 Gómez Moreno, Ángel, *El probemio e carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Barcelona, PPU, 1990.
 Masoliver, Juan Ramón, trad., *Jordi de Sant Jordi, En mal poder – En mal poders*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987.
 Micó, José María, trad., *Jordi de Sant Jordi, Poesía*, Barcelona, DVD Ediciones – Editorial Barcino, 2009.
 Riquer, Martí de, «Jordi de Sant Jordi, traducción, selección y notas de Félix Ros, en *Cruz y Raya*, núm. 16; juliol 1934», *La Publicitat*, «Els llibres meus», (3 de setembre de 1934) 2. [Reseña]
 Riquer, Martí de, & Lola Badia, ed., *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre, 1984.
 Ros, Félix, trad., «Jordi de Sant Jordi», *Cruz y Raya*, 16 (julio 1934) 72–98.

ANEXO 1

Félix Ros, «Jordi de Sant Jordi» [Introducción], *Cruz y Raya*, 16 (julio 1934), pp. 72–77.

¿Antología?

Una antología es siempre más interesante por lo que rechaza que por lo que contiene. De la veintena de poemas que integran la obra conocida de nuestro *mossen* Jordi –o Jorde de Sent Jorde– recojo solamente cuatro. ¿Los mejores? Quizá los más característicos, o sin quizá, sólo. *Enyorament*, *Presoner*, *Los Enuigs* contienen fragmentos líricos de indudable y raro valor. Pero es tan corta la labor hoy conservada de este poeta, que sería tentarme ya a copiar su producción íntegra: y la dificultad de su lectura me temo que desviase la atención virgen que para él pido. Entiéndaseme en un solo sentido: las traducciones que acompañan los cuatro poemas del gran lírico no sirven sino para eso, para acompañar. De *Estramps*, por ejemplo, me cabría, en afán más personal, desplazando un tanto la atención debida al autor, dar otra versión más entusiasta y bella. Pero he preferido contrastar, en lugar de la tal que primero hice, la paupérrima que va ahora. Así el buen lector, el que estará hoy con el poeta

en el paraíso, se servirá sólo del acompañamiento como de cicerone que le lleve a la gracia cuerda y honda del original.

Amor sin pedagogía

En mi caso, y no lo siento por mí, me era imposible acercarme a Jordi de Sant Jordi clínicamente. Me he acercado como quisiera que todos; lleno de buena fe, casi diciendo: *vamos a ver si es verdad*. Y es verdad. Se comprenden —¡ahora, sobre todo, las comprendo bien!— las dificultades para el conocimiento de este gran poeta. Si al mismo Auzías March, con todo su *àngel*, su atractivo afortunado a través de siglos, se le conoce tan mal, mediante pésimas traducciones academicistas y apoteósicas, ¿qué ilusión vamos a hacernos respecto a la *popularidad* que el poeta que me ocupa pueda gozar? Hemos visto un capítulo, al estudiar toda la literatura española, dedicado a los poetas en los reinos de Aragón y Valencia en el nudo de los siglos XIV y XV; en letra pequeña —de esa de decir: *como afirma Milá y Fontanals...*— nos hemos enterado de que por aquellos años *hubo* un mossen Jordi de Sant Jordi, y nada más. En la misma Cataluña, su patria hasta hace poco presuntamente exacta, se le desconoce casi por completo. Los poetas de la generación de cuarenta a cincuenta años sí han estudiado y enlazado su tradición, su raigambre, a él y con él, como con Auzías; pero ya los líricos de treinta años —...*edad funesta*, que se cantó un día ante la llamada copa del placer— lo ignoran, o han resbalado sobre él; en marcha hacia la poesía pura, seguramente. No ha tenido, pues, ningún éxito este hombre, oscurecido a pintura de años. Ni en épocas más cercanas a la suya se preocupó nadie de él, que en el pontificado poético del genio Auzías March representó el papel de *papa negro*; de tercero en discordia, ante la maravillosa discordia interior de aquél. Y así, mientras —en testimonio de Menéndez Pelayo— Antich Roca, en 1560; Juan Pujol, en 1573, y Jerónimo Ferrer de Guissona, en 1614, no resultan sino los más destacados entre la pléyade de poetas que con honrosa franqueza bucea en el caudal lírico de March, no se encuentra en siglos inmediatos ni un solo *sanjordista* que recabe indirectamente la atención hacia el autor del *Setge d'amor*. Ha sido precisa primero la revisión sistemática y detallada como de obra de conjunto de todos los siglos de literatura catalana antigua, para que, a trabajo recogido, se destacase por su propio peso —o su propia ingravidez— el valor incontrastable del poeta. Así se ha atendido a su obra con carácter especial y en algunos casos especialísimo; y Massó Torrens, primero, y Luis Nicoláu d'Olwer después —sobre todo el último en lo que tiene de atisbo de especial finura su labor—, han puesto en pie, para quien le interese, el Jordi de Sant Jordi por hoy definitivo. En contra de, como es costumbre, iniciar con un *yo no soy orador* todo discurso lleno de oratoria, al afirmar yo mi dificultad de presentar un trabajo sólido y muy documentado para felicidad de muchos, me remito principalmente al trabajo de Massó y Nicoláu, que son quienes verdaderamente lo han hecho. No cabe atribuirme, pues, sino el haberles copiado las notas que me han parecido indispensables para centrar la selección de poemas.

Ficha personal y poética de mossen Jordi

La ficha personal habría de ser una cartilla militar, si en aquella época se hubiesen concedido a los soldados como éste. No se conocen sus años de nacimiento ni de muerte; sí, que fue contemporáneo del Marqués de Santillana (1398–1458), quien dice de él: *En estos nuestros tiempos floreció Mossen Jordé de Sanct Jordé, cavallero prudente, el qual çiertamente compuso assaç fermosas cosas, las quales él mesmo asonava, ca fue músico exçelente; é fiço, entre otras, una cançion de oppósitos que comiença: Totjorns aprench e desaprenchs ensems. Fiço la Passion de amor, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, asy destos que ya dixen* (Guillem de Bergadá, Pau de Bellviure y Pere March), *como de otros*. Falleció, pues, en la primera mitad del XV, antes que el

Marqués. Hoy se ha descubierto su patria: valenciano de la misma Valencia; pues que antes se le supuso catalán. Era, a confesión propia, de baja estatura —*Que suy petit e curt d'alfizomia*—, y en los años engordó bastante, como suele acontecer —*Qu'engrossezits me suy delora ençay*—. Fue persona de la más cerrada confianza de Alfonso V, por quien sufrió larga prisión —1416—, y estuvo en la primera expedición de éste a Cerdeña y Córcega —1420—: llevaba en su cuido cuatro hombres de armas y en su acompañar a otro maestro de las trovas, Andreu Febrer. Se supone que anduvo también por las campañas de Italia, según unos versos del *Comiat de Mossen Jordi, cavaller*. Los reyes se preocuparon de él y de su familia, según descubren cartas del Archivo de la Corona de Aragón, constantemente. Hasta aquí, para un imperfectísimo certificado de buena conducta. Ante Venus:

Deessa, los ilustrados
 Valentísimos poetas
 Vistas las obras perfetas
 E muy sotiles tractados,
 Por Mossen Jordé acabados,
 Supplican a tu persona
 Que resciba la corona
 De los discretos letrados.

Y lo hacen de viva voz. Si firmasen, nos asombraríamos: Homero, Virgilio, Lucano —según el Marqués de Santillana, nuevamente, quien gustó bien la poesía de Sant Jordi.

A éste lo ha empujado hacia el siglo XIII un prurito de leyenda, para asegurar que le imitara el Petrarca, con la coincidencia de un os versos. Coincidencia que en realidad no lo fue, pues la verdad es que Jordi de Sant Jordi tradujo versos enteros del vate italiano. Compárese el texto catalán de la *Canción de opósitos* con este que es el *Sonetto XC* (Richiama Laura a veder la crudele agitazione in cui essa sola lo ha posto):

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
 E temo e spero, ed ardo, e sono un ghiaccio;
 E volo sopra'l cielo, e giaccio in terra;
 E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.
 Tal m'ha in prigion, che non m'apre nè serra,
 Ne per suo mi ritien nè scioglie il laccio;
 E nom m'ancide Amor e non mi sferra,
 Nè mi vuol vivo nè mi trae d'impaccio.
 Veggio seuz'occhio e non ho lingua e grido;
 E bramo di perir, o cheggio aita;
 Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui;
 Pascomi di dolor; piangendo rido;
 Egualmente mi spiace morte e vita.
 In questo stato son, Donna, per vui.

Lo que fue el autor de esos Opósitos es un verdadero descubridor del Petrarca poeta en España, pues sólo era conocido en aquellos tiempos por su árida labor de humanista.

Huyendo de toda crítica minuciosa —y me he extendido tanto en esta (que concebí breve) nota de indicación por la dificultad que hallará quien no domine el catalán o conozca lo indispensable del que hablamos hoy para llegar a los textos del autor—, he de insistir sólo en el principalísimo papel en que debe situarse la lírica de Jordi de Sant Jordi en la antigua poesía catalana y aun junto a la actual. Enfrente, como dije, de Auzías March —el Santa

Lucía de la poesía catalana; poeta interior con los ojos en un plato, y el plato rechazado hastiadamente—, Sant Jordi vincula lo clásico, lo vivo, lo que se puede explicar. Hölderlin retrató genialmente a Sófocles, diciendo: *Son muchos los que definen la alegría a través de la alegría; sólo él la ha definido a través del dolor*. En estos dos versos inmortales se encierra también en alguna ocasión —*Estramps*— la filosofía vital de Jordi de Sant Jordi, trasudada — aunque escamoteada a primera vista— a la frialdad trémula de sus versos. Fué un Petrarca sin ponerse de puntillas, sin juntar al índice el pulgar, aunque mucho más limitado en su obra: que parece sólo muy secundaria para el propio poeta, junto a su vida. La complicada alquimia galante del Renacimiento fué sacada por él al sol de los tejados mediterráneos, a que se tundiera al viento, a que la bataneara el sol contra las paredes blancas de la realidad. Si, como Auzías March, perdió alguna vez los ojos, no fué en vacío; que al hundírselos en sí mismo se dió de labios y de corazón con una vida —otra vida— hincada y ahincada allí:

Jus lo front port vostra bella semblança

F. R.

ANEXO 2

Martí de Riquer, «Jordi de Sant Jordi (traducción, selección y notas de Félix Ros). (*Cruz y Raya*, núm. 16; juliol 1934)», *La Publicitat*, “Els llibres meus”, 3 de setiembre de 1934, p. 2.

Amb una alegria que no podem dissimular hem rebut aquest treball del poeta castellà Félix Ros dedicat a Jordi de Sant Jordi, un dels nostres antics lírics de més gran solidesa i significació i que tanta d'influència tingué en una generació moderna dels actuals poetes catalans, entre els quals es compten les primeres figures de la nostra lírica.

Félix Ros obre el seu treball amb una introducció, en la qual —destinada com és a públic castellà— dóna un esbós de la figura del nostre gran poeta i de la seva anomenada i constata —dissortadament amb massa raó— la gran desconexió que se'n té a Catalunya. Aquesta introducció és clara, precisa i correcta.

Segueix l'edició del text català i la versió literal castellana, a doble pàgina, de quatre poesies de mossèn Jordi: «Debat entre els ulls, el cor e el pensament», «Stramps», «Comiat» i «Cançó d'opòsits».

Naturalment, Félix Ros ja dóna la raó de la seva tria. Tanmateix ens dol de no trobar-hi «Enyorament», «Midons» i, sobretot, «Presoner». Desitgem que es decideixi a donar-los en un altre article, on podria incloure la resta de la producció de Jordi de Sant Jordi.

Pel que sabem, és la primera vegada que es tradueix Jordi de Sant Jordi; i hem de fer constar que Félix Ros hi ha reeixit. Com ja adverteix, no fa pas una versió literària que per ella sola tingui valor, sinó una traducció literal, vers a vers, per ajudar a la comprensió del text català, el qual, a causa de la provençalització de vegades és difícil d'entendre als no iniciats.

I per això el treball de Félix Ros és valuósíssim, perquè no tan solament divulgarà Jordi de Sant Jordi a Espanya, ans encara el farà accessible a molts de catalans que, ajudats per la seva versió, podran fruit de la lectura de l'excels poeta.

Sense ànim de molestar Félix Ros –al qual si alguna cosa devem és el més sincer agraïment– farem algunes observacions a alguns passatges de la seva versió.

Als «Stramps» («Jus lo front...») trobem els quatre versos

L'amor que us hay en totes les pars mascle
quant no n'amech pus coralmnt nuls hòmens
tan fort amor, com sesta que'l cor m'obre,
no fonchs jamés en nul cors d'hom ne arme.

Els quals Félix Ros tradueix «El entero y viril amor que os tengo –tal que no amó más cordialmente ningún hombre–, tan fuerte amor como saeta que me abre el pecho, –no fué jamás en el de nadie, en ningún alma».

Deixant a part l'equivocació de creure que «sesta» (=aquesta; *amor* és femení) vol dir «saeta», creiem, com ja exposarem en altra ocasió, que aquests versos estan invertits i que caldria llegir–los així:

L'amor que us hay en totes les pars mascle
no fonch jamays en nul cors d'hom ne arme
¿quant no n'amech pus coralmnt nuls hòmens
tan fort'amor, com sesta que'l cor m'obre?

La qual cosa s'entén, i el text que fins ara s'ha vingut donant, no.

En la versió de la «Cançó d'opòsits» hi trobem algunes equivocacions –molt explicables tanmateix, i del tot perdonables–, com la traducció d'aquests versos: «E veig sens ulls, e say menys de saber», «E parlant call, auig menys del oir», que Félix Ros tradueix, respectivament, «y veo sin ojos y aprovecho menos del saber» i «y hablando callo y oigo menos al escuchar». En català antic, «menys de» vol dir «sense»; per tant, s'hauria d'esmenar «veo sin ojos y sé sin saber» i «y hablando callo y oigo sin el oír (o oído)».

Finalment, en la mateixa poesia, «ço que no cerch, ivarçosament trob» és traduït per «lo que no busco avaramente encuentro». No: «ivarçosament» significa *ràpidament*.

Però això són petits detalls que no lleven valor al bell treball de Félix Ros, amb el qual ha realitzat una obra que li hem d'agrair per moltes raons.

Martí de RIQUER