

Zeitschrift:	Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	- (2003)
Heft:	2
Rubrik:	Giacomo Leopardi. 5 versiones de L'Infinito

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Giacomo Leopardi
5 versiones de *L'Infinito*
Selección y nota postliminar de Santos Zunzunegui

L'INFINITO (1819)

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovviene l'eterno,
E la morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

EL INFINITO

(versión de Antonio Colinas, 1975)

Siempre caro me fue este yermo collado
y este seto que priva a la mirada
de tanto espacio del último horizonte.
Mas sentado, contemplando, imagino
más allá de él espacios sin fin,
y sobrehumanos silencios, y una quietud hondísima.
Tanta que casi el corazón se espanta.
Y como oigo expirar el viento en la espesura
voy comparando este infinito silencio
con esta voz: y pienso en lo eterno,
y en las estaciones muertas, y en la presente viva,
y en su música. Así que en esta
inmensidad se anega el pensamiento:
y naufragar en este mar me es dulce.

EL INFINITO
(Versión de Jenaro Talens, 1997)

Siempre cara me fue esta colina solitaria
y este seto que por tantos lados
del horizonte extremo excluye la mirada.
Mas sentado y mirando inacabables
espacios que la exceden, sobrehumanos
silencios y profundísima quietud
yo me construyo con el pensamiento; allí
el corazón no se amedrenta. Y como al viento
lo escucho susurrar entre estas plantas,
el silencio infinito a esta voz voy
comparando y redescubro en mí
lo eterno, las estaciones muertas, la presente
y viva, y su rumor. Así, tras esta
inmensidad se ahoga el pensamiento mío:
y me es dulce el naufragio en este mar.

EL INFINITO

(Versión de José Luis Bernal, 1998)

Siempre caro me fue este yermo monte
y aqueste seto que por tanta parte
mirar impide el último horizonte.
Mas sentado, y mirando, interminados
espacios más allá, y un sobrehumano
silencio, y profundísimas quietudes
en la mente me finjo; do por poco
se espanta el corazón. Y como el viento
oigo silbar entre estas plantas, yo ese
infinito silencio a estas voces
voy comparando: y lo eterno evoco
y las muertas edades, y la viva
y presente, y su son. Así entre esta
inmensidad se anega el pensamiento
y el naufragar me es dulce en este mar.

EL INFINITO
(versión de Eloy Sánchez Rosillo, 1998)

Siempre caro me fue este aislado cerro
Y estos arbustos, que una buena parte
Impiden ver del último horizonte.
Mas, sentado y mirando, interminables
Espacios detrás de ellos, sobrehumanos
Silencios y una calma profundísima
Yo en el pensar me finjo: y casi, entonces,
El corazón se espanta. Y cuando el viento
Escucho susurrar entre estas plantas
El silencio infinito a la voz esta
Voy comparando. Y en lo eterno pienso,
En muertas estaciones y en la viva,
Presente, y su sonido. Así, en esta
Inmensidad se anega el pensar mío,
Y el naufragar en este mar me es dulce.

EL INFINITO
(versión de María de las Nieves Muñiz, 1998)

Siempre caro me fue este yermo cerro
y esta espesura, que de tanta parte
del último horizonte el ver impide.
Mas sentado y mirando, interminables
espacios a su extremo, y sobrehumanos
silencios, y hondísimas quietudes
imagino en mi mente; hasta que casi
el pecho se estremece. Y cuando el viento
oigo crujir entre el ramaje, yo ese
infinito silencio a este susurro
voy comparando: y en lo eterno pienso,
y en la edad que ya ha muerto y la presente
y viva, y en su voz. Así entre esta
inmensidad mi pensamiento anega:
y naufragar en este mar me es dulce.

DECLINACIÓN DE L'INFINITO

El poema que ocupa el número XII en las ediciones canónicas de los *Canti* de Giacomo Leopardi, es sin lugar a dudas una de las piezas mayores de la lírica europea del siglo XIX. Escrito en 1819, cuando el poeta apenas contaba veintiún años y publicado por vez primera en 1825, *L'infinito* pone en escena (de hecho en palabras, quince versos endecasílabos de gran libertad, plenos de encabalgamientos y cesuras) uno de los temas centrales de la poética del romanticismo, mediante fórmulas de una extraordinaria coherencia y belleza. La oposición espacio exterior/espacio interior se articula para dar sostén semántico a la más profunda de espacio limitado/espacio ilimitado, y ambas lo hacen para visualizar la alternativa entre dos mundos de los que se busca explorar las fronteras y las posibilidades de paso entre uno y otro. Si los versos iniciales describen un paisaje familiar, los finales lo harán de un paisaje sensiblemente más abstracto que ya ha adquirido alguna de las características inicialmente negadas al primero: el *ermo colle* se habrá convertido en un *mare*, cuya *immensità* niega, sin perder los límites que acompañan a cualquier elemento de la naturaleza (se trata de una especie de oxímoron que resume el sentido de la obra), los límites impuestos por la *siepe* del verso segundo. De esta manera (obsérvese el preciso uso de los deícticos), *quest'ermo colle* y *questa siepe* se habrán convertido en *questa immensità* y *questo mare*, en una operación de transmutación que el poema habrá realizado en sus versos centrales gracias a la capacidad del pensamiento humano para, mediante el doble juego de la memoria y la imaginación, anudar el mundo de la vida cotidiana con el de las ideas. Dos poderosas figuras toman a su cargo esta transformación: la “voz del viento” (que pertenece al mundo familiar que se encuentra dentro de los límites de la vista) y el “infinito silencio” (que la imaginación asigna al espacio más allá de cualquier confín), cuya comparación viene, además, valorizada por el cambio de tiempo verbal que el poema lleva a cabo cuando sustituye el pretérito inicial de la contemplación del mundo cotidiano (*mi fu*) por el presente en el que emerge el pensamiento (*mifingo*) y que, a partir del verso siete se hará cargo de temporalidad de la escena.

En las páginas que siguen los lectores encontrarán junto al texto original, cinco versiones castellanas que afrontan la tarea de verter

a otra lengua el poema leopardiano. Con la excepción de la primera de ellas, realizada en 1975 (y por tanto hace ya casi treinta años), las demás han sido publicadas en los últimos años, prolongando una tarea inacabable (la de dotar a nuestra lengua de versiones actualizadas de grandes textos clásicos) que, en el terreno específico que nos ocupa, ha tenido practicantes tan notables como Miguel Romero Martínez y Diego Navarro en el campo de las versiones completas de los *Canti*, o Marcelino Menéndez y Pelayo, Miguel de Unamuno o Jorge Guillén en el de determinados poemas aislados.

Los lectores podrán apreciar las diferentes opciones tomadas por los distintos traductores, de las que sin duda la más sorprendente es la reducción a catorce de los versos del poema que efectúa Antonio Colinas junto, quizás, con la voluntad de mantener el tono arcaizante y clasicista por el que opta José Luis Bernal. Correspondrá también a Colinas la responsabilidad de la versión más libre: ahí donde casi todos los demás traductores eligen respetar en la medida de lo posible una de las marcas mayores del estilo de Leopardi, la escansión entre dos versos distintos de determinantes y sustantivos (*interminati/spazi; sovrumani/silrenzi; quello/infinito silenzio; questa/immensità*), Colinas renuncia a este efecto en busca, quizás, de un estilo más coloquial.

Sólo dos ejemplos rápidos de las distintas variantes a que se entregan los traductores. El primero hace referencia a sus elecciones para traducir el *eremo colle* de Leopardi. Cuatro sustantivos: "colina", "collado", "monte", "cerro" (dos veces); sin duda la opción más excéntrica corresponde a José Luis Bernal ("monte") y la más literal a Jenaro Talens ("colina"); Tres adjetivos: "yermo" (tres veces), "solitario" y "aislado". Estas dos últimas son las opciones de Talens y Sánchez Rosillo que renuncian a la literalidad para adelantar, con matices diversos, a través de la adjetivación uno de los temas nodales del poema, tema aún por venir en el momento en que la expresión que nos ocupa hace su aparición en escena.

El segundo caso se refiere al celeberrimo verso que clausura el poema. A continuación podemos ver las distintas maneras en que se ha vertido por los distintos traductores:

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

y naufragar en este mar me es dulce. (Colinas)
y me es dulce el naufragio en este mar. (Talens)
y el naufragar me es dulce en este mar. (Bernal)
Y el naufragar en este mar me es dulce. (Sánchez Rosillo)
y naufragar en este mar me es dulce. (Muñiz Muñiz)

Este verso plantea, a la hora de verterse en castellano, más problemas de los que a primera vista puede parecer. Si en el original italiano *naufragar* y *mare* no riman, sí lo hacen sus equivalentes en nuestra lengua (“naufragar” y “mar”). Si se mantiene el orden previsto por la sintaxis de Leopardi con “naufragar” en la primera mitad del verso y “mar” en su final, se produce un efecto de rima interna que no se encuentra en el texto de partida. Ésta es, precisamente, la opción de Bernal que sigue, al pie de la letra, la disposición elegida por el poeta.

Al contrario, tres de las versiones presentadas aquí alteran, quizás buscando eliminar ese efecto de rima interna, el orden para terminar el poema con el adjetivo “dulce” (en lugar con el sustantivo “mar”) lo que, en cierta medida, rompe la exquisita simetría diseñada por Leopardi cuando decide cerrar su primer verso con otro sustantivo “colle”, si bien puede aducirse a favor de esta elección que “dolce” se relaciona (haciéndole eco) con el “caro” situado al comienzo del verso inicial. Con todo, la elección más sorprendente se encuentra en la versión de Talens, cuando elige sustituir la acción expresada por el infinitivo verbal (“naufragar”) por un sustantivo (“naufragio”). Esta opción presenta dos aspectos de interés: el primero, porque resuelve el problema de la rima interna sin caer en la aliteración de la que, en cualquier caso, no escapan ni Colinas, ni Sánchez Rosillo, ni Muñiz Muñiz. El segundo apunta hacia el hecho de que tiende a concretizar el acontecimiento descrito que es, de esta manera, resaltado en su radical singularidad en detrimento de la búsqueda de una generalización que parece subyacer en las demás alternativas (y en el propio Leopardi).

Santos Zunzunegui
Universidad del País Vasco