

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)  
**Band:** 11 (1987)  
  
**Artikel:** Un soneto de Góngora traducido por Philippe Jaccottet  
**Autor:** Lara, Antonio  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-257710>

### **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:** 23.01.2026

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

## UN SONETO DE GÓNGORA TRADUCIDO POR PHILIPPE JACCOTTET

Valdría la pena que un día se llevara a cabo una investigación bibliográfica acerca del interés que los traductores suizos de lengua francesa han manifestado por la literatura española en sus diferentes manifestaciones y épocas. Una indagación de este tipo quizá mostrara – además de otros elementos de obvio interés como son la elección de autores y de textos, la calidad de la traducción y, si lo hubo, el impacto producido, etc. – que el incentivo por la cultura literaria española no fue nunca percibido como un negocio editorial, sino que se debió más bien a la iniciativa «quijotesca» de determinados escritores suizos quienes, por razones que convendría también elucidar, supieron captar y apreciar la contemporaneidad del pensamiento y de la expresión manifestada en los textos de los escritores traducidos.

No he podido investigar suficientemente la cuestión, ni tampoco es este el objetivo del presente artículo; pero, según los datos que he podido obtener, muy pocos han sido los hispanistas de la Suiza francesa que, siendo ellos mismos escritores de cierto prestigio, se han interesado en verter a su lengua materna la poesía española del siglo XX; y menos aún, sin duda, son aquellos que, en un pasado reciente, se han ocupado en traducir la de nuestro Siglo de Oro<sup>1</sup>. Entre éstos últimos, un caso realmente excepcional y ejemplar lo tenemos en el poeta vodés Philippe Jaccottet y sus bellísimas traducciones de Góngora, especialmente estas dos: *Luis de Góngora: Deux sonnets* y *Góngora: Las Soledades/ Les Solitudes*<sup>2</sup>.

A fines del año 1982, la editorial Dendrónoma de Sevilla publicó una *Antología de Philippe Jaccottet*, cuya selección y traducción de poemas (*Airs, Parler y Pensées sous les nuages*) corrieron a cargo del autor del presente artículo. Con motivo de

dicha *Antología*, pues, tuve el privilegio de cruzar una nutrida correspondencia con Ph. Jaccottet, cuya finura de espíritu y generosa cordialidad me confirmaron, como persona, la admiración y el respeto que ya sentía por el poeta. Dado que yo no desconocía sus traducciones de Góngora –me refiero a la primera de las citadas anteriormente–, le propuse en mi primera carta por qué no intentaba la novedosa experiencia de la auto-traducción. La respuesta de Jaccottet me dejó un tanto perplejo: «Pas question que je m'en charge [car] mes traductions de Góngora ont été tout à fait exceptionnelles et je sais mal l'espagnol.» Y cuando en cartas posteriores le enviaba mis varias propuestas de traducción a sus versos, a veces me insinuaba soluciones diferentes, aunque siempre con sin par delicadeza, o temiendo inducirme a error dado que –decía–: «je n'ai pas suffisamment dans l'oreille la prosodie espagnole», o que «mon oreille n'est pas tout à fait compétente pour l'espagnol». ¡Admirable modestia de quien por esas fechas ya había traducido el poema más extenso e intrincado – los 2006 versos de *Soledades* – del sin duda más difícil poeta del barroco español!

Sin embargo, estas observaciones, y otras de carácter semántico tales como «j'ai voulu dire ceci», «cela a été mal compris» o «j'entends par là telle chose», me hicieron comprender enseguida la importancia que Ph. Jaccottet concedía al hecho de que la traducción española de sus poemas debería respetar equitativamente, tanto el sentido como el «tono» de su poesía, es decir, aquellos ingredientes que confieren calidad musical al poema, «car – me escribía en otra carta – je me demande s'il en reste grand chose, alors qu'il n'en reste que le sens». Perspectiva ratificada cuando, en el periódico *24 Heures* de Lausanne (16–17 de enero de 1982), Ph. Jaccottet declaró a propósito de sus traducciones de Musil: «Il y a d'abord une écoute du texte; ensuite, il y a le travail complémentaire de l'auteur qui doit essayer de restituer ce qu'il a cru entendre dans le texte. ... Je pense que je traduis d'abord en écoutant le texte.»

Veamos, pues, tras la necesaria y rápida presentación del soneto de Góngora, hasta qué punto Ph. Jaccottet ha tenido en cuenta los criterios de sentido y de tono que él considera consubstanciales al hecho de traducir un texto literario.

## Góngora

*De un caminante enfermo que se  
enamorado donde fue hospedado*

*Descaminado, enfermo, peregrino  
en tenebrosa noche con pie incierto,  
la confusión pisando del desierto,  
voces en vano dio, pasos sin tino.*

*Repetido latir, si no vecino,  
distinto oyó de can siempre despierto,  
y en pastoral albergue mal cubierto,  
piedad halló, si no halló camino.*

*Salió el sol, y entre armiños escondida,  
soñolienta beldad con dulce saña  
salteó al no bien sano pasajero.*

*Pagará el hospedaje con la vida;  
más le valiera errar en la montaña  
que morir de la suerte que yo muero.*

## Jaccottet

*D'un voyageur malade qui  
s'enamoura où fut logé*

1 *Désorienté, malade, en pèlerin,  
dans la nuit sombre, le pas inexpert,  
arpentant le désordre du désert,  
il erra et il appela longtemps en vain.*

5 *Il ouït répété, sinon voisin,  
l'aboi d'un chien l'œil toujours ouvert,  
et sous un piètre et pastoral couvert  
trouva pitié à défaut de chemin.*

10 *Vint le soleil, et d'hermine voilée,  
beauté dormante avec tendre furie  
surprit le peu valide voyageur.*

*Il paiera le logis de sa vie:  
mieux eût valu en la montagne errer  
que mourir de la sorte que je meurs.*

Este soneto lo escribió Góngora el año 1594. Sabido es que a partir de 1589 y a lo largo de varios años, el poeta, comisionado por su cabildo, viaja a distintos lugares de España, lo que dio lugar a una serie de composiciones poéticas, en especial sonetos llamados tradicionalmente «de circunstancias» porque aluden a dichos viajes.

Aunque no haya que descartar el posible trasfondo autobiográfico o anecdótico del presente poema, creo sin embargo que el calificativo de «circunstancial» le sería más bien aplicable en una dirección que, a mi entender, no han tenido aún en cuenta los especialistas de Góngora. Me refiero a que habría que situarlo en la perspectiva remozadora, y por ahí, sí, circunstancial, de esa prestigiosa tradición poética en la que se narra el imprevisto encuentro de un viajero con una lugareña, dando lugar a un diálogo de amor. Las famosas «serranillas» del Marqués de Santillana y antes, en el siglo XIV, las «serranas» del Arcipreste de Hita, relataban dichos encuentros paralelos a las tradicionales «pastourelles» de la poesía provenzal.

En el soneto de Góngora confluyen en efecto, y de manera concentrada, la visión medievalista, áspera, ruda y violenta de las «serranas» de Hita, y el delicado tamiz de toda una tradición de la lírica cortesana y renacentista: por un lado tenemos

el «errar en la montaña en tenebrosa noche» de un «viajero» que «pagará el hospedaje con la vida» porque lo «salteó» con «saña» una serrana; pero, por el otro lado, la choza se ha convertido en «pastoral albergue mal cubierto», y la montaraz y fornida serrana medieval ha dado paso a una «soñolienta bel-dad» que, «entre armiños escondida, salteó con dulce saña al no bien sano pasajero»<sup>3</sup>.

Encuentro con el amor del perdido, enfermo y solitario viajero, sí; pero amor que, una vez más, desorienta, enferma y «mata» con dolor de amor; es decir, que condena de nuevo a un caminar desorientado y con «pie incierto» por la «tenebrosa noche» de la vida, como acertadamente comentara Azorín en su *Castilla*. Visión reconcentrada y tensamente barroca del binomio amor-vida, apoyada en ese fundamental contraste de un peregrino que, aun enfermo, está más seguro errando en la tenebrosa noche de la montaña, que al abrigo del pastoral albergue en donde le espera, a la salida del sol, ese imprevisto asalto del amor que ha de costarle la vida. Desengaño y ejemplar escarmiento – ¡tan barrocos! – acentuados en el último terceto con la presencia del yo lírico que, muriendo muerte de amor en su presente, y por ello, se ha desdoblado y proyectado a su ayer de perenne peregrino por la vida cuando estaba aún convaleciente de otro no bien curado «dolorido sentir». Perspectiva lúdica y abismada gravedad barrocas, que ya anuncian al más afortunado y también solitario peregrino de las *Soledades* gongorinas.

Es, pues, fundamental que la traducción de este soneto respete escrupulosamente aquello por lo que es soneto barroco y soneto de Góngora. Es decir, que la simbiosis entre la *Weltanschauung* barroca y la especificidad del estilo gongorino aparezcan claramente en la traducción francesa de Ph. Jaccottet. Pero ello no es suficiente. Si como escribe en acertada frase el poeta y traductor Guillevic, «traduire un poème, c'est faire un poème en français à partir d'un autre poème»<sup>4</sup>, la traducción de Jaccottet no podrá contentarse con restituir el sentido y los ingredientes que configuran el estilo de Góngora. Es necesario, también, que el poema en francés sea, en sí mismo y por decirlo de algún modo, soneto y poesía.

Aunque no me incumbe apreciar la exactitud de esta segunda exigencia – déjola a la sensibilidad del lector que lea el texto de Jaccottet –, voy a intentar sin embargo analizar y, por



ahí, quizá justificar, cómo nuestro poeta traductor ha logrado ser también traductor-poeta.

Probablemente sea la noción de equivalencia la más adecuada a la hora de establecer la confrontación directa entre texto traducido y su traducción. Y traducción que habrá que calificar de poética, en sentido estricto, si verdaderamente implica una participación creadora por parte del traductor. Si se me permite la comparación, diría que el soneto de Jaccottet tendría que ser como el espejo en donde se ha mirado el de Góngora, aludiendo así a esa perspectiva esencialmente barroca según la cual la realidad nos es conocida, sentida y apreciada, a través del espejo que nos la refleja (por ejemplo, Velázquez en *Las Meninas*, *Las hilanderas*, *La Venus del espejo*, etc.). Pero reflejo que supone mirada y, en consecuencia, participación activa del yo creador, incluyendo en él tanto al que transmite la realidad como al que la percibe y hace suya. Porque la realidad no podrá ser total si no incluimos en ella la presencia e intervención de nuestro yo, junto con la del que nos la proyecta y transmite, a la vez fundido y distinguible en dicha realidad.

Parece evidente que en la traducción de este soneto, la intervención creadora de Jaccottet no se sitúa a nivel del sentido: esta adecuación, total o parcial, entre el soneto de Góngora y el de Jaccottet se puede apreciar mediante la simple lectura comparativa de los dos poemas. Subrayemos, sin embargo, el excelente olfato lingüístico del traductor al solventar, con elegancia y maestría, ciertos escollos con respecto a la equivalencia semántica. Tal es el caso cuando traduce «pisando» (v.3), ese acertado gerundio con el que Góngora expresa el largo y fatigoso paso del peregrino, por «arpentant». Pertinente y eficaz traducción ya que, efectivamente y en sentido figurado, «arpentant» significa «dando pasos largos». Lo mismo se podría decir a propósito de términos como «latir» (v.5) y «saña» (v.10), que actualmente no conservan el mismo sentido que en el siglo XVI, pero que al traducirlos Jaccottet por «aboi» y «furie» respectivamente, han recuperado con exacta pertinencia el empleo vivo que tenían en la época de Góngora (Cf. *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Cobarruvias).

El otro aspecto por el que Jaccottet procede como traductor que transmite la exacta correspondencia entre el reflejo y lo

reflejado, lo tenemos en la disposición de los elementos lingüísticos empleados. Se trata de versos como,

Góngora: *Descaminado, enfermo, peregrino* (v. 1)

Jaccottet: *Désorienté, malade, en pèlerin*

Góngora: *Salió el sol, y entre armiños escondida,* (v. 9)

Jaccottet: *Vint le soleil, et d'hermine voilée,*

Góngora: *Salteó al no bien sano pasajero.* (v. 11)

Jaccottet: *Surprit le peu valide voyageur.*

Góngora: *Pagará el hospedaje con la vida;* (v. 12)

Jaccottet: *Il paiera le logis de sa vie:*

Góngora: *Que morir de la suerte que yo muero.* (v. 14)

Jaccottet: *Que mourir de la sorte que je meurs.*

O de estos otros en los que, debido sin duda a las exigencias del ritmo y / o de la rima, la disposición de ciertos elementos ha sufrido un pequeño cambio de lugar en el verso:

Góngora: *En tenebrosa noche, con pie incierto,* (v. 2)

Jaccottet: *Dans la nuit sombre, le pas inexpert,*



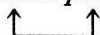
Góngora: *La confusión pisando del desierto,* (v. 3)

Jaccottet: *Arpentant le désordre du désert,*



Góngora: *Piedad halló, si no halló camino.* (v. 8)

Jaccottet: *Trouva pitié à défaut de chemin.*



Góngora: *Soñoliento beldad con dulce saña* (v. 10)

Jaccottet: *Beauté dormante avec tendre furie*



Góngora: *Más le valiera errar en la montaña* (v. 13)

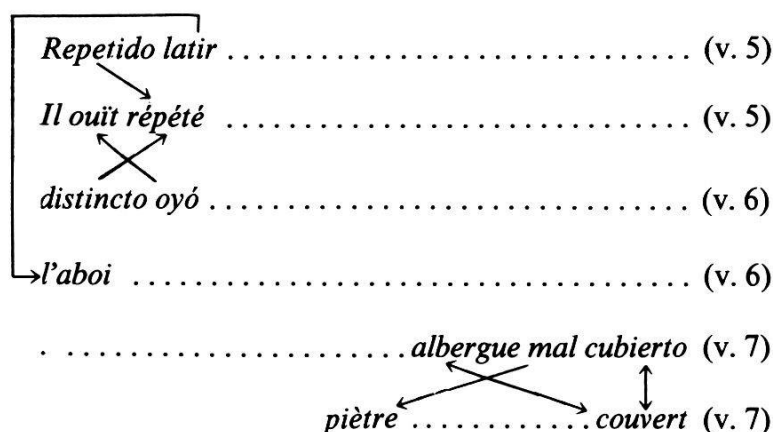
Jaccottet: *Mieux eût valu en la montagne errer*



En todos estos versos, dejo a la apreciación de atento lector el comprobar hasta qué punto Jaccottet ha escrupulosamente respetado, no sólo la disposición gráfica de los materiales lingüísticos, sino también y lo que es más importante, la corres-

pondencia gramatical y semántica, la cesura y la cantidad silábica de cada verso.

La consideración de estos imperativos que acabo de citar, debió sin duda plantearle serios problemas a la hora de traducir el segundo cuarteto, del que sólo el verso 8 está presente en los ejemplos anteriores. Y es que este segundo cuarteto es, probablemente, el más «gongorino». La solución propuesta por Jaccottet es un verdadero alarde de pericia de traducción por el conocimiento profundo de la lengua y del estilo de Góngora que supone. Espero que el siguiente esquema haga innecesaria cualquier glosa explicativa:



La excelencia de la traducción jaccottiana aparece aún más evidente, cuando se analizan meticulosamente los elementos musicales que la integran, especialmente la rima, el ritmo y las numerosísimas aliteraciones, en confrontación con el texto de Góngora.

Quizá convenga recordar aquí la importancia suma que Jaccottet concedía a «l'écoute du texte» y a la «restitution de ce qu'il a cru entendre dans le texte». De la misma manera que importa tener presente lo señalado acerca de la relación de equivalencia entre lo reflejado y su reflejo, así como, finalmente, lo que respecta a la participación activa, creadora, del yo que al transmitir una realidad poemática y poética, confiere a su reflejo esa misma categoría: «traduire un poème –decía Guillevic–, c'est faire un poème en français».

Pero esta participación creadora, que hace del traductor un poeta, se encuentra limitada insoslayablemente por las características mismas del texto a traducir, y que en el caso presente



son estrictas, puesto que se trata de un soneto. Pero aún así, se puede relativizar la noción de exacta equivalencia en el reflejo, siempre y cuando se respeten, claro está, las reglas según las cuales se trata de traducir un soneto y no, por ejemplo, una silva.

Por lo que concierne a la disposición de la rima, un soneto permite, en efecto, la disposición «libre» de la misma en los tercetos. A esta libertad se ha acogido Jaccottet:

Góngora: A B B A – A B B A – C D E – C D E

Jaccottet: A B B A – A B B A – C D E – D C E

Ahora bien, la noción de equivalencia, dentro de la aludida libertad relativa, no significa para Jaccottet solamente la observancia de las leyes que impone el género, sino también la de las que emplea el soneto de Góngora, al menos en su mayoría:

Góngora: *INO ERTO ERTO INO – INO ERTO ERTO INO –  
IDA AÑA ERO – IDA AÑA ERO*

Jaccottet: *ÍN ÉRT ÉRT ÍN – ÍN ÉRT ÉRT ÍN –  
É ÍE ÉUR – ÍE É ÉUR*

No puede existir, ello es evidente, equivalencia sonora entre dos lenguas cuyos sistemas fonológicos sean diferentes. Pero es notable la correspondencia gráfica entre la rima jaccottiana y su modelo, sostenida y acentuada, además, por numerosas letras de las palabras que terminan cada verso:

Góngora: *PErEgRINo – DESiERTo – VeCINo – CUBiERTO –  
Jaccottet: PÈIERIN – DÉSSERT – VoiSIN – CoUvERT –*

Góngora: *caMINo – VIda – MUERo – INciERTo  
Jaccottet: cheMIN – Vle – MEURs – INexpERT*

Pero la calidad musical de un verso no viene dada, como es sabido, sólo por la rima; también, y sobre todo, por la armonía y sonoridad del periodo rítmico. Tampoco en este caso y por la obvia razón de que nos encontramos ante sistemas rítmicos diferentes, la combinación de fonemas largos y breves en la estructura acentual del periodo rítmico no puede ser la misma

en la confrontación de lengua y soneto franceses, con lengua y soneto españoles. Sin embargo, es interesante observar que, en buen número de casos, el soneto de Jaccottet mantiene el acento de intensidad en la sexta sílaba – eje fundamental en el soneto gongorino –, sin violentar o desfigurar por ello el sistema rítmico del endecasílabo francés.

Queda finalmente por analizar esa «qualité d'écoute» de Jaccottet con respecto del soneto de Góngora. La cohesión y coherencia sonora en el soneto del poeta español, supone toda una red de matizadas y armónicas resonancias cuya calidad musical se fundamenta en un finísimo tejido de aliteraciones que sólo una atenta escucha del texto puede percibir y apreciar en lo que a la relación significado-significante se refiere. Parece indudable que Jaccottet ha escuchado y «sintonizado» bien. Unas veces, y cuando el sistema fonológico de su idioma se lo permite, Jaccottet restituye de manera eficaz y pertinente, aliteraciones similares a las que se encuentran en el modelo:

Góngora: *dEscaminado, EnfErmo, pErEgrino*  
(aliteración de E)

Jaccottet: *dÉsorientÉ, maladE pÈlErin*  
(modalidades fonológicas de E)

Góngora: *confuSión piSanDo Del DeSierto*  
(aliteraciones S, D)

Jaccottet: *DéSorDre Du DéSert*  
(aliteraciones S, D)

Góngora: *repeTIdO laTir sI NO vecINO*  
(aliteraciones TI, INO)

Jaccottet: *Il ouÏt rÉpÉtÉ sI*  
(aliteraciones I, É)

Como se habrá podido apreciar en el último ejemplo, la restitución del efecto aliterativo es sólo parcial. Más aún, y como era de esperar por razones obvias, la equivalencia de las aliteraciones es, en la mayoría de los casos, imposible. Pero es en ese momento cuando la participación creadora del poeta Jaccottet adquiere notables dimensiones; porque, consciente del juego

musical gongorino, Jaccottet hace intervenir, con sin igual maestría, el suyo, instanlándose entre los dos un elegante y acordado diálogo sonoro:

Góngora: *VOceS en Vano ... paSOS SIN tINO*

Jaccottet: *IL ErrA Et IL AppELA LongtEMps EN vAIN*

Góngora: *SaLió eL SoL ... armiñoS eScondida*

Jaccottet: *LE soLEiL et d'hErminE voilÉE*

Góngora: *pAgArÁ hospedAje lA vidA*

Jaccottet: *Il paIera logIs vIe*

Y he aquí, para terminar, un caso de prolongada aliteración, que Góngora ha distribuido estratégicamente a lo largo del primer terceto: tres versos solos para la fulminante descripción del asalto amoroso. Releámoslos:

*Salió el sol, y entre armiños escondida,  
soñolienta beldad con dulce saña  
salteó al no bien sano pasajero.*

La aliteración de la sibilante S (cuatro veces en el primer verso y otras cinco en los dos siguientes) y la aliteración de la palatal sonora Ñ (las tres veces aplicada a la «beldad»), introducen la sigilosa presencia de la «beldad soñolienta» y la rapidez de su furibundo asalto, en agridulce contraste con la larga e incierta andadura del peregrino en los dos cuartetos precedentes: «Salió, Sol, armiñoS, eScondida / Soñolienta, Saña / Salteó, Sano, paSajero», por un lado; y «armiÑos / soÑolienta, saÑa», por el otro. Este contraste, la imprevista rapidez del asalto realizada, además, por esos dos pretéritos agudos que con «soñolienta» ocupan la posición inicial de cada verso («Salió-soñolienta-salteó»), más la dolorosa secuela que del encuentro se deriva (especificada por Góngora mediante aliteraciones de O y de I), todo esto no pasó desapercibido a Jaccottet puesto que responde con parejas como «voilée / beauté» y «furie / surprit» que también cierran e inician los tres versos del terceto en cuestión. Además, esta última pareja «furie-surprit», al prolongar su

aliteración con otras *ies* en posición tónica («valIde, Il, logIs, vIe, mourIr»), demuestra, una vez más, la eficacia y pertinencia con que el poeta Jaccottet ha sabido transmitir al lector de lengua francesa ese dolorido y lúdico sentir, que fueron substancia y solaz del poeta Góngora.

*Antonio Lara*  
Université de Lausanne

### NOTAS

<sup>1</sup> Entre los actuales traductores de poesía española contemporánea, quisiera destacar la labor del profesor y poeta Jacques Comincioli que ha traducido al francés a poetas como M. Andújar, A. Figuera, B. de Otero, F. García Lorca, J. Hierro, E. de Nora y A. Crespo. Mención especial merece su excelente traducción de *Historia del corazón* de V. Aleixandre (Rencontre, Lausanne, 1969), la primera al francés de un poemario completo del que, diez años más tarde, sería galardonado con el Premio Nobel de literatura.

El desaparecido Claude Aubert preparó, entre el otoño de 1967 y el de 1968, una antología de poetas españoles y sudamericanos de siglo XX. El manuscrito, que he podido leer, contiene traducciones de poemas de A. Machado, J. Ramón Jiménez, V. Aleixandre, J. Guillén, L. Cernuda, P. Salinas, R. Alberti, J. Hierro, V. Crémer, F. Quiñones, B. de Otero, M. Alcántara, J.M. Velloso, y J. Herrera Petere; los sudamericanos están representados por N. Guillén (Cuba), P. Neruda (Chile) y V. Gervasi (Venezuela). El manuscrito, de unas 180 páginas dactilografiadas, parece listo para la imprenta y está encabezado con el título siguiente: *Une constellation de poètes espagnols modernes et contemporains*; desconozco el por qué de no haberse realizado tal edición.

Entre los traductores de poesía del Renacimiento español, tengo noticia de *Saint Jean de la Croix: Poèmes mystiques*, versión francesa de Benoît Lavaud des frères prêcheurs (la Baconnière, Neuchâtel, 1948). Pero el padre B. Lavaud era de nacionalidad francesa, aunque profesor en Friburgo.

<sup>2</sup> Los dos sonetos pertenecen a *La Revue de Belles-Lettres*, Genève, 1975 (3-4), pp. 32-35 (la revista está dedicada a Ph. Jaccottet). *Las Soledades* están editadas por La Dogana, Genève, 1984.

<sup>3</sup> No ignoro que ya Salcedo Coronel apuntaba la posible imitación del poeta italiano Giovanni della Casa en sus *Rime*, Canz. IV, 1-3: «Errai gran tempo, e del cammino incerto, / misero peregrin, molti anni andai / con dubbio pie...»

<sup>4</sup> Eugène Guillevic, «Traduire la poésie», en *Colloquium helveticum*, Berne, 1986-3, p. 88.

