

Las Rimas



Edición crítica y traducción de
Salvatore Bartolotta, Martina López y Mercedes Tormo-Ortiz

Colección

MenForWomen. Voces Masculinas en la Querrela de las Mujeres

Vicente González Martín

Mercedes Arriaga Flórez

Daniele Cerrato

Directores

Comité Científico

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia

Javier Gutiérrez Carou, Universidad de Santiago de Compostela

Irena Prosenc, Universidad de Lubiana

Mirella Marotta, Universidad Complutense de Madrid

Barbara Meazzi, Universidad de Côte Azur, Francia

Alessandro Ferraro, Universidad de Génova

Marcelo Pereira Lima, Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil

Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut, USA

Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile

Monica Farnetti, Universidad de Sassari

Matteo Re, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Roberto Trovato, Universidad de Génova

Ellen Patat, Universidad de Estambul, Turquía

Julia Benavent, Universidad de Valencia

Daniela de Liso, Universidad Federico II de Nápoles

Matteo Lefevre, Universidad de Universidad de Roma “Tor Vergata”

Raquel Gutiérrez Sebastián, Universidad de Cantabria

Salvatore Bartolotta, Martina Lopez y Mercedes Tormo-Ortiz (eds.)

LAS RIMAS

LE RIME

Diego Sandoval de Castro

Dykinson, S.L.

2024

**Las rimas
Le rime**

Salvatore Bartolotta, Martina Lopez y Mercedes Tormo-Ortiz
(Eds.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto I+D del MINECO
“Menforwomen. Voces masculinas en la Querrela de las Mujeres”.

Proyecto PID2019-104004GB-I00 de investigación financiado por:



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L. El presente volumen cuenta con el VB del Comité Científico de la Colección y ha sido sometido a evaluación por pares doble ciego.

© De la introducción, de la edición crítica bilingüe y traducción: Salvatore Bartolotta, Martina Lopez y Mercedes Tormo-Ortiz

© Del texto: Diego Sandoval de Castro

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Diseño portada: Belén Abad de los Santos
1º edición: 2024

Editorial Dykinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dykinson.com/>
E-mail: info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1170-960-6

LAS RIMAS

LE RIME

Diego SANDOVAL DE CASTRO

EDICIÓN CRÍTICA BILINGÜE Y TRADUCCIÓN
SALVATORE BARLOTTA, MARTINA LOPEZ Y MERCEDES TORMO-
ORTIZ

SOBRE LOS AUTORES

Salvatore Bartolotta es autor de cuantiosos estudios de Interlingüística y Lingüística Italiana para Laterza, Dykinson y UNED, entre otras. En la línea de Literatura y Cultura Italianas y Estudios de Género recordamos numerosas contribuciones en revistas de impacto, artículos y ensayos en volúmenes para Comares, Ediciones Universidad de Salamanca, Peter Lang, Tirant Lo Blanch, Visor y monografías para Aracne y ArCiBel. Es IP del grupo de investigación internacional “Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle de Femmes” de la UNED. Se destaca la colaboración en calidad de miembro de Equipo de Investigación en los proyectos I+D+I “Ausencias. Escritoras italianas inéditas en la Querelle des Femmes” y “Men for Woman”, un *unicum* en el panorama de la italianística internacional. Ha dirigido numerosos congresos internacionales y forma parte de comités científicos y editoriales de revistas internacionales

Martina Lopez es investigadora en formación en el Programa de Doctorado Internacional en Filología de la UNED con contrato FPI hasta 2025. Ha publicado diversos trabajos en revistas de impacto y en editoriales de reconocido prestigio como Comares, Dykinson S.L., Edizioni Università Ca’ Foscari Venezia, y UNED, entre otras. Sus líneas de investigación son: Estudios Literarios y Culturales Italianos; Representaciones de Género en Literatura y Cultura Italianas; Comunicación, Lenguaje y Artes en Italia; Educación Lingüística y Literaria Italianas.

Mercedes Tormo-Ortiz es doctora en Filología por la UNED e integrante del Programa de Doctorado en Filología de la Escuela Internacional de Doctorado en la misma Universidad. Es miembro activo de la Sociedad Española de Italianistas (SEI) y de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM). Como investigadora aspira a recuperar voces femeninas en la Historia, especialmente, en la literatura. Ha publicado diversos trabajos, tanto en castellano como en italiano, en revistas de impacto y en editoriales de reconocido prestigio como ArCiBel, Ediciones Universidad de Salamanca, UNED y Visor, entre otras.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

LE RIME DE DIEGO SANDOVAL DI CASTRO: HUMANAЕ LITTERAE Y
TRANSTEXTUALIDAD EN LA QUERELLA DE LAS MUJERES 7

1. Nota a la edición crítica21

3. Notas a la traducción 23

4. Referencias bibliográficas 26

OBRA

LE RIME29

LAS RIMAS83

LE RIME DE DIEGO SANDOVAL DI CASTRO:
HUMANAE LITTERAE Y TRANSTEXTUALIDAD
EN LA QUERELLA DE LAS MUJERES

Salvatore BARTOLOTTA

Martina LÓPEZ

Mercedes TORMO-ORTIZ

*UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A
DISTANCIA (UNED)*

El clima políticamente tenso de las provincias del Reino de Nápoles en la primera mitad del siglo XVI es un elemento importante en el contexto histórico en el que se desarrolla la obra *Le Rime* de Diego Sandoval di Castro. La Paz de Cambrai de 1529, y posteriormente la de Cateau-Cambrésis, habían sentado las bases históricas para la consolidación de la dominación española en el Sur de Italia. Se trató de cambios relativamente lentos, que no se limitaron a identificarse con los nombres de grandes reyes (como Carlos V y Francisco I), sino que penetraron en las realidades sociales locales, trayendo a menudo revoluciones y transformaciones drásticas:

Per il Sud volle dire esacerbare la propria condizione di terra di conquista e vedersi sommerso da lotte tra bande e asti tra feudatari che spesso si servivano degli stessi briganti per portare a termine i loro piani di espansione o espropriazione di terreni (Lopez, 2022: 79).

Para el Sur de Italia significó exacerbar su condición de tierra de conquista y verse sumergido en luchas entre bandas y enemistades entre señores feudales que muchas veces utilizaban a los mismos bandoleros para llevar a cabo sus planes de expansión o expropiación de tierras (Cambria, 1997: 11). Como también relata Cambria, Gregorio Rosso, notario de la época que se dedicaba a escribir crónicas políticas, describe la guerra, la peste y el hambre como los tres azotes de Dios que se cernían

sobre esta zona geográfica (1997: 10). En este panorama amplio se inscribe la existencia del poeta que empieza en el primer decenio del siglo XVI¹:

Don Diego Sandoval de Castro, hijo único y legítimo de Pietro de Sandoval y Giovanna Bisbal vio la luz a principio de 1516. Después de la muerte de sus padres, tuvo como niñera y tutora a su abuela materna, Catalina Saracina, viuda de Don Francesco Bisbal, señor de la tierra de Briatico y Calimera (en Calabria), que le fueron donados en 1496, por los buenos servicios prestados a Fernando II de Aragón (Bartolotta, 2022: 80).

El padre de Diego, Pietro de Sandoval, originario del poblado español de Sandoval de la Reina en provincia de Burgos, luchó en la guerra del *Gran Capitano* (Gonzálo Fernández de Córdoba) para la conquista del Reino de Nápoles y por sus favores y su ardimiento en la pugna recibió como regalía, en 1505, el feudo de la tierra de Bollita: “cum eius castro hominibusque vassallisque, mero imperio et banco iustitiae et cognitione primarum causarum²” (Croce, 1983: 19). Diego Sandoval de Castro nació en Italia y, aunque su padre era español y seguía todas las normas de la vida noble española, hablaba perfectamente el italiano (lengua que compartía con su madre Giovanna di Castel Bisbal y luego con la abuela que lo crió, Caterina Saracina, habiendo perdido a su madre con sólo cuatro años) y escribió poemas en la misma lengua, inspirándose en las corrientes petrarquistas, tan de moda

¹ Tanto Benedetto Croce en 1929 como J.G. González Miguel en tiempos mucho más recientes han explicado la dinámica de herencia y recompensa de lealtad que llevó a la familia Sandoval de Castro a poseer las tierras de Bollita. La victoria de España en la guerra de dominio del Sur provocó fortísimos conflictos internos entre los fieles a la causa española y los señores feudales que, en cambio, se habían mostrado más tibios en la defensa de los territorios con la consiguiente pérdida de privilegios de estos últimos para fortalecer los de los más leales y combativos. Entre estos también estaba Pedro Sandoval de Castro, el padre de Diego a quien se le dio el feudo de Bollita, cerca del de Favale (Croce, 1983:18) (González Miguel, 2005: 330).

² “Con su castillo, sus hombres y sus servidores, con funciones de comando, banco de justicia y conociendo las primarias causas” (traducción de los autores).

en la época, y en algunos poetas en particular. Su personalidad reunía todas las características de los mejores personajes de la literatura renacentista: apuesto, valiente en el combate, se volvía refinado y refinado al escribir versos.

El origen italo-española de Diego Sandoval influyó también en su formación cultural y lingüística, además quien se ocupó de su crianza y educación fue la abuela materna, otorgándole una perfecta educación en italiano de la época. Ya con dieciséis años, Diego era *Castellano* del castillo de Cosenza. Unos años más tarde se casó con la noble Antonia Caracciolo, de Nápoles y atada por diluidos hilos parentales con la familia real española. Antonia Caracciolo demoraba en Bollita, una tierra contigua y tuvieron tres hijos: Pietro, Francesco e Lucrezia.

Benedetto Croce emplea elocuentes palabras para describirle, completando, gracias a sus investigaciones, un exhaustivo retrato del mismo: “di nobile stirpe, ricco, di bella presenza, valente nelle armi e nelle lettere” (Croce, 1983: 20). Su personalidad reunía todas las características de los mejores personajes de la literatura renacentista: apuesto, valiente en el combate, se volvía rebuscado y refinado al escribir versos. Como menciona Tobia R. Toscano, Dionigi Atanagi también lo describió comparándolo con “Marte y Apolo en uno” (Toscano, 2007:18). En Carducci, en su *Poesía Bárbara de los siglos XV y XVI* (1881) encontramos las palabras que el propio Atanagi dedicó a Sandoval:

Ornavi stirpe pria gentil, ma n’ dubbio ne lascia
Se voi adornate più lei o ella voi.
Ornavi del corpo nobilissimo gemina loda,
Mentre risembrate Marte et Apollo in uno;
Né Fortuna meno de’ sui ben cortese v’adorna
Dandovi sí larghi censi, sí ampîi seni.

Viajero, amante de la aventura, de la guerra y de las emociones fuertes, se volcó en la batalla de Argel en 1541, al lado de Carlo V. El emperador del *Sacro Romano Impero* intentó guiar su flota contra la fortaleza del Impero Otomano, pero a causa de las condiciones meteorológicas hostiles, la expedición tuvo un epílogo trágico con muchas galeas hundidas y perdidas y un número incalculable de soldados caídos. Después de salir vivo de

esta peripecia, las noticias que llegan de Diego Sandoval es de un joven hombre atrapado en ciertos problemas legales que ni siquiera profundas investigaciones de archivo han podido esclarecer (Croce, 1983: 23). Pero “es de suponer que sus desgracias judiciales se iniciaron entre finales de 1541 y principios de 1542” (Bartolotta, 2022: 80). Probablemente la acusación era grave, ya que se vio obligado a huir del reino y regresar sólo en secreto, en varias ocasiones, para visitar a su esposa Antonia Caracciolo y a sus hijos en la tierra de Bollita. Probablemente justo en estos desplazamientos a escondida, había tenido la ocasión de encontrar a Isabella Morra, joven y solitaria poeta de Favale.

A esa corte Sandoval accedía no tan solo por su rango nobiliario, sino también para ser ya un refinado compositor de líricas petrarquescas. Por cuanto la relación fue probablemente tan solo intelectual y con fines de enriquecimiento estilístico³, las cartas que los dos se enviaban con constancia causaron la sospecha y consecuente ira de los hermanos de Isabella que pusieron brutalmente fin a la vida de ambos:

Le voci di Isabella e Diego furono voci taciute da mani grezze che non potevano neppure lontanamente comprendere il sottile legame, le incitazioni intellettuali dei versi, i duelli di parole e di sonetti⁴, i significati simbolici delle stanze e dei versi, e che non si indignarono per la relazione tra i due quanto per l'ardire della sorella a superare, aiutata, la sua condizione di donna del tempo, e agirono ormai estremamente seccati dalle velleità della giovane e di chi l'aiutava a evadere dalla sua realtà. Ciò che i fratelli, e in generale la realtà che attorniava Isabella, volevano sigillare, era stato liberato dall'azione filogina di Diego (Lopez, 2022: 91).

³ Así sostienen los diferentes estudios y trabajos como el de Toscano (2007), el de González Miguel (2005), de Bartolotta (2022) y de Lopez (2022).

⁴ “Lo dicono gli atti giudiziari dell'epoca: lettere e sonetti, spediti per interposta persona e con falso mittente, furono ritenuti allora giustificazione sufficiente dell'immane crudeltà” (Toscano, 2007: 14).

De esta terrible historia no se volvió a hablar hasta los primeros años del 1900 a través de la voz de Angelo De Gubernatis⁵ en su escrito *Il romanzo d'una poetessa* (Toscano, 2007:13). A pesar del silencio que pronto envolvió el suceso, se puede seguramente imaginar que algo tan cruel como la muerte violenta de tres personas (perdió la vida también el pedagogo de Isabella) fuera argumento recurrente en las reuniones aristocráticas de la zona e, incluso, en las tertulias intelectuales de la época. De hecho, Diego Sandoval de Castro era bien conocido en el entorno culto de la zona y más allá, a donde sus viajes le llevaban. Además que la calidad estilística de Sandoval, aun sufriendo algún vicio típico de una época definida de manera amplia *manierista*, es evidente y se divisa fácilmente con la simple lectura del *corpus*. Así lo define Benedetto Croce: “un petrarchista garbato e, come allora piaceva dire, «soave»“ como lo definisce Benedetto Croce (1983: 21).

La utilidad de rescatar a este autor es bien explicada en Toscano (2007) donde se afirma que sería realmente interesante recuperar rastro del petrarquismo lírico en área meridional en un momento histórico (1542) bastante precoz, o sea diez años antes de lo que hasta ahora se coloca cronológicamente este estilo poético. Además, por su estilo, por sus reflexiones y por su disciplinada adherencia al petrarquismo podría (y tendría que) figurar al lado de los poetas napolitanos del tiempo que ocupan un lugar de relevancia en la historia literaria italiana como, por ejemplo, el Tansillo (Toscano, 2007: 11).

El contexto literario se reconstruye indagando sus amistades, sus desplazamientos y sus versos. Seguramente participó a la *Accademia della Poesia nuova*, congrega reunida en la zona de Roma con protagonista Claudio Tolomei⁶, además fue esa misma zona que vio la publicación de sus *Rime*. Importante fue también la estancia de Sandoval en Florencia (Toscano, 2007: 20) donde participó a la *Accademia degli Umidi* donde entró en contacto con el Lasca pero aparentemente sin establecer una relación fundada

⁵ Filólogo italiano de la segunda mitad del 1800. Se licenció en Berlín, se especializó en sanscrito, orientalismo y mitología.

⁶ Filólogo italiano que experimentó la versificación en italiano de la métrica latina.

en la admiración mutua ya que “el Lasca lo apostrofó con un soneto satírico y dijo que solo conocía el uso de las armas, no el del florentino: «Senza sapere punto di lingua e col fare al Petrarca la bertuccia»“ (Bartolotta, 2022: 82). De la misma manera pero con otro espíritu, Sandoval fue protagonista de un intercambio epistolar con el poeta Benedetto Varchi y Croce nos dice que “Col Varchi, a ogni modo, il Sandoval era in amicizia e gl'indirizzava sonetti” (1929: 21). En la misma *Accademia Fiorentina* (antes *degli Umidi*) Diego Sandoval convivió intelectualmente con el poeta napolitano Luigi Tansillo, así como se intuye en su *Canzoniere edito ed inedito* donde nombra nuestro Diego (Toscano, 2007:20), además esta cercanía causó durante siglo un error de atribución de una canción (exactamente la última de las *Rime*) que se dirimió tan solo en el siglo pasado:

Al di là della *trouaille*, in sé poco significativo al cospetto dei frequenti errori di attribuzione che costellano la galassia del petrarchismo cinquecentesco, l'elemento di interesse è fornito dalla possibilità di “agganciare” in qualche modo l'esercizio lirico dei due poeti, la cui lettura [...] offre non pochi altri elementi di convalida di una comunanza tematica e stilistica, che rendono semmai problematico stabilire chi dei due abbia offerto spunti all'altro (Toscano, 2007:23).

La pequeña recopilación de líricas de Sandoval, las *Rime*, se imprimió en Roma en el mayo de 1542 por mano de los hermanos Dorico y gracias a una cuidada acción editorial de Girolamo Scola da Faenza que en su prefación explica cómo (él también) realmente salvó los versos de la actitud de repugnancia hacia ellos de su mismo autor:

Perché essendomi pervenuta alle mani in più guise parte de' vostri dolcissimi versi, quasi da voi attortamente negletti e sprezzati, conoscendo io il chiarissimo torto che a quelli era fatto, io mi sono ingegnato, oltre di quegli che voi in piú volte donati m'avete, di furto altresí questa piccola quantità con ogni industria raccogliere, e quella donare alla stampa.

Así que, aunque fuera una suerte de *captatio benevolentiae* hacia los versos y su autor, Girolamo Scola da Faenza demuestra

una atención especial hacia estos versos que hacen evidente la entrega y la elegancia que caracterizan a Diego Sandoval de Castro. Toscano ilustra muy claramente la estructura del *corpus*: se trata de dos secciones en las que la primera (hasta el soneto XXXIX) trata el amor no correspondido y todo el dolor que esto causa, hasta invocar la muerte como única solución al sufrimiento justamente en el soneto XXXIX. En la segunda se denota una evolución de la reflexión amorosa a un nivel más profundo y *cosmico*. Está compuesta por cuatro sonetos que tratan su devoción y arrepentimiento antes de entregarse con renovada fe a Amor e incita a todos los amantes a seguir en la *guerra* amorosa que los verá vencer (Toscano, 2007: 29). La antología se cierra con una *canzone* que habla de guerra de armas, *Alma reale e di maggior impero*, en la cual el poeta se alinea al lado de Carlo V y le empuja a no abandonar la lucha, aún después al desastroso epilogo de la guerra en Argel. Siempre Toscano apunta un detalle significativo: el arco temporal de todas las aventuras, amorosas y bélicas, de Sandoval es muy corto, se trata de los tres años que van del 1539 hasta el 1541 (2007: 30).

Una conceptualización antigua del Renacimiento lo quiso ver como una cesura radical con todo lo que fue antes y, efectivamente, la extraordinaria conciencia que el individuo de aquel tiempo había madurado de su propio ser en el mundo, comparada con el temor que caracterizaba cualquier ámbito de la vida de los siglos anteriores, podría hacer pensar a un cambio radical de paradigma que hubiese podido realizarse solo cancelando todo lo anterior. Pero la historia del ser humano no se desarrolla por etapas aisladas y todo lo que de maravilloso y de libre hubo en el Renacimiento encuentra sus raíces en las reflexiones y en las investigaciones filosóficas y literarias del 1200 y 1300.

En los poetas esta herencia es especialmente evidente dado que el estilo, la métrica y los temas tratados generan una precisa parrilla que permite reconocer fácilmente las inspiraciones y los modelos seguidos. Según Toscano el claro *dictator* de Sandoval es Bembo con sus *Asolani* (2007: 27) y las congruencias son muchísimas y ampliamente distribuida en la obra: similitudes temáticas, lexicales, métricas que deslizan numerosas veces en la identidad. Estas continuas referencias son muy evidentes sobre

todo en las primeras frases de los sonetos, cuando, por ejemplo, el sentimiento de amor se transforma en un sentimiento de guerra que exige del guerrero enamorado las mismas virtudes que se necesitan en la batalla con las armas (Lopez, 2022: 83). Véase el inicio del soneto II: “Bella guerriera mía, si una sola mirada me hiciera caer en la red amorosa” (Toscano, 2007:65) y la primera frase del soneto XXIX de las rimas bembianas : “Mi bella guerrera, porque tantas veces te armas para recibirme de ira y de orgullo” (Dionisotti, 1966: 18).

Bembo de había hecho portavoz de un petrarquismo autentico que Guglielmino e Grosser llaman *ortodoxo* (1996: 108) hasta alcanzar un petrarquismo bembiano que sabía recuperar aquella: “una situazione sentimentale di sereno e proporzionato equilibrio” (Guglielmino y Grosser, 1996: 111). La gran capacidad de los poetas que supieron componer en esta fase literaria fue, entonces, la de mantener una cierta originalidad aún a través de la imitación gracias a la capacidad de transferir en formulas ya conocidas su propia sensibilidad, individualidad y experiencia. En especial manera en la zona de Nápoles, la lección bembesca se casa de forma armoniosa con la del Sannazaro.

Las principales características de la lírica petrarquista de la época se pueden identificar en el rechazo del hibridismo estilístico y temático muy pronunciado del siglo anterior, creado por la multiplicidad y estratificación de estímulos y modelos de las literaturas pasadas:

Il senso dell’esperienza petrarchistica primo-cinquecentesca sta dunque nel ritorno alla lettura diretta e approfondita del Petrarca e nel rifiuto consapevole e polemico dell’eclettismo-ibridismo quattrocentesco. Il parallelo trionfo della teoria dell’ottimo modello su quella dell’imitazione eclettica, nel più vasto campo della riflessione sull’arte, attribuisce dignità teorica e forza normativa all’assunzione del Petrarca ad *auctor* per eccellenza e senza rivali (Guglielmino y Grosser, 1996: 109).

Este enfoque riguroso en mirar a Petrarca (y en su caso a Bembo también) es especialmente evidente en Sandoval⁷: cada verso, cada elección lexical es un eco de otro autor o de algún aparato simbólico del pasado, pero esto, lejos de desprestigiar su trabajo, vuelve patente la gran cultura e la profunda atención al contexto que servían de fuerza generadora en el poeta. Como también nota Toscano (2007) es cierto que Sandoval demuestra una cierta autonomía de los principales cánones estilísticos y grupos culturales de la época:

Nonostante la fitta rete di contatti e rimandi in un tessuto italiano consolidato, forse proprio per le sue caratteristiche personali, per la sua cultura meticcica e la vita disordinata che aveva dovuto condurre fino alla sua morte, Diego Sandoval de Castro rimane comunque un'individualità discretamente autonoma nell'ambito petrarchesco di metà Cinquecento, eludendo alcune fissità che il discorso petrarchesco del Cinquecento imponeva (Lopez 2022: 83).

La traducción poética es un proceso complejo que implica la transferencia de significado y emoción de un idioma a otro. La traducción poética no solo implica la traducción de las palabras, sino también la traducción de la estructura, el ritmo, la rima y la métrica del poema. La traducción poética también implica la

⁷ Sobre Petrarca y su fundamental aportación a la literatura italiana y europea es justo añadir unas palabras con más detenimiento. Es un autor clave por su capacidad de unir modelos clásico-paganos y clásico medievales en todas sus obras creando un muestrario de comparaciones y simbología riquísimo y profundamente fantástico, sin buscar nunca una contraposición sino llevando a cabo un real intento de síntesis (Guglielmino y Grosser, 1996). Yendo un poco más allá en este análisis se podría decir que Petrarca crea una continuidad entre el sentir del individuo pagano y del individuo cristiano, sentando las bases para el potente recupero de la cultura clásica en la época del Renacimiento. Es más: en el constante análisis interior que el autor lleva a cabo en su *Canzoniere* se puede reconocer según Guglielmino y Grosser (1996), el descubrimiento de una conciencia moderna, del hombre en crisis existencial: “Non Laura, sì il poeta stesso campeggia nel quadro come protagonista, non le vicende esteriori dell’amore, sì le ripercussioni di quelle nella vita intima de Petrarca costituiscono la materia effettiva del canto” (Sapegno, 2004 apud Guglielmino, Grosser 1996: 171).

interpretación del poema y la creación de una versión en el idioma de destino que capture la esencia del poema original.

Cada poema presenta una serie de características filológicas que reflejan la sensibilidad lírica y estilística de la época en la que fue escrito. A continuación, se destacan algunos aspectos estilísticos de la obra de Sandoval di Castro:

- Lenguaje poético: el poema utiliza un lenguaje poético enriquecido con metáforas y una métrica que aporta musicalidad. La elección de palabras como “meraviglia” y “scorno” revela una cuidadosa selección léxica para transmitir la dualidad de sentimientos asociados con el amor y la contemplación.

- Forma en soneto: la estructura del poema sigue la forma clásica del soneto, que consta de catorce versos. La división en dos cuartetos y dos tercetos permite una disposición equilibrada de las ideas, con un cambio de tono o perspectiva en la segunda parte.

- Imágenes naturales y sensoriales: el poeta emplea imágenes relacionadas con la naturaleza y los sentidos para evocar la intensidad de las emociones. La referencia al sol, los ojos y el aire crea una atmósfera visual y sensorial que contribuye a la riqueza del poema.

- Dualidad de sentimientos: la dualidad de los sentimientos de amor y desprecio, placer y dolor, se manifiesta a lo largo del poema. Esta dualidad es un elemento recurrente en la poesía lírica, y el autor la explora hábilmente, otorgando complejidad emocional al texto.

- Uso de *tropos* poéticos: La utilización de *tropos* como la personificación (cuando el Amor pasea por los ojos) y la antítesis (belleza y desesperación coexisten) contribuye a la expresión artística y a la profundidad del contenido poético.

- Arcaísmos y giros poéticos: el poema contiene arcaísmos y giros poéticos que pueden resultar desafiantes para una audiencia moderna. Palabras como “arrosco” y “mbianco”, así como la estructura gramatical arcaica, añaden un tono clásico y atemporal, pero también pueden representar un desafío para una comprensión inmediata.

- Juegos de palabras y doble sentido: la poesía a menudo utiliza juegos de palabras, metáforas y doble sentido que pueden

ser difíciles de trasladar de un idioma a otro sin perder matices y profundidad.

- Expresiones idiomáticas y culturales: algunas expresiones o giros pueden ser específicos de la cultura de origen y no tener una equivalencia exacta en el idioma de destino.

- Versificación y rima: mantener la estructura métrica y la rima del poema en la traducción puede ser un desafío, ya que se debe equilibrar la fidelidad al original con la fluidez y la expresión natural en el nuevo idioma.

- Sutilezas gramaticales y semánticas: las sutilezas gramaticales y semánticas del idioma original pueden ser difíciles de capturar en la traducción, lo que puede afectar la interpretación precisa del poema.

- Imágenes poéticas y simbolismo: la poesía a menudo utiliza imágenes poéticas y simbolismo que pueden ser culturalmente específicos y difíciles de transmitir con la misma intensidad en otro idioma.

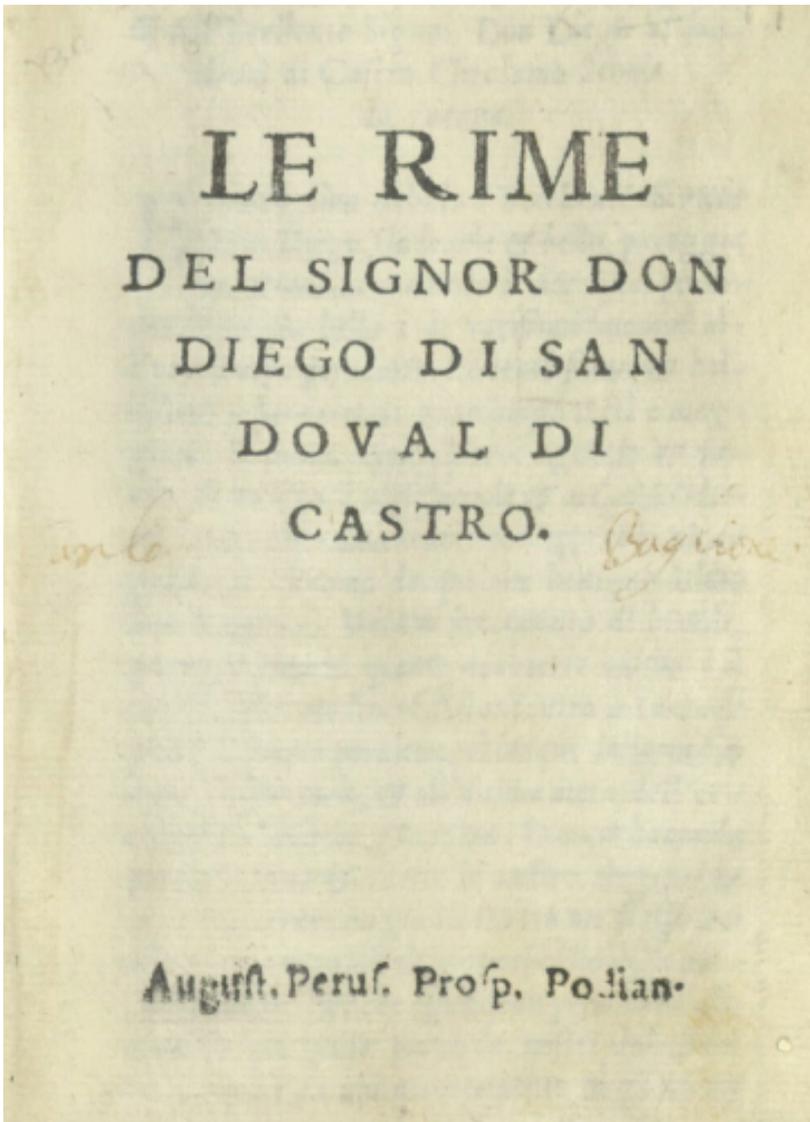
La matriz filógina en la relación entre Diego Sandoval de Castro e Isabella Morra (o di Morra) es sutil pero definida. Es cierto que la principal prueba del tenor y de la cercanía de este enlace fue destruida, nada queda de las cartas que los dos se enviaban regularmente⁸. De la misma forma es innegable que la muerte violenta de los dos tenga el mismo motivo y es justo eso que determina el hecho que Sandoval fue justiciado porque de alguna forma, en algún sentido estaba *liberando* a Isabella. En sus líricas, entendían el sentimiento amoroso de forma diferente, pero esto no impide crear alguna correspondencia y alguna analogía:

Mentre Diego parlava di “terreno ardore”, Isabella attendeva “cortesi affetti” e non di “begli occhi” si occupava ma di un’anima sola in due corpi. In realtà l’operazione spirituale che la poetessa porta a termine corrisponde perfettamente ai canoni erotici amorosi del Neoplatonismo che tanto ispirava l’arte, la letteratura e la società tutta dei secoli XV e XVI: si

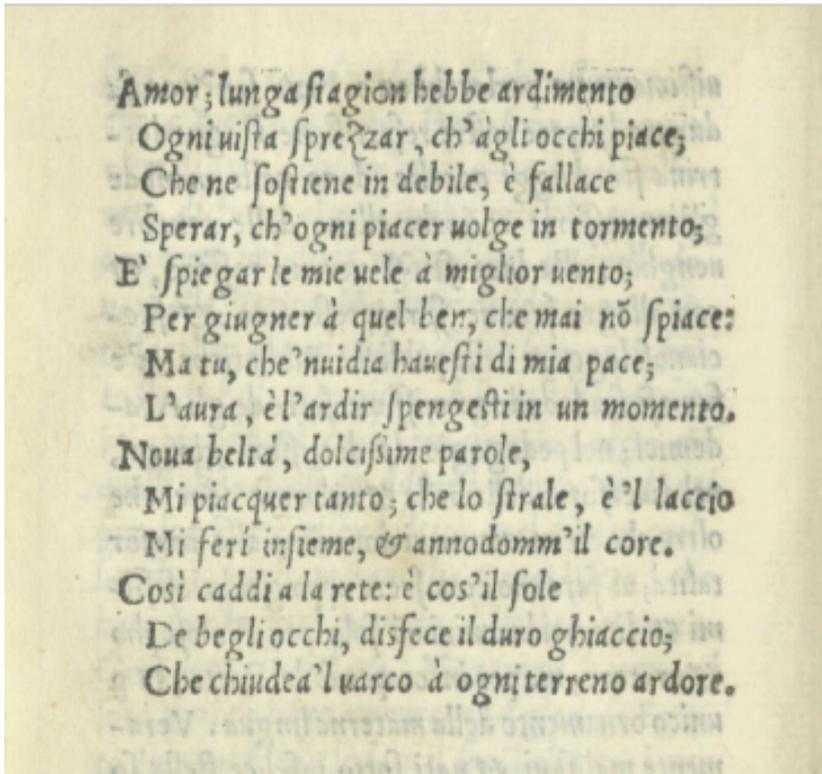
⁸ Retomando, de hecho, el cronista de familia, Marcantonio Morra, podemos leer: “litteras cum rithmis Isabellae misisse, ad cuius tamen uxoris Don Didaci, easque ipsam non legisse, nam clausas ad fratrum manus assignavit eas conquerentium, se a pedagogo eas asserens accepisse D. Antoniae nomine” (Toscano, 2007: 53).

trattava infatti di riportare il sentimento carnale, del resto perfettamente intendibile e perdonabile negli esseri umani, a un sentire spirituale prossimo a Dio. Questo cammino dell'anima da ciò che è terreno a ciò che è celeste (e razionale) è proprio la missione del perfetto intellettuale neoplatonico del Cinquecento (Lopez, 2022: 89).

El hecho de que en sus cartas hubiese líricas y versos y de que quien facilitara esta relación fuera justamente el tutor pedagogo de Isabella, que también tenía que vigilar sobre la virtud socialmente entendida en ese siglo de la doncella, ofrece indicios para enmarcar la relación en un contexto literario donde un guerrero y culto poeta avalaba a una joven de provincia como interlocutora intelectual merecedora de su atención y devoción, hecho, para aquel tiempo, ni obvio, ni fácil. La lírica de Isabella Morra tiene una calidad considerable, que las referencias a la constante soledad, a la naturaleza áspera, a sus propios sueños y deseos vuelven especialmente “contemporánea”, esto por decir que valdría de por sí, sin necesidad de atarse al nombre de Diego Sandoval, pero es probable que justo Diego fuera quien le enseñaba ciertos virtuosismos, ofrecía material a la producción de Isabella. En caso contrario, su extrema soledad la hubiese aislado del todo. Desgraciadamente la misma muerte de Isabella demuestra que su libertad (intelectual o física que fuera) estaba cerca. Diego, por tanto, había logrado involucrar a Isabella en un debate filosófico espiritual propio de las cortes a las que ella tanto aspiraba, se había ofrecido como un interlocutor perfecto para que la poeta exhibiera todo lo que había aprendido sobre la sociedad de su tiempo a pesar de haberlo visto pasar, hasta entonces, de largo.



Frontispicio del ejemplar utilizado del texto grabado en microfilm en 2008 por la Universidad de Yale, Beinecke Rare Book Library del original impreso por los hermanos Dorico en Roma en 1542 (Sandoval, 1542).



Muestra del primer soneto de la antología ejemplificativo de todos los temas típicos del petrarquismo del *Cinquecento* (Sandoval, 1542).

2. EDICIÓN CRÍTICA Y TRANSCRIPCIÓN

En el caso de este volumen, la investigación ha empezado por la búsqueda del volumen publicado en Roma en el año 1542. El primer recurso han sido los catálogos *online* con extensión a nivel mundial, para poder encontrar todas las copias disponibles y poder así evaluar la que fuera más rápida y fácilmente alcanzable. En esta fase se dedujo que existía al menos un original microfilmado en Alemania, además de la posibilidad de que hubiera otras dos copias en las universidades de Yale y Harvard. Las dos universidades facilitaron el facsímil del ejemplar que tenían de 1542 de la rime de Diego Sandoval de Castro⁹. El haber tenido acceso a estas dos ediciones del mismo año, en lugares distintos y con formas de conservación diferentes, ha permitido hacer un estudio aún más profundo de la transcripción de los poemas ya que no se observa ninguna diferencia entre ambas siendo prácticamente iguales.

Benedetto Croce se interesó con fervor a la historia de Sandoval e Morra y decidió publicar en 1929 un primer artículo donde habla de los dos y donde se recopila una antología de la obra de Diego Sandoval¹⁰. Croce, más que en un análisis estilística y estética de las líricas, se detuvo a reconstruir las vicisitudes históricas de los dos evidenciando el carácter del poeta e el infausto destino de la joven. Eligió transcribir doce poesías (diez sonetos, seis *ottave* y la canción *All'Imperatore*). En años más recientes Tobia R. Toscano realizó una exhaustiva investigación sobre Sandoval que se recoge en su libro *Diego Sandoval di Castro e Isabella di Morra. Rime*, con última edición del 2007. Se trata de una amplia y completa disertación sobre el poeta y sobre Isabella, que profundiza, sobre todo, las analogías con poetas como Petrarca y como Bembo. El análisis de Toscano

⁹ También se localizó un ejemplar en la British Library pero por problemas internos de la misma no se podía facilitar ninguna edición facsímil en ninguna edición de ningún tipo de la obra de Diego Sandoval de Castro.

¹⁰ El libro está compuesto por 48 líricas considerando aparte de la sección final compuesta por 95 estancias en octava rima, distribuidas en 43 sonetos, una serie de dos octavas líricas, una canción, dos estancias aisladas de una canción y una balada. Este volumen se ocupa de las primeras 48 líricas.

es realmente precisa y crea continuas referencias con las obras de los poetas que Sandoval eligió como “*auctoritas* di riferimento” (Toscano 2007: 16). Entender hasta qué punto fuera insistente la voluntad del poeta de atarse estilísticamente a otros grandes de la literatura del ese momento histórico, ofrece indicios para una reconstrucción realista del contexto literario de la época y, sobre todo, de la manera casi grupal de hacer poesía. Así, como lo dice el mismo Toscano: “una scoperta dinamica di gruppo, che è tratto peculiare del petrarchismo di medio Cinquecento” (2007: 29).

En el caso de la presente transcripción, se ha querido adoptar un criterio más conservativo en comparación con los trabajos de Croce y de Toscano, y se han definidos algunas reglas genéricas. Las notas que acompañan las líricas tienen la intención de subrayar las diferencias con las anteriores transcripciones, de establecer (principalmente según los criterios de Toscano) las herencias literarias que el autor experimenta y de ofrecer al lector pistas para entender los principales sentimientos ilustrados además del aparato simbólico y metafórico que era norma utilizar en el petrarquismo *cinquecentesco*.

Las notas presentes intentan no ser repetitivas para aligerar la lectura, también en la convicción que un aparato de notas coherente tendría que ser capaz de *educar*, de alguna forma el lector y volverlo, finalmente, autónomo no solo en la comprensión textual, sino en todo el patrimonio gráfico de la obra. Para un lector bilingüe, además será interesante profundizar justo la comprensión temática gracias a las comparaciones y reflexiones que se pueden operar a partir de la traducción, de la cual se ocupará la segunda parte de este volumen.

En la transcripción y restitución de los textos se ha elegido un criterio conservativo para poder ofrecer al lector un punto de vista general lo más adherente al original, así como fue pensada por el autor y puesta en ser por el editor. Esta suerte de libertad de poder ser tan fiel al escrito se debe a la convivencia, en este libro, con la traducción que alivia la transcripción del deber de ser comprensible siempre a la luz de un lenguaje moderno y le consiente, como dicho arriba, de conservar varias formas más arcaicas presentes en el texto impreso.

Además de esto, en este volumen, se han querido añadir las imágenes del original para que ofrecer más exhaustividad al

trabajo y volver el lector autónomo en sus investigaciones, comparaciones y formulación de hipótesis.

En la lectura de las líricas hay que considerar que:

- se ha mantenido el uso de las mayúsculas iniciales del verso;
- se ha introducido la distinción entre *u* e *v*, donde *u* identifica un sonido labiodental (en la pronunciación italiana) siempre está escrita como *v*;
- la abreviación de la nasal se ha resuelto transcribiendo la palabra completa: *ondeggiādo* como *ondeggiando* (IV);
- la abreviación de la *dobles* siempre resuelta con *ss*;
- la caída de la última vocal de los infinitos de los verbos se ha mantenido tal para respetar métrica e intenciones del autor;
- se ha conservado la acentuación y la puntuación no pertinentes. No dejan de ser un testimonio de conceptos sintácticos del tiempo;
- se ha mantenido en todas las voces la *h* etimológica y pseudoetimológica.
- las sílabas etimológicas *ch*, *ph*, *th* han sido respetadas y no modificadas.

El ejemplar utilizado ha sido el texto grabado en microfilm en 2008 por la Universidad de Yale, Beinecke Rare Book Library (Beinecke Biblioteca de manuscritos y libros raros) del original impreso por los hermanos Dorico en Roma en 1542.

3. TRADUCCIÓN Y NOTAS CRÍTICAS

Diego Sandoval di Castro, poeta renombrado de épocas pasadas, ha dejado un legado lírico que trasciende las barreras temporales y sigue resonando en el corazón de la poesía. Su habilidad para plasmar las complejidades del amor y la condición humana se manifiesta de manera vívida en sus versos, los cuales capturan la esencia de una época y revelan la destreza de un maestro de la palabra.

La presente traducción al castellano busca sumergir al lector en el universo poético de Sandoval di Castro, explorando la

musicalidad de su lenguaje, la profundidad de sus metáforas y la riqueza de su expresión artística. A través de estas traducciones, se pretende ofrecer acceso a la belleza lírica de sus obras, preservando al mismo tiempo la esencia y la poesía intrínseca que caracteriza su estilo.

Cada poema de Sandoval di Castro es un viaje hacia los recovecos del alma, donde la dualidad de los sentimientos, la conexión con la naturaleza y la reflexión sobre el amor y la vida se entrelazan en una danza poética. Las palabras cuidadosamente seleccionadas y los giros lingüísticos, aunque desafiantes de traducir, procuran mantener la autenticidad y la magia que emana de sus originales.

A medida que nos sumergimos en la traducción de estos poemas, invitamos al lector a explorar no solo las palabras, sino también las emociones intrínsecas que emanan de ellas. La poesía de Diego Sandoval di Castro trasciende las barreras del tiempo, y esta traducción aspira a ser un puente que conecta su legado con los lectores contemporáneos, permitiendo que su voz resuene una vez más en la vibrante sinfonía de la poesía castellana.

La tarea de traducir los poemas de Diego Sandoval di Castro al castellano no es solo un ejercicio lingüístico, sino un desafío artístico que implica capturar la esencia poética y las complejidades emocionales del autor en un nuevo contexto lingüístico. Este proceso de traducción se encuentra inmerso en un territorio delicado, donde la belleza y la sutileza de los versos originales deben fusionarse con la riqueza del idioma castellano sin perder la autenticidad y profundidad de la obra original.

Diego Sandoval di Castro, maestro de la palabra, utilizó giros arcaicos y estructuras gramaticales particulares que añaden un matiz único a sus composiciones. La presencia de términos como “arrosco” y “bianco”, así como la disposición clásica del soneto, resaltan la poesía de su tiempo y ofrecen un reto significativo para el traductor contemporáneo. La musicalidad y la métrica, tan intrínsecas a la poesía de Sandoval di Castro, representan un delicado equilibrio que debe ser preservado durante el proceso de traducción.

Además, el poeta exploró temas universales como el amor, la dualidad de emociones y la conexión con la naturaleza, cada uno tejido con un hilo lírico que requiere atención minuciosa. La

expresión artística y la profundidad semántica de cada palabra se convierten en desafíos adicionales al intentar transmitir no solo el significado, sino también la poesía misma en otro idioma.

Esta traducción se enfrenta, por lo tanto, a la difícil tarea de trascender las barreras lingüísticas y temporales, preservando la esencia poética de Sandoval di Castro para que resuene en el lector de habla castellana. Invitamos al lector a sumergirse no solo en la belleza de las palabras traducidas, sino también a apreciar las complejidades y dificultades inherentes a este proceso, reconociendo que, en el arte de la traducción, se busca transmitir la esencia de un poeta a través de las múltiples capas del lenguaje.

En relación con las opciones y estrategias de traducción de una obra de tal envergadura, cabe notar cómo, además de atenderse a los rasgos textuales y a la significación de los enunciados de la lengua de origen, ha resultado perentorio tener en cuenta la idiosincrasia del lenguaje utilizado por Diego Sandoval di Castro, un lenguaje retórico claramente influenciado por el petrarquismo lírico del área meridional italiana, por el empleo frecuente de arcaísmos y términos formales, por la asidua utilización de unidades paremiológicas y enunciados sentenciosos.

Si bien es verdad que la consulta de glosarios es una herramienta básica para el desarrollo de la labor traductológica, no menos cierto resulta constatar cómo el empleo de diccionarios en línea ha supuesto un notable avance en la tarea de traducción. Los volúmenes que se han ido incorporando paulatinamente a la red han contribuido a facilitar el manejo de información lexicográfica, un aspecto que además se ha visto nutrido por los progresos en el ámbito de la lingüística de corpus. El proceso traductológico se ha podido perfeccionar y enriquecer gracias a la potencialidad que brindan todos estos recursos, pues ayudan al traductor a recopilar con relativa eficacia y celeridad significativos datos semánticos y gramaticales atinentes a múltiples entradas léxicas. Nótese, asimismo, cómo a la utilización de los tradicionales diccionarios bilingües o monolingües se ha sumado la posibilidad de acceder a diccionarios fraseológicos, combinatorios, etc., repertorios léxicos que harán más sencilla la búsqueda de vocablos, en principio, «inencontrables» (Patota 2002: 190-193; García 2022: 259).

No obstante, pese a estos avances, las dificultades que conlleva la traducción de una obra literaria son numerosas: la transposición de categorías gramaticales, las modulaciones y equivalencias idiomáticas, la adaptación o sustitución de enunciados completos, o el componente de creación y recreación del lenguaje literario dan cuenta de este arduo cometido (Torre Esteban, 1994; Álvarez Calleja, 1995: 703-709).

Se han consultado diversos vocabularios que han simplificado la labor traductológica. Fundamentalmente, a la hora de realizar la traducción se ha recurrido al Vocabulario Treccani en su formato electrónico, en regla general, aunque solo se ha evidenciado cuando ha sido necesario para ilustrar una decisión traductiva o aclarar el sentido utilizado en la versión castellana. También ha sido fundamental Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) en su versión digital a la hora de se ha hecho esencial el uso de múltiples recursos con los que trasladar al español actual los significados de los arcaísmos, de los cultismos, de las expresiones y de los vocablos propios del antiguo italiano propio de Sandoval di Castro.

En general, la obra poética de Diego Sandoval di Castro demuestra una habilidad significativa para manipular el lenguaje de manera poética, creando una obra que no solo transmite significado, sino que también invita a la reflexión sobre la naturaleza compleja y contradictoria del amor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFANO, Giancarlo; GIGANTE, Claudio y RUSSO, Emilio (2016). *Il Rinascimento. Un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*. Roma: Salerno Editrice.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia (1995). "Traducción literaria: creación vs. Recreación". En Rafael Martín Gaitero (ed.), *Encuentros complutenses en torno a la traducción (703-709)*. Madrid: Editorial Complutense.
- BARTOLOTTA, Salvatore (2022). "Diego Sandoval de Castro: Voz filógina silenciada del Renacimiento italiano". *LaborHistorico*, Vol. 8 (3), 77-87.

- CAMBRIA, Adele (1997). *Isabella. La triste storia di Isabella Morra*. Potenza: Edizioni Osanna Venosa.
- CARDUCCI, Giosuè (1881). *Poesia Barbara dei secoli XV e XVI*. Bologna: Nicola Zanichelli. Recuperado de <https://archive.org/details/poesiabarbarane00cardgoog/page/n9/mode/2up> [Fecha de consulta: 10/10/2021].
- CROCE, Benedetto (1929). “Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro”. *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce*, nº 27, 13-35.
- CROCE, Benedetto (1983). *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*. Palermo: Sellerio editore.
- DIONISOTTI, Carlo (1966). *Bembo. Prose dalla volgar lingua, Gli Asolani, Rime*. Torino: Utet. Recuperado de <https://archive.org/details/prosedellavolgarlinguapietrobembo/page/n11/mode/2up> [Fecha de consulta: 11/10/202].
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José (2022). “Il merito delle donne de Moderata Fonte: retos lingüísticos y filológicos para la traducción al español contemporáneo del veneciano del Quinientos”. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, vol. 24, 255-293.
- GONZÁLEZ MIGUEL, Jesús Graciliano (2005). “Don Diego Sandoval de Castro ¿un legendario caballero español o un malogrado poeta italiano, víctima de una absurda venganza política?”. En *Italia-España-Europa: literaturas comparadas, tradiciones y traducciones, XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas* (316-338). Sevilla: ArCiBel Editores.
- GUGLIELMINO, Salvatore y GROSSER, Hermann (1996). *Il sistema letterario. Duecento e Trecento*. Milano: Principato.
- ISTITUTO DELL'ENCICLOPEDIA ITALIANA fondata da Giovanni Treccani, *Vocabolario Treccani*, disponible en: <http://www.treccani.it/vocabolario/> [Fecha de consulta: 08/01/2024].
- LOPEZ, Martina (2022). “Diego Sandoval de Castro, un barlume intellettuale nell'oscura torre di Isabella Morra”. *Estudios Románicos*, Vol. 31, 79-92.
- PATOTA, Giuseppe (2002). *Nuovi lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. Bologna: Il Mulino.

- PESTARINO, Rossano (2003). “In margine al recupero delle *Rime* di Diego Sandoval di Castro”. *Strumenti critici*, vol. 2, 247-269.
- PETRARCA, Francesco (2013). *Canzoniere* (a cura di Ugo Dotti) Milano: Feltrinelli.
- PETRUCCI, Armando (1992). *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Bagatto.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española (DRAE), 23.^a ed., disponibile en: <http://dle.rae.es> [Fecha de consulta: 08/01/2024].
- SANDOVAL DI CASTRO, DIEGO (1542). *Rime*. Roma: Valerio Dorico e Loigi Fratelli.
- TOSCANO, Tobia Raffaele (2007). *Diego Sandoval di Castro e Isabella di Morra. Rime*. Roma: Salerno Editrice.
- TORRE, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis.

LE RIME

Diego DI SANDOVAL DI CASTRO

LE RIME
DEL SIGNOR DON
DIEGO DI SANDOVAL DI CASTRO

All'Eccellente Signor Don Diego di Sandoval di Castro. Girolamo Schola da Faenza.

È senza niun dubbio (Eccellente Signor Don Diego) lodevole et bello, pareggiare un mediocre autore di dottrina, piu lodevole et piu bello è de rari(ss)imi huomini all'eccellenza pervenire. Lodevoli(ss)imo et belli(ss)imo è superare di gran lunga tutti e maggiori. Il primo certamente è agevole et facile. Il mezzo è malagevole et arduo. L'ultimo è tale, che convenevole non appare in niuna guisa, se l'huomo da qualche benigno Iddio non è agitato. Veramente quanto di humile, quanto di timido, quanto di abietto animo è à volere essere mediocre; Alloncontro à tanta dignità di mente perviene, chiunque dalla mediocrità; et all'ultima meta dell'eccellenza s'avicina et arriva. Dunque havendo piu volte lette et rilette le vostre eleganti et tersi(ss)ime rime; ho giudicato tra me stesso voi essere pervenuto all'ultimo versaglio della poetica facultà. Per che essendomi pervenuta alle mani in piu guise parte dei vostri dolci(ss)imi versi, quasi da voi attortamente negletti et sprezzati; conoscendo io il chiari(ss)imo torto che à quelli era fatto, io mi sono ingegnato oltre di quelli in piu vulte [sic] donati m'avete, di furto altresì questa picciola quantità con ogni industria raccogliere; et quella donare alla stampa. Ma il mio desiderio pervenuto sarebbe co(m)piutamete al suo fine, se il furto stato fusse maggiore; ò la vostra libertalita in concedermi copia piu grande: accio che quelli che nascosi et dispersi stanno, et da voi pir sprezzato, essendo letto; quel diletto, quella utilità, quella meraviglia apportassero, che hora questo poco numero à lettori apporta. Grandem(ente), stupefatti i Megarensi huomini il loro Euclide ha(n)no ammirato. La gloriosa Egitto sommame(n)te ha lodato il suo Tolomeo: l'uno inclito Geometra, l'altro esperti(ssimo) Astrologo. Gli Arpinati applaudono à Tullio meravigliosamente i Mantuani à Virgilio. Costoro d'un celeberrimo poeta si rallegrano: quegli d'un prestantissimo oratore. Felice alcuno tempo lodò le P^lautini Scene. Un'altra età

gl'insigniti dialettici. Lodaranno parimente à gara i cavalieri innamorati, et le valorose donne, le vostre amorse fatiche: nel cui candido et politi(ss)imo stile, se le muse sapessero parlare, soavi(ss)imamente parlerebbero. Non senza causa dunque l'opere vostre referti(ss)ime d'ogni dottrina fino hoggi occulte, dono nelle mani de gl'impressori: accioche elleno dalle tenebre venghino alla lune senza veruno rossore, et con allegra fronne si rappresentino, et facciano leggere nelle publiche Biblioteche; n'e famosi studi dalla gravissime sette de gli Academici; nel pedagogio de dotti(ss)imi gioveni, nel diversorio delle belle et valorose do(n)ne che oltre che eternamente vi donera(n)no alla immortalità; vi faranno conoscere appo giuditiosi(ss)imi et literati huomini no(n) solo per Philosopho et oratore, ma per incomparabile Poeta; et per unico ornamento della materna lingua. Veramente mal sani, et nati sotto infelice stella sono coloro, i quali non applauderanno alle vostre lodi. Voi brevemente, et in pochi versi gli ardenti amori, et le bellezze della vostra donna havete decantati: perche io no(n) mi rimarro di pregarvi, ch'appo voi io non sia accusato di temerità. Iscusami la troppa affettione ch'io porto à vostri eleganti(ss)imi et felici(ss)imi componimenti: et così resto basciando le mani di V. Eccellente S. Da Roma. M.D.XLII. il di XV. Di Maggio.

Amor; lunga stagion hebbe¹² ardimento,
 Ogni vista spezzar, ch'agli occhi piace;
 Che ne sostiene in debile, è¹³ fallace
 Sperar, ch'ogni piacer volge in tormento;
 E' spiegar le mie vele à miglior vento;
 Per giugner à quel ben, che mai non spiace;
 Ma tu, che'nvidia havesti di mia pace;
 L'aura è l'ardir spengesti in un momento.
 Nova beltà, dolcissime parole,
 Mi piacquer tanto; che lo strale, è 'l laccio
 Mi ferí insieme, et annodomm'il core.
 Così caddi a la rete: è cos'il¹⁴ sole
 De begli occhi, disfece il duro ghiaccio;
 Che chiudea 'l varco à ogni terreno ardore.

¹¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹² En la anterior transcripción de Tobia R. Toscano (2007) se presenta como *ebbi* porque como explica el mismo autor: “l’*h* etimológica o pseudoetimológica è stata eliminata, tranne nelle voci del verbo avere che la conservano anche nell’uso moderno” (2007: 177). En esta edición, sin embargo, se ha preferido mantener la *h* también cuando simplemente etimológica.

¹³ Se trata de un caso de acentuación “non pertinente” así como la nombra Toscano (2007:178). Se ha elegido mantenerla así como la eligió el autor.

¹⁴ Toscano ha preferido transcribir como “così ‘l sole”: “In presenza di una netta prevalenza della forma aferetica dell’articolo *il*, le scrizioni *annodomm’il* (I 11), *cos’il* (I 12), *involarml’il* (III 8), *mostrars’il* (XLIX 77 I) sono state rese con *annodommi ‘l*, *cosí ‘l*, *involarml ‘l*, *mostrarsi ‘l*” (Toscano, 2007, 178).

Bella guerriera mia, s'un solo sguardo
 Mi fè cader à¹⁶ l'amorosa rete,
 E' se le note sì soavi, è quete,
 L'esca furo del foco, ond'io tutt'ardo;
 S'al ben lento, è veloce piu¹⁷ che pardo
 Al mio mal corsi, ond'ho poche hore¹⁸ liete;
 E' se stato provar senza quiete
 Volli , quand'io fui segno à l'altrui dardo;
 Vinca'l cor vostro homai di me pietate:
 E' poi che Dio dispose, è dielmi in fato;
 Ch'io v'ama(ss)i¹⁹ con salda, è pura fede²⁰,
 Non mi mostrate il viso almen turbato:
 Che solo il contemplar tanta beltate;
 Mi sarà d'ogni affanno ampia mercede.

¹⁵Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DCE.

¹⁶ En este caso también se trata de acentuación no pertinente que se ha elegido dejar invariada.

¹⁷ En la versión de Toscano (2007) se añadió la tilde, en este caso, siempre según el criterio por lo que cualquier omisión (así como cualquiera inclusión) es un documento importante de los criterios lingüísticos del tiempo, se ha dejado así como aparece en la edición original.

¹⁸ En la versión de Toscano (2007) el "h" es eliminada.

¹⁹ En el texto original la doble "s" es expresada con ß.

²⁰ Este verso parece encontrar correspondencia en la canción IX de Isabella Morra en el verso 5: "Ch'io ami te con pura e salda fede".

III²¹

Chi vuol vedere de l'altre belle il fiore
Sparso, tutto raccolto in un soggetto;
Miri costei, dal cui gentile aspetto
Piove gratia²², piacer, senno, è²³ valore.
Miri i begli occhi, onde sovente Amore
Move lo strale, che m'impiega il petto;
La fronte piena di cortese affetto;
E' le man preste ad involarm' il²⁴ core.
Miri l'andar soavemente altero;
Oda'l parlar alteramente humile²⁵;
E' l cantar, c'harmonia²⁶ celeste spira.
E' poi c'havera²⁷ ben estimado il vero;
Questa, dica fra se, vince ogni stile:
Beato adunque chi per lei sospira²⁸.

²¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

²² No se ha transcrito el nexu *ti* con *zi* como, sin embargo, ha hecho Toscano (2007: 66) en este mismo soneto y en todos los casos de *ti* seguido de una vocal.

²³ Coherentemente con los demás sonetos no se han eliminado los acentos no pertinentes.

²⁴ Se ha elegido dejar así como aparece en el texto original el truncamiento de la palabra antes del artículo. Toscano (2007: 67) lo transforma en *involarmi 'l core*.

²⁵ Se ha dejado la *h* y no se ha añadido tilde.

²⁶ En Toscano (2007: 67) se lee *ch'armonia*, en esta versión, sin embargo, no se ha modificado la posición de la *h*.

²⁷ En Toscano (2007: 67): *ch'avrà*. El autor explicita que es uno de los pocos casos en el que ha emendado el texto por verso hipermétrico.

²⁸ Toscano (2007) añade unas comillas en apertura del penúltimo verso, cerrándolas al final del soneto. Por cuanto la construcción *dica fra se* pueda justificar la introducción del discurso directo, se ha preferido no incluir este tipo de grafía.

Crespe chiome d'or fin, che sparse al vento
 Fanno³⁰ ondeggia(n)do al sole invidia, è scorno;
 Occhi leggiadri, è piu chiari che'l giorno,
 Da far de la lor vista ogni huom³¹ contento;
 Riso, che'n ver gioir cangia'l tormento;
 D'accender Giove bel semblante adorno
 Cantar che'l cielo rasserena in torno³²,
 E' fa in vita tornar chi fosse spento;
 Uscio d'avorio³³, ond'escono parole
 Piene d'alto conforto, è di salute;
 Attivaghi³⁴, non visti unqua fra noi;
 Giunta à rara beltà rara virtute
 Son vostri pregi; è fan donna per voi,
 Che le lagrime mie si spargan sole.

²⁹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DEC.

³⁰ En el original es *Eanno* [sic]. En este caso se ha elegido resolver con *fanno*, dejando más explícito el significado del predicado.

³¹ No se ha eliminado la *h* etimológica conservando la forma elegida por el autor.

³² Se ha conservado la separación de *en torno*, que sería de entender como *entorno* (contemporáneo: *intorno*), porque la forma original no dificulta la comprensión del sentido.

³³ Así como afirma Toscano, se trata de una inspiración de Petrarca que ya había mencionado un *d'avorio uscio* (Toscano, 2007: 67). Se evidencia el uso de metáforas que evocan materiales preciosos como metales o gemas casi queriendo dar fisicidad corpórea a las características de mujeres desmaterializadas.

³⁴ De entenderse como *atti vaghi*, o sea *acciones sublimes, actitudes agraciadísimas*.

Pinger talhor vostra bellezza in carte
 Cantando estimo; è prendo in man lo stile³⁶,
 Per dar principio à l'opera gentile;
 Vostre³⁷ ombreggiando alcune lode sparte.
 Ma poi ch'incontro la divina parte
 Degna d'altro lavoro, è piu sottile;
 È riconosco il mio dir basso; humile;
 Ivi vien meno l'ardimento, è l'arte.
 Così lo stame solamente ordisco
 De vostri honori; ne l'gran subbio ch'empio
 De le fila, votar tessendo ardisco.
 Però; se questa tela i' non adempio;
 Basta ch'incominciarla pur m'arrisco,
 Per dar forse di me non basso essempro³⁸.

³⁵ Soneto con esquema: ABBA. ABBA. CDC.DCD.

³⁶ Sandoval retoma una idea petrarquesca (LXXVII y LXXVIII) que expresa cuanto este tipo de escritura sea la más adecuada para intentar describir la mujer amada (Toscano, 2007: 68).

³⁷ La forma gráfica de la *s* en *vostre* es muy diferente de la forma de la *s* en *sparse* en el mismo verso, pero se debe a una simple voluntad estilística.

³⁸ El estilo que antes designó como único medio para expresar la belleza de la mujer, tan solo le consiente construir una trama de su ser, no tejer en forma literaria el retrato completo, aunque intentarlo le identifique como hombre digno.

Pioggia di lagrimar, di sospir folta
 Nebbia, che 'l seme di mio frutto adugge,
 Pena, che quanto piu la tengo accolta,
 Piu veghiando, è dormendo mi distrugge;
 Voglia senz'ale di volare stolta⁴⁰;
 Pensier, che sempre consumando, sugge
 Miei spirti, ond'io la vita odio talvolta⁴¹;
 Ben che rapidamente ella sen' fugge;
 Mi dan dí, e notte sì crudele assalto;
 Ch'àschermirmi da loro i' non ho arme;
 È 'l vostro util soccorso in darno⁴² chiamo.
 Così mi vivo: et ò⁴³, piegar vostr'alto
 Sdegno, pote(ss)i con humiliarme.
 In tale stella presi l'esca, è l'hamo.

³⁹ Soneto con esquema: ABAB.ABAB.CDE.CDE.

⁴⁰ Toscano reconoce un reflejo de una idea dantesca del Paradiso (Par., XXXII 15: "sua distanza vuol volar sanz'ali" (Toscano, 2007:69).

⁴¹ Recurre la idea stilnovista del amor no correspondido que hace odiar la vida y empuja a desear la muerte.

⁴² O sea en vano, *invano*.

⁴³ Después de explicitar *et*, se conserva la elección original del autor. En el italiano standard sería "E, oh!" exclamación de profunda sorpresa.

VII⁴⁴

Amor; che nel bel lume godi, è stai
Del vivo sol de la mia donna, è Diva⁴⁵;
Onde piu d'una piaga acerba, è schiva
Con l'aspre tue saette al cor mi fai:
Se pietà ti commove de miei guai,
Che'n mar m'han posto, che no'ha fondo, ò riva⁴⁶;
È quindi ascolta i miei pietosi lai.
Scalda poscia costei, che prende il gioco
Le tue quadrella, del tuo santo ardore;
A' cui son di mercè chiamar gia roco.
Ch'io remo forte, che'l vitale humore⁴⁷
Solo non basti à sostener il foco;
Che smisuratamente m'arde il core.

⁴⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

⁴⁵ Se deja la *d* en mayúsculo así como la quiso el autor para subrayar el concepto de la mujer como metáfora para alcanzar el conocimiento de Dios, así como también Dante la entendía: “nel tempo essa si carica di significati più precisamente religiosi, diventa vera e propria rivelazione, figura della liberazione dell'anima dal peccato e del suo ricongiungimento a Dio, figura de un *iter mentis in Deum*, un viaggio conoscitivo della mente a Dio (Guglielmino y Grosser, 1996: 118).

⁴⁶ Idea del amor como obstáculo a la vida tranquila que, de repente, arroja el enamorado desafortunado en aguas infinitas.

⁴⁷ Según Toscano el centro gravitacional del soneto se encuentra en esta referencia a Ariosto, exactamente al *Orlando Furioso*, XXIII 126 5: *Dal fuoco spinto ora il vitale umore fugge per quella via ch'agli occhi mena.*

VIII⁴⁸

Occhi leggiadri; che soavemente.
Sol col mirar mi depredaste il core;
Nel giorno, ch'io non oprai'ncontr'Amore
L'arme, da lui che mi campar sovente:
È voi man preste à innamorar la gente,
La cui belta fa'l mio foco maggiore;
Se vostra vista acqueta ogni altro ardore,
Ond'è, che sete sì à celarv'intente?
Ne le fortune mie voi sete il porto.
È de la mente travagliata, è stanca
Voi la difesa, è voi'l conforto solo⁴⁹.
Ma se l'alto soccorso indi mi manca;
Con tutto quel che industria involo;
Io morirò pria, che'l mio fin giunga à torto⁵⁰.

⁴⁸ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DEC.

⁴⁹ En este verso se evidencia como la mujer sea causa y al mismo tiempo cura de los tormentos del enamorado.

⁵⁰ El sufrimiento padecido hará que el enamorado muera antes de tiempo e injustamente. Así, como explica Pestarino, “torto vale ‘contro il giusto’, o ‘contro il corso naturale delle cose’, cioè contro i tempi naturali della morte, che sarebbero diversi se essi non fossero anticipati dall’effetto della crudeltà della donna, producendo così uno dei tanti morti viventi di cui sono pieni i canzonieri petrarchisti: morti, cioè, prima del loro fine, della morte naturale ad essi prescritta dal destino: ‘io morirò, contro ciò che è giusto, prima che sopraggiunga il mio fine naturale’ (2003: 265).

IX⁵¹

Nobil pensier, che nel mio cor s'annida,
È d'un cortese desiar s'appaga;
La voglia rende innamorata, e vaga
De la vostra beltà, che'n ciel mi guida.
È tanto l'alma nel valor suo fida;
Che non teme lo sdegno, che l'impiega⁵²;
Ne virtù d'herbe⁵³, ò forza d'arte maga;
Che del primo voler mai la divide,
Ma voi, che sete alma celeste, è diva⁵⁴;
Come creder potete, che'n voi brami
Altro c'haver co bei vostr'occhi pace?
Io non voglio altro, che vedervi priva
D'odio; è pregarvi, poi ch'è forza ch'ami⁵⁵;
Che non vi spiaccia almen, se non vi piace.

⁵¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁵² Este soneto está transcrito también por Croce, el cual, en este verso, cambia *l'impiega* por *c'impiega* quizás entendiendo el binomio del enamorado y su propia alma, ambos heridos, pero con ganas de admirar la belleza de la amada (Croce 1929: 186).

⁵³ Como ya explicado, en esta edición se conservan las *h* etimológicas y pseudoetimológicas, pero sea Toscano que Croce prefieren eliminarlas (en Toscano se conservan en las formas del verbo *avere* que la tienen en el uso moderno).

⁵⁴ Así como en el soneto VII *diva* está escrito con mayúscula, en este se encuentra en minúscula, pero definiendo el mismo verso la mujer como *alma celeste*, llamando, otra vez, en causa el concepto dantesco de mujer.

⁵⁵ Croce prefiere transcribirlo como *c'ami*, eliminando la *h* (Croce 1929: 186).

Mal s'agguaglia à mia doglia un dolce sguardo;
 Per che⁵⁷ l'un fugge qual seren di verno;
 E' si fa l'altro eterno⁵⁸,
 Ch'al desir tronca l'ale, ond'io tutt'ardo.
 E' mal s'accorda un riso con l'offese,
 Per che l'un cresce, è l'altro fugge via,
 Che potria dar conforto al mio languire.
 Crudele il dardo, è fu la fiamma ria,
 Ond'Amor⁵⁹ l'alma mi trafi(ss)e, è accese,
 Il primo dì, ch'à voi non hebbe ardire
 Punger la gonna pur, non che ferire.
 Ben fu fanciullo: che se voi predea,
 Maggior preda facea;
 E' meglio oprato havria la fiamma, è'l dardo.

⁵⁶ *Ballata grande*: XYyX ABCBAC CDdX.

⁵⁷ Respetando el criterio conservativo de esta transcripción se ha dejado el adverbio separado, aunque en italiano standard sería *perché*, como, de hecho, ha preferido hacer Toscano (2007: 72).

⁵⁸ En los primeros tres versos, así como en el quinto y sexto, el autor determina un sentido con ritmo quiásmico, o sea habla de *doglia* y de *dolce sguardo* y en el verso siguiente se refiere a que uno *fugge* (el *dolce sguardo*) y la otra se hace eterna (*mia doglia*, mi dolor). En el verso quinto pasa lo mismo con *riso* y *offese*, cuanto más crecen las ofensas más *fugge via* (se va) el *riso* (la risa).

⁵⁹ *Amor* escrito con mayúscula para reforzar el concepto personificado.

XI⁶⁰

Quando piu l'alma, che no' ad altro attende;
In aspetto pensosa, è'n⁶¹ se romita,
A' contemplar vostra beltà infinita,
Per grand'amor, nel gran piacer s'accende:
Lo sfrenato desio che'n lei risplende
Alhor⁶² piu cresce, è à sospirar l'invita;
Tal ch'in un punto prova morte, è vita⁶³;
Ne però contra'l suo mal si difende,
È s'avien, che tal hora in se raccoglia
Alcun conforto, de la rimembranza
De l'alma vista, che sparir fa il sole⁶⁴;
Non sa' (ss)icura sua timida voglia:
Per ch'ella vive fuor de la speranza,
Ch'à suo seguaci Amor prometter suole.

⁶⁰ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁶¹ Con respecto a la transcripción de Toscano, que no considera la acentuación no pertinente y la elimina, también los espacios entre palabras adquieren un diferente sentido, de hecho Toscano transcribe *e 'n sé romita*, añadiendo tanto un espacio entre conjunción y preposición, como una tilde en *se*.

⁶² En este caso la *h* etimológica es intercalada.

⁶³ Depurando de la acentuación no pertinente el verso, sería *tal ch'in un punto prova morte e vita*. Esta imagen de *muerto viviente* (Pestarino, 2003: 266) es muy frecuente en las recopilaciones de componimientos petrarquistas y corresponde al poder del enamoramiento de *quitarte el alma* además de darte constante tormento dejando el enamorado completamente privo de defensas (como aclara en el verso siguiente).

⁶⁴ Este verso recalca el concepto de luz, de luminosidad intensa que pertenece al alma de la mujer amada, incorpórea y reluciente tanto que hace desaparecer el claror del sol. Toscano reconoce la coincidencia con varios versos de Petrarca (Toscano, 2007: 72) pero, seguramente, las implicaciones más interesantes entre la luz, el amor, la razón y la divinidad se pueden encontrar en la *Divina Commedia*.

XII⁶⁵

Mirando'l sole, che giamai levarse⁶⁶
Non fu visto piu bello dal suo letto;
Dal dí, che'l paradiso fu interdetto
A' ch'in saper à Dio volle agguagliarse⁶⁷;
Dal'altra parte insiememente⁶⁸ apparse
L'altro sole, ond'io vivo, sott'un schietto
Vestir, con l'aureo crin cresco, è negletto,
È'n somma tal; che'l cor di subit'arse.
Et io, almo Pianeta, à cui soggiace
Quanto cria'l tempo, è qaanto⁶⁹ [sic] poi ruina,
Onde'l nostro desir non è mai pago,
Siami lecito dir con la tua pace,
Che per che⁷⁰ la tua luce sia divina;
Che'l mortal par piu del celeste vago.

⁶⁵ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁶⁶ Respetando la intención conservativa de esta transcripción este grupo de palabras se ha propuesto unido realmente sería *che giamai levarse*.

⁶⁷ Desde la expulsión del Paraíso de Adán y Eva.

⁶⁸ Según Toscano, este adverbio es empleado varias veces por el Boccaccio y siempre en rima (o sea al final del verso) en las obras *Filostrato*, *Teseida*, *Amorosa visione* (2007:73).

⁶⁹ *Quanto*, se trata de un error de imprenta.

⁷⁰ *Perché*.

XIII⁷¹

Con sì dolce catena, è con tal nodo
Da voi legato'l cor Donna⁷² mi sento;
Che se piu lo stringete, piu contento
Vivo , è se men, de l'allentar men godo.
Se volete però sempre ad un modo
Farmi beato, è fuor d'ogni tormento
Ch'io meni i giorni, mentre il lume spento
No(n) fia de gli occhi, è metr'io parlo, et odo;
E` se v'aggrada, ch'io non ce(ss)i mai
D'empir di vostre glorie mille carte,
'ben che peso mi par non del mio braccio;
Poi che ne puote, ne potra giamai⁷³
Star il mio cor in piu beata parte;
Tirate sempre, è restringete il laccio⁷⁴.

⁷¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁷² En mayúscula porque vocativo.

⁷³ Este soneto es parte del *corpus* que transcribió Benedetto Croce y en su versión estandariza con *già mai* (1929: 187) mientras en esta edición y en la de Toscano (2007) sigue siendo *giamai*.

⁷⁴ Así como evidenciado en el primer soneto, vuelve el tema del *laccio*, del lazo que tanto inspiró Isabella Morra (*Rime*, II y XIII “*rotta avrò a prigione e sciolto il laccio*”) (Lopez, 2022:89).

XIV⁷⁵

Quando Amor i begli occhi intorno gira,
Che fanno al sole meraviglia, è scorno⁷⁶;
Et apportano el⁷⁷ giorno un novo giorno
D'un'aura pieno, che soave spira⁷⁸;
Non ponno in lor i miei far lunga mira;
Ond'io li chiudo, è desioso torno
Spesso ad aprirli, è arroschio' è 'mbia(n)co, è scorno,
Per la vergogna c'ho di chi mi mira.
L'anima anchora⁷⁹ langue di dolcezza;
E' 'l cor doglioso acerba pena sente,
Allegrezza provando, è noia estreme.
Il piacer del mirar tanta bellezza
E' 'l duol dal disperar nasce a la mente:
Così beato, è son misero insieme⁸⁰.

⁷⁵ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁷⁶ Envidia.

⁷⁷ Toscano lo transcribe como *al*, reconstruyendo el sentido morfológico de la frase.

⁷⁸ Se encuentra una remembranza de este verso en Isabella Morra, en su quinto soneto en el v.9, "Il sacro volto aura soave inspira" (*Rime*, V).

⁷⁹ *H* etimológica intercalada.

⁸⁰ Otra vez la dualidad emocional del enamorado.

XV⁸¹

Questi son gli occhi⁸², onde distrali⁸³, è foco
Mille me(ss)i d'Amor armati usciro;
Quando nel cor giunse 'l primier sospiro,
Che 'l penar mi fa dolce, è'l pianger gioco.
Queste son quelle chiome, a cui son roco
Gridar , ch'allentin l'aspro mio martirio.
Questo è quel chiaro volto in cui respiro,
Che del mio male, è d'altro gli cal poco.
Queste son le bellezze ch'io tant'amo;
Che di⁸⁴ è notte di me lor voglia fanno,
E' mi dan poche dolci hore serene.
Questa è quella si⁸⁵ vaga del mio danno,
La qual io sempre nè⁸⁶ sospir miei chiamo,
Che potria sola rallentar mie pene.

⁸¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DCE.

⁸² En la poesía petrarquista especial importancia cobran los elementos físicos de la amada que pueden conferir realismo a un ente más bien incorpóreo. Suele tratarse del pelo, de la piel o de los ojos. Los ojos se perciben como arma de Amor para herir mortalmente al enamorado. Toscano encuentra aquí un eco de Bembo (XX I): "Son questi quei begli occhi, in cui mirando" (Toscano, 2007: 75).

⁸³ Transcrita así como se ve en el original, sería *di strali*.

⁸⁴ A pesar del acento agudo, es *di* o sea *dia*.

⁸⁵ No lleva tilde pero Toscano lo transcribe verosímelmente como *sí*, entonces *così*, o sea *así de*.

⁸⁶ El truncamiento de la *i* tendría que dejar apóstrofo y no tilde. De todas formas, en esta transcripción se respeta el original.

XVI⁸⁷

Amor; cui tutto quel, che di tormento
M'è cegione⁸⁸, è di lagrime, è sospiri,
Piacere apporta; è tutti i miei martiri
Sembran riposo, è riso il mio lamento:
Se non vuoi che m'ancida il duol ch'io sento;
Fa che sian moderati i miei desiri;
O' che pietosamente gli occhi giri
Quella, ver me, che mi puo far contento.
Opra il primo miracolo, ch,è⁸⁹ tale,
Che maggior nol potresti adoprar mai:
E' se manca il secondo; fia⁹⁰ men male.
Ma s'offese punir mille vorrai,
Mostra pur l'arco, è aventa in lei lo strale
Tal, che sempr'arda de suoi caldi rai.

⁸⁷Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

⁸⁸Sería *cagione*, o sea *motivo*, *causa*.

⁸⁹ Tendría que tratarse de un apóstrofo para que sea *ch'è tale*, tipográficamente pero resulta una coma.

⁹⁰ *Farebbe*, entonces *haría*.

XVII⁹¹

Com'al vostr'apparir chiari, è lucenti
Tornar d'Apollò i nubilosi rai;
E' le piagge fiorite, è i giorni gai,
E' 'l mar tranquillo, è queti in aria i venti⁹²;
E' come dal mio cor gli aspri tormenti
Fuggiro in tutto, è i dolorosi guai;
Ond'io col dolce canto il suon temprai
De passati, dogliosi, è tristi accenti;
Così al partire, oscuro il sol divenne;
Tristi i dì, è secche le campagne herbose;
È fur Eolo, è Nettun sempre in disparte;
È così la mia lingua, è'l cor ritenne
L'usato stile, è'n rime aspre, è dogliose⁹³
Sfogo 'l dolor, che mai da me non parte.

⁹¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁹² Uno de los *loci communes* de la poesía petrarquista es justamente la manera de llamar en causa varios eventos atmosféricos como testigos del sufrimiento del enamorado, demostrando como la totalizante influencia de la mujer amada puede llegar a cambiar hasta lo que estaría en mano del ser humano cambiar: la naturaleza.

⁹³ Se lee en Isabella Morra (XIV I): “Scrissi con stile amaro, aspro, dolente” o sea un eco de este estilo que es tan útil para desahogar las penas como difícil y dañino. También se ve en Petrarca (CCXXIX) donde aparece el adjetivo *usato*: “Tengan dunque ver’ me l’usato stile” (Toscano, 2007:77).

XVIII⁹⁴

Apollo; se'l veder la bell'Aurora
Humido gli occhi, quando in mar ti posi,
scender dal ciel; è i cari tuo riposi
Romper nel mezzo, t'increbbe talhora:
Creder potrai, quanto è me pesi anchora
Il vederti bagnar il carro, è ascosi
Tener ne l'onde tuoi destrier focosi,
Mentre à seguir tua scorta é lunga l'hora.
Per che mentre tu dai luce al die⁹⁵;
Da il lume agli occhi il mio piu chiaro sole;
E' mi s'asconde, se ti celi altrui.
Resta dunque: è s'agir per torte vie
Natura altrove richiamar ti vuole;
Riten il corso; è mostra lei per cui⁹⁶.

⁹⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁹⁵ Toda la lírica está construida, en remembranza de la anterior, como homenaje a Apolo, dios del sol y a su viaje en el cielo y sobre el mar mirando a la *bell'Aurora*. El poeta invita Apolo a parar su carro e *il corso* (su giro) y a mostrarle a su amada.

⁹⁶ *lei per cui*: la mujer en vez que el sol.

XIX⁹⁷

Quel sol, che col mio sol⁹⁸, ma in van; co(n)tende,
Hor che l'altro piu chiaro non l'adombra;
Quest'aere puro de suoi raggi ingombra;
E' senza tema d'esser vinto splende.
Ma non per ch'egli di sua luce rende
Il cielo adorno, ò che sparir fa l'ombra
Da la terra, le tenebre disgombra
Mai dal mio cor, ne'l suo calor l'accende.
L'altro' che mi solea far sempre giorno,
Hor mi fa notte eterna, è mentre luce
In altra parte, mi s'oscura intorno.
A' che pur questi infin dal cielo adduce
Suo lume in terra, se con grave scorno
Sparir conviengli, ove'l mio sol riluce⁹⁹?

⁹⁷ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

⁹⁸ *Mio sol* se encuentra también en Tansillo (son. XXXV): “A che ‘l tuo Febo col miosol contende” (Toscano, 2007:78).

⁹⁹ Vuelve la intervención de los astros en la comparación con la amada que es puesta en competición con el poder del mismo sol. Pero ni su luz, ni la del sol *le tenebre disgombra mai* del corazón del enamorado (*disgombra* utilizado también en Petrarca, XXXIV).

Poi ch'io non posso usar contra 'l ciel forza;
 È poco valmi esser ardito, è baldo
 A' contrastar, con chi ogni intero, è faldo
 Human pensiero, fa debile, è sforza;
 Qui mi sto solo, con la frale¹⁰¹ scorza;
 Privo di quel calor ond'er' io caldo
 Però che'l meglio pien di speme, è caldo
 Sempr'è con voi, ch'ogni hor¹⁰² piu si rinforza¹⁰³.
 È per che l'huomo sostenersi in vita
 Non pó senz'alma, ogni hor morte m'assale;
 È con la falce sua spesso m'aggiunge.
 Però'l pensier, à cui voi sempre unita
 Sete, qual raggio al sol, fa di lei frale
 Il colpo, è sempre à me mi ricongiunge.

¹⁰⁰ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁰¹ Frágil.

¹⁰² V. 8 y v.10, *ognior* o sea, *a cada hora, siempre*.

¹⁰³ Dado el fuerte parecido en rima y métrica con Bembo, se recupera la posición de Toscano (2007:79). Se trata de la recombinación de las palabras del soneto XCV en los versos 1-8: "Mentre di me la verde abile *scorza* / copria quel d'entro, pien di speme e *caldo* / vissi a te servo, Amor, sí lieto e *saldo* / che non tu fu a tenermi uopo usar la *forza*. // Or che 'l volver del ciel mi stembra e *sforza* / con gli anni e più non sono ardito e *baldo* / com'io solea, né sento al cor quel *caldo*, / che scemato giamai non si *rinforza*". También en esta ocasión, se hace evidente como, en la poesía petrarquista del *Cinquecento*, se vaya más allá de una simple inspiración u homologación métrico-estilística, llegando a una real necesidad de *sujetar*, apoyar las nuevas invenciones poéticas a todo el conjunto de características de la poesía del *Trecento*, pasando por la inspiración simbólica hasta llegar a la terminología más típica.

XXI¹⁰⁴

Alta cagion del mio sì dolce foco,
 Mirate com'io ardo, è come gelo;
 Mentre chiudo nel cor l'ardente zelo,
 E' 'l timor freddo, onde vi cal si poco.
 Se turbata vi miro; tremo, è loco
 Non trovo da celarmi in terra, ò¹⁰⁵ 'n cielo,
 Se 'l dolce lume de vostr'occhi, il gelo
 Disfà, che volge ogni tormento in gioco;
 Quella virtù ch'al petto ogni hor verdeggia¹⁰⁶
 Si desta; è corre per le vene un caldo
 Al cor, che com'ei fosse esca, l'alluma.
 Ma qual sia¹⁰⁷ piu, se l'un l'altro pareggia;
 Lasso, nol sô. ma¹⁰⁸ sô ch'io mi sto saldo;
 Et al fin questo, è quello mi consuma¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁰⁵ Este soneto es también transcrito por Croce en la posición III. En este verso Croce cambia la conjunción: "in terra e 'n cielo" (1929: 187).

¹⁰⁶ También en este verso Croce opera un cambio bastante significativo sustituyendo *verdeggia* por *ondeggia* (ondear).

¹⁰⁷ En Croce *fia* y no *sia*.

¹⁰⁸ Tendría que empezar con mayúscula después del punto, pero se respeta la elección del autor.

¹⁰⁹ Todo el soneto está creado en función de la dualidad entre calor y frío, donde el calor corresponde al sentimiento del enamorado y el frío a su soledad.

XXII¹¹⁰

Com'esser pó che star possino insieme
Bellezza, è crudeltà, tanto nemiche;
Che 'n voi le scorgo sì concordi; è amiche;
Che par che tutte sian nate d'un seme¹¹¹.
O' rari effetti, ò meraviglie estreme,
In un colto giardin nascer urtiche;
E' star la neve ne le piaggie apriche¹¹²,
Quando piu'l freddo il suo contrario teme¹¹³.
Certo gran parte à voi di gloria toglie
L'una co(m)pagna; è à me gran parte anchora
Scema di gioia, è lo mio stato inforsa.
Fate per tanto¹¹⁴, che di lei si spoglie
L'altra, per cui la terra, è 'l ciel v'adora;
Per ch'altramente la mia vita é corsa.

¹¹⁰ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹¹¹ Toscano cierra el verso con un signo de interrogación (2007: 80).

¹¹² El sintagma es parte de un significativo sonetto de Petrarca (CCLXII) en el cual se lee: “valli chiuse, alti colli et piagge apriche” y, posteriormente, de uno de Sannazaro (LIX): “deserte piagge apriche”.

¹¹³ Toscano cierra este verso con un punto de exclamación.

¹¹⁴ *Pertanto, quindi, o sea entonces.*

XXIII¹¹⁵

Quando Madonna spiega l'aureo crine¹¹⁶
 Il sol s'asconde, è par la terra d'oro:
 In fresche rose cangiansi le spine,
 Per far corone al mio ricco tesoro:
 E' i cieli ardeno si de le divine
 Bellezze, che non hanno il moto loro:
 Ma s'ella mira, ò parla, ò canta, ò ride;
 Qual sia non sò, chi piu di loro m'ancide.
 Se di mia luce luce, è di mia vita.
 Vita, se speme sei d'ogni mia speme,
 Per che, lasso, m'abbagli, è ancidi in vita,
 E' per che fai le mie speranza sceme?
 Ma se vita da morte, è morte vita¹¹⁷,
 E' quel mi giova, ch'atutt'altri preme;
 Per non vivere languendo in sia ria sorte¹¹⁸;
 Prego, che 'l pianto finisca morte¹¹⁹.

¹¹⁵ *Ottave* con esquema ABABABCC.

¹¹⁶ Evidente rimembranza de Petrarca (CCXLVI): "L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine" (Toscano, 2007: 81).

¹¹⁷ En este verso también se vuelve evidente como el ánimo del enamorado oscile constantemente entre la vida y la muerte, como la vida corresponda a una respuesta sentimental por parte de la amada y la muerte al fin de todo sufrimiento. Citando Pestarino: "il tema della compresenza di morte e vita causata da Amore nell'amante è punto capitale della razionalizzazione del processo amoroso nella poesia petrarchista: una razionalizzazione fondata sui commenti platonici fiorentini del Quattrocento, in primis su quello del Ficino, e impegnata tra l'altro a definire il ruolo dell'amata, capace di comminare la morte o di donare la vita all'amante" (2003: 259).

¹¹⁸ Isabella Morra retoma este matiz en su canción X: "per te, che posta m'hai in sí ria sorte".

¹¹⁹ Los últimos ocho versos son copia de *Alla sua donna* de Dionigi Atanagi, como señala Pestarino (2003: 259): "Se di mia luce luce, se tu di mia vita se' vita, / Et se speme sei d'ogni speranza mia, / Perché m'abbagli? perché m'ancidi crudele? / Donde mi desperi? donde ti turbi meco? / Se tu 'l conforto, se tu se' la propia salute / D'ogni mio conforto, d'ogni salute mia, / Perché m'affliggi? perché mi fai dunque perire? / Ah come perversa legge amorosa sei! / Ma se la vita ancide, la morte dee vita donare, / Hor vien, morte cara, trammi di queste pene". Así como explica Pestarino: "si legge nella celebre edizione romana dei *Versi et regole*, di soli tre anni precedente l'uscita a stampa delle *Rime* di don Diego".

XXIV¹²⁰

Sogno, che solo fai lieta, è contenta
La mia dogliosa, è disperata vita,
E' ch'io ritrovi anchor guerra finita
Al continuo dolor, che mi tormenta¹²¹:
Qual Angel fu là su, che così intenta
La vista tenne, à scorgere mia infinita
Misera; è ti mandò giù à darmi aita¹²²;
Per ch'io senz'alma vera gloria senta?
Ben mi rendi felice in questo stato:
Se non che 'l tuo fuggir ratto¹²³ mi spoglia
Tosto del ben, onde gioir mi fai.
Almen ritorna: è pel sentiero usato
Empi di quel diletto questa spoglia;
Ch'altri che tu non potria darmi mai.

¹²⁰ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹²¹ La invocación al *Sogno* es bembiana(LXXXVIII) (Toscano, 2007:82).

¹²² Dar ayuda, socorrer.

¹²³ Rápidamente.

XXV¹²⁴

Io mi giacea com'huom di viver lasso;
 Che teme, è spera di sua vita il fine:
 Quando de gli occhi miei dentr'al confine
 Madonna apparve; è chiuse à morte il passo¹²⁵.
 Come venisti hor qui, dicev'io, lasso,
 Per queste vie deserte, è peregrine?
 Come tante bellezze, è si divine
 Degnarò entrar¹²⁶ in loco humile, è basso?¹²⁷
 Et ella, ò¹²⁸ degli amanti il piu perfetto;
 A' che pur¹²⁹ tante lagrime ogni hor verse,
 Per far di spirto la tua carne priva?
 Rallegrati, c'homai¹³⁰ presso è 'l diletto
 Che 'l tuo cor brama: è 'n questa il di s'aperse
 È 'l piacer si seccò mentre è¹³¹ fiori.

¹²⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹²⁵ Se renueva el concepto de los ojos como puerta de Amor. En Petrarca es criterio muy presente: "Trovommi Amor del tutto disarmato / et aperta la via per gli occhi al core..." (Canzoniere, III).

¹²⁶ Este soneto fue transcrito también por Benedetto Croce con número IV y en este verso completa el verbo truncado, escribiendo *entrare* (1929: 187).

¹²⁷ Desde el principio del v.5 se trata de discurso directo, que se podría restituir así: "«Como venisti or qui – dicev'io- lasso!, / per queste vie deserte e peregrine? / Come tante bellezze e si divine / degnarò entrar in loco umile e basso?»".

¹²⁸ Continúa con la contestación, de forma directa, a la anterior pregunta, entonces: "«O degli amanti il più perfetto, / a che pur tante lagrime ognior verse, / per far di spirto la tua carne priva? / Rallegrati, ch'ormai presso è 'l diletto / che 'l tuo cor brama»".

¹²⁹ Croce sustituye *pur* con *qui*.

¹³⁰ Para Toscano *ch'omai* y para Croce *ch'ormai*.

¹³¹ En Croce *mentr'ei fioriva*.

XXVI¹³²

O' nel mar de le mie tempeste fida
 Stella, che con le tue luci divine,
 Mi scorgi ogni hora al glorioso fine,
 Là dove ir non saprei senza tua guida;
 O' beltà forse non veduta in Ida
 Dal gran pastor¹³³; ò molli, è fresche brine;
 O' orò, ò perle, ò rose mattutine,
 A' cui par che la terra, è 'l cielo arrida;
 S'eguali fo(ss)in al desio le rime;
 Del tuo bel nome havrei pien Gange, è 'l Nilo
 E' l Pesce, è l'Orse, è Zeffiro, è l'Aurora.
 Poi che tanto non basto, almen le cime
 D'Appennino, in sonoro, è dolce stilo
 L'udranno, è 'l mari, è le vercelle¹³⁴ anchora.

¹³² Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹³³ En Toscano es Páris (2007: 83).

¹³⁴ Toscano transcribe *Vercelle* con mayúscula y abre un debate sobre su significado. En un primer momento había propuesto la traducción como el nombre de la ciudad de Vercelli, una ciudad del Piamonte que en latín era *Vercellae*, utilizada, en este caso para indicar un lugar lejano. Sin embargo, en un breve pero significativo estudio del 2001, Domenico Chiodo avanza una nueva y robusta teoría según la cual *vercelle* sería una forma vulgar de nombrar la constelación de las *Vergelie* (pocos versos antes Sandoval nombra la constelación de Piscis y las Osas): “credo si possa ipotizzare che si tratti di un volgarizzamento, in effetti piuttosto singolare, di Vergiliae, cioè le Pleiadi: il «sonoro e dolce stil» delle lodi d'amore raggiungerà le cime d'Appennino, il mare, e se non le stelle maggiori, «'l Pesce e l'Orse», almeno le piccole Vergilie” (Chiodo, 2001: 59).

XXVII¹³⁵

Quel continuo timor, quel rio sospetto¹³⁶
 Che dal volgo¹³⁷ vien detto gelosia¹³⁸;
 Nasce, da non poter mai compagnia
 Soffrir l'amante ne l'amato obietto.
 È per che questo è naturale affetto;
 Io, che piu v'amo che la vita mia;
 O' che vicino, ò che lontan vi sia,
 Di sollecita tema ho colmo il petto.
 Et odio chi vi parla, è chi vi mira,
 'E chi vi ride, è chi vi sta da presso,
 Ò chi talhor dinanzi à voi sospira.
 Al fin del sol pavento, è credo spesso,
 Ch'ei sdegnando 'l bel lauro, in cui respira;
 Voi ami: è cio fora 'l mio danno espresso¹³⁹.

¹³⁵ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

¹³⁶ Clara sugestión desde Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXI, 1: "se non fosse l'uom sempre stimolato / da quel sospetto rio, da quel timore, / da quel martír, da quella frenesia, / da quella rabbia detta gelosia" (Pestarino, 2003: 255).

¹³⁷ O sea, todos los amantes no correspondidos.

¹³⁸ En este soneto, Sandoval introduce una temática que no es típica de Petrarca, la *gelosía*, esto es, los celos, un sentimiento que la poética y la moral petrarquista no contempla. Pestarino encuentra el origen de la inspiración en Catulo, LI, 1-6: "«Ille mi par esse deo videtur, / ille, si fas est, superare divos, / qui sedens adversus identidem te / spectat et audit / dulce ridentem, misero quod omnis / eripit sensus mihi...» [...] In questo senso risulta assai significativa la ripresa di un classico latino che tratta un tema non petrarchesco come quello della gelosia, e il tentativo, esperito dal Britonio e poi da don Diego, di «ambientare» tale temática in un registro e in un lessico ortodossi dal punto di vista petrarchesco". (2003: 253).

¹³⁹ Toscano menciona la teoría que el soneto sea realmente de Tansillo y atribuido en un segundo momento a Sandoval, pero justamente afirma que: "al di là della *trouvaille*, in sé poco significante al cospetto dei frequenti errori di attribuzione che costellano la galassia del petrarchismo cinquecentesco, l'elemento di interesse è fornito dalla possibilità di «agganciare» in qualche modo l'esercizio lirico dei due poeti [Sandoval e Tansillo], la cui lettura in parallelo, oltre a confermare la non casualità dell'ascrizione simultanea all'Accademia Fiorentina, offre non pochi altri elementi di convalida di una comunanza tematica e stilistica, che rendono semmai problematico stabilire chi dei due abbia offerto spunti all'altro (Toscano, 2007: 22).

XXVIII¹⁴⁰

Alfonso; ê non fur mai si havute care
 Le virtù al mondo; ne son hoggi meno
 In tanta stima; che'n maggior non sieno
 Tenuti i vizî¹⁴¹ [sic], da le genti avere.
 Onde non vi devete sgomentare;
 Che per che v'habbia di valor ripieno
 Il ciel, vi chiuda da¹⁴² Fortuna il seno
 De i ben, che pó à sua posta torre, è dare.
 La contentezza humana si dê porre
 Ne l'oprar cose honeste, onde voi sete
 Ricco, è secur¹⁴³ che non vi fian¹⁴⁴ mai tolte¹⁴⁵.
 Contentatevi dunque homai, di torre
 Coma va, il mondo: ch'altrui trar di Lete
 Mê pó il buon nome, che ricchezze molte.

¹⁴⁰ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁴¹ Probable error de imprenta.

¹⁴² Toscano transcribe *da* como *la*, de la misma manera lo hace Benedetto Croce que ha transcrito este soneto al número IX de su recopilación (1929: 189).

¹⁴³ Para Croce es *sicur*.

¹⁴⁴ Para Croce es *sian* probablemente entendiendo la *f* como errata.

¹⁴⁵ Un soneto que se aleja de los temas amorosos donde se dice que lo único seguro que se posee son las buenas acciones cumplidas o sea *oprar cose honeste* y que invita a conformarse con este tipo de riqueza.

XXIX¹⁴⁶

Huomini, fere, pesci, uccelli, à tempo,
Selve, sa(ss)i, campagne, piagge, è monti,
Valli, colli, paludi, mari, è fonti,
Vince rapidamente, è cangia il tempo.
Non son brevi le notti d'ogni tempo;
Ne lunghi i giorni, per che 'l sol sormonti:
A' l'Appennin non verdeggian le fronti,
Ne l'imbiancan le nevi tutto 'l tempo.
Del mar Egeo non son l'onde turbate
Ciascun giorno; ne sempre il verno piove,
Ne dura in uno stato alcuna cosa.
Quant'è creato muta qualitate:
Vostre bellezze fansi ogni ho piu nove:
Voi sete sol ver me sempre sdegnosa¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁴⁷ Sandoval quiere remarcar como toda la naturaleza sea capaz de cambiar y de no permanecer igual a sí misma, salvo la actitud de la amada que define como *sdegnosa*. “Letterariamente, poi, il sonetto presente è un bell’esempio di poesia della variazione della natura di fronte all’immutabile crudeltà della donna con conseguente perdurare della sofferenza nell’amante” (Pestarino, 2003: 267). Toscano define la lirica como una “lunga elencazione di *mutabilia* contrapposta alla dura alterigia della donna amata” (2007: 85). No se puede no pensar además a la consistente intervención de la naturaleza en los sonetos de Isabella Morra, aunque esta misma tenga, en la autora, la función de instrumento de denuncia y queja de su propia soledad: “Ecco ch’un’altra volta, o valle inferna, / o fiume alpestre, o ruinati sassi, / o spirit ignudi di virtute e cassi, / udrete il pianto e la mia doglia eterna.” (VII, v. 1-4).

E' mi par di vedere, che vaneggiando
 Va 'l mio folle pensier, che si mantiene
 Sol del desio, di posseder quel bene;
 Che pó acquistarsi solamente amando.
 Son vicino al terz'anno, in aspettando
 Un giorno, che giamai per me non viene¹⁴⁹;
 È 'l vostro duro orgoglio ogni mia spene
 Suol ir à poco, à poco consumando;
 È 'l mio breve desir farà ch'appresso
 Finisca morte: et io ne prego lei,
 È chi m'ode, è mantiemmi in questo stato.
 Che di voi 'l mondo dirà poi; costei
 C'ha il cor di smalto; è di diamante armato
 Ancise un che l'amo piu che sé ste(ss)o¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DEC.

¹⁴⁹ El entramado lexical del soneto es todo de inspiración petrarquesca. Toscano menciona *vaneggiando*, *duro orgoglio*, *cor di smalto* y subraya este verso como cita de Petrarca (CCLXIV): “durò molt’anni in aspettando un giorno” (Toscano, 2007:86).

¹⁵⁰ Toscano lo resuelve como discurso directo: “Che di voi 'l mondo dirà poi: «Costei, / ch'ha il cor di smalto e di diamante armato, / ancise un che l'amo più che se stesso»“ (2007: 86).

XXXI¹⁵¹

Come ne à tutti gli alberi ritoglie
Le frondi il verno, che fa 'l giorno breve,
Così, la pena mia, ch'altrui par leve,
Tutto 'l tempo Francesco, a me non toglie:
Anzi, sì com'à pianta, che non spoglie
Di verdi rami mai 'l ghiaccio, è la neve¹⁵²;
Quando 'l tauro al su' albergo il sol riceve¹⁵³,
Sopra le vecchie nascon nove foglie;
Così duol sopra duolo à me s'augmenta:
È tanto cresce al cor l'antico foco;
Ch'a doppio ardo, ne par ch'anchor m'increzca
Lasso¹⁵⁴, ben veggio homai, che durar poco
Potrà mia vita, che 'l vigor s'allenta,
È di dí in dí la febre si rinfresca¹⁵⁵.

¹⁵¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DCE.

¹⁵² He aquí otro ejemplo de la conexión sentimental con la naturaleza. El autor compara su sufrimiento amoroso con los árboles perennes que nunca pierden las hojas (*frondi*) y no se liberan nunca de la nieve que los recubre.

¹⁵³ En primavera.

¹⁵⁴ En Toscano con punto de exclamación: *Lasso!*

¹⁵⁵ Toscano encuentra la inspiración de Sandoval para estos últimos versos en Bembo (XCIX): “Lasso, ben son vicino a la mia morte: (Sandoval: “che durar poco / potrà mia vita”) / ché pote omai l’inferno durar poco, / in cui scema virtù, febre rinfresca” (2007: 86).

XXXII¹⁵⁶

Ecco; che s' avvicina il giorno estremo¹⁵⁷
Lasso, de l' empia, è dura dipartita:
Et è ben presso il fin de la mia vita,
A' cui pensando inanzi tempo tremo,
Occhi miei lassi, per ch'io forte temo
Che vostra gioia fia tosto fornita;
Godete intorno à la belta infinita,
Mentre il vostro poter non è in voi scemo.
È siate tanto nel mirar accorti;
Che per soverchie voglie in sua presenza
Viver credendo, non restiate morti.
Ma non potendo haver tal sofferenza,
Prendere, mentre durano, i conforti:
Ch' a(ss)ai meglio è'l morir, che 'l viver senza¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

¹⁵⁷ De Petrarca (XXXII): "Quanto piú m' avvicino al giorno extremo" (Toscano, 2007: 87).

¹⁵⁸ Siempre de Petrarca (LXXI): "m'è piú caro il morir che 'l viver senza" (Toscano, 2007).

XXXIII¹⁵⁹

Mentre la dispietata mia venturà
 Da lei lontano, è di me stesso in bando
 Tiemmi, senza saper pur come, ò quando
 Ponga 'l ciel fin¹⁶⁰ à la mia pena dura;
 Del giorno chiaro, è de la notte oscura
 Spendo l'hore infelici lagrimando¹⁶¹:
 È i campi, è le mie pene misurando¹⁶²
 Vó, com'huom sempre, che di se non cura.
 È per che d'altra vista non m'appago;
 Fuggo la gente, è vó por questi monti
 Qual cervo errando solitario, è vago.
 Così pa(ss)o 'l mio tempo; è così fonti
 Sono quest'occhi' che fan sempre un lago:
 O' stelle, ò fatto¹⁶³, sempre al mio mal pronti.

¹⁵⁹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

¹⁶⁰ Soneto transcrito también por Benedetto Croce al número V. El autor prefiere completar la palabra: "Ponga 'l ciel fine" (1929: 188).

¹⁶¹ De Petrarca (CCXVI): "così spendo 'l mio tempo lagrimando" (Toscano, 2007: 89).

¹⁶² De clara inspiración petrarquista: "Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti" (XXXV). Según Toscano, también con eco bembiana: "vo misurando i campi e le mie pene" (XLVIII) (2007:88).

¹⁶³ Para Toscano (2007: 88) que para Croce (1929: 188) es *fato*.

XXXIV¹⁶⁴

Tutto 'l¹⁶⁵ dí piango, questi boschi il sanno,
 Ch'odono il suon de miei tristi lamenti;
 È queste valli, ove i sospiri ardenti
 Acquistan fede al mio gravoso affanno.
 La notte poi; quando i mortali danno
 Tregua à le membra, in me gli aspri torme(n)ti,
 Riprendon forza; ond'io questi dolenti
 Occhi di novo à lagrimar condanno.
 E' s'udisse mia donna il tristo pianto
 Ch'ovunque io muovo il passo il terren bagna,
 O' le querele, ond'ogni valle è piena;
 Od un dí almeno sol vedesse, quanto
 Per lei sera, è mattin duol m'accompagna;
 Leve fora à soffrir ogni mia pena¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁶⁵ Croce resuelve el artículo con *il*: “Tutto il dì piango” (1929: 188).

¹⁶⁶ El sufrimiento del enamorado es solitario y compartido tan solo con la naturaleza que escucha, muda, sus penas. La mujer amada ignora todas las lágrimas y las noches en vela, así como ya se describía en Petrarca en el soneto CCXVI: “I' Pur ascolto; e non odo novella / della dolce e amata mia nemica; / nè so che me ne pensi, o che mi dica; / sì 'l cor tema, e speranza mi puntella”.

XXXV¹⁶⁷

Girolamo¹⁶⁸; la dura lontananza
 De la mia Donna, à cui tornar non spero;
 Mentre non piace al destin empio, è fero;
 Fa ch'odi¹⁶⁹ 'l viver poco che m'avanza.
 S'io veghio, ò dormo, piango; è per usanza
 Bagno del tristo cor ogni sentiero:
 Poi; fra me dico, deh per c'hor non pero?
 Che ben muor, chi desia fuori di speranza¹⁷⁰.
 È con la bocca piena di dolenti
 Sospiri, ove non posso con la spoglia;
 Colà mi stò con l'anima mia trista.
 Così son fatto albergo di tormenti¹⁷¹:
 È non men'pento; pur ch'al fin mí toglia
 Morte di pene, ò la sua dolce vista¹⁷².

¹⁶⁷ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁶⁸ La composición está dedicada a Girolamo Scola de Faenza, editor de la publicación de sus *Rimas* en 1542.

¹⁶⁹ En Toscana se resuelve el plural de odio, con odii del italiano contemporáneo (2007: 90).

¹⁷⁰ Siempre en Toscana es transcrito como discurso directo: “poi fra me dico: «Deh, perch'or non però? / ché ben muor chi desia fuor di speranza»“ (2007: 90).

¹⁷¹ Petrarca, CCCI: “son fatto albergo d'infinita doglia”. Según Toscana “il sonetto sembra una sintesi della canz. «Poscia che 'l mio destin fallace et empio» degli Asolani de Bembo [...] da cui derivano le parole in rima *spero*, *avanza*, *sentiero*, *pero*, *speranza*. Sia il sonetto de Sandoval che la canzone de Bembo trattano il tema della lontananza della donna amata” (2007: 90).

¹⁷² Muerte como alternativa a la ausencia de la amada.

XXXVI¹⁷³

Per che 'l dolor ch'io sento
La(ss)o¹⁷⁴, le vive voci m'ha interditte;
Ne contar posso le mie gravi pene:
Ma spero pur, che scritte
S'udranno là've solo esser contento
Potrei, è là've'l cor suo albergo tiene.
Amor, in cui ho posto di mia spene
La maggior parte, tu mi da lo stile
Tal che scrivendo po(ss)'almen sfogarme:
Per ch'io non basto aitarne
Senza la tua virtù, signor gentile:
Ne lo mio stil potria
À tanto alzarsi, da se pigro, humile:
È tu potresti far forse, c'havria
Grido, nel mondo anchor la doglia mia¹⁷⁵.

¹⁷³ *Stanza di canzone* con esquema: aBC bAC CDEeDfDFF.

¹⁷⁴ Para Toscano con punto exclamativo: "lasso!" (2007: 90).

¹⁷⁵ El estilo, o sea la poesía, *lo stile*, es el medio que Amor ofrece al poeta para contar sus penas después que los tormentos se quedaron mudos durante mucho tiempo. Es evidente como Amor sea la causa del sufrimiento y también la solución del mismo,

XXXVII¹⁷⁶

Lasso¹⁷⁷, ch'io vó cercando
Quel, che non spero di trovar fra queste
Aspre contrade¹⁷⁸, ond'io vó afflitto, è grave,
Ne sô ch'altro mi reste
Che morir anzi tempo desiando:
È la memoria pur, dolce, è soave,
Che tutt'acceso, et infiammato m'have;
A' raddoppiar i miei martir m'induce,
È testimon la(ss)arne piagge, è monti.
Amor; se vuoi chio¹⁷⁹ conti
Quel, che pia(n)to, è sospir sempre m'adduce,
almen fa che l'ascolte
quella, che di mia vita è specchio e luce¹⁸⁰:
e là porta le voci, dov'accolte
già foro un tempo. Or van disperse e sciolte.

¹⁷⁶ Stanza di canzone con esquema: aBC bAC CDEeDfDFF.

¹⁷⁷ Para Toscano con punto de exclamación: "Lasso!" (2007: 91).

¹⁷⁸ También en Bembo encontramos las *aspre contrade*: "Menando i giorni, e per aspre contrade / Morte chiamando a passo inferno e lento" (*Asolani*, I XXXII).

¹⁷⁹ Siempre para Toscano *ch'io* (2007:91).

¹⁸⁰ Permanece vívido el deseo que la mujer amada escuche el lamento del enamorado.

XXXVIII¹⁸¹

Non quell'almo liquor¹⁸², onde Giunone
Si lavò, per piu bella, e gioven farsi;
Che per cibo soave à i Dei suol darsi,
È per eterne far poche persone;
Non quant'acqua apportar suole Orione
Quando 'l veggiam piu di tempeste armarsi,
Ne quanti fiumi van per terra sparsi,
A' cui 'l padre Ocean termino pone;
Non tutto il mel che fà Hibla, et Himeto¹⁸³,
Per cui Sicilia si da vanto, è Atene,
Ne tutti i fonti ch'àdir lascio in drieto
Smorzar il foco, od addolcir mie pene
Potrian giamai, come faria il Seбето,
Che di sua rimembranza mi mantiene¹⁸⁴.

¹⁸¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

¹⁸² Líquido que da vida, en este caso la ambrosía.

¹⁸³ Se refiere a dos montes de Sicilia donde se recoge, históricamente, óptimo miel: el Ibla y el Imeto.

¹⁸⁴ El autor procede a enumerar varias sustancias que podrían calmar su dolor, pero que, no obstante, sus poderes casi mágicos no consiguen apagar el fuego de sus penas. Se trata de miel y agua. La miel es un remedio antiguo contra las quemaduras.

XXXIX¹⁸⁵

Poscia ch'al bel Sebeto¹⁸⁶ udir non lice¹⁸⁷
(Colpa del ciel) qual è 'l mio grave duolo;
Qui dov'io sono accompagnato, è solo,
Tebro, odi quel, che la mia lingua dice.
In cielo, è 'n terra, è sola una Fenice,
E' un sol, che scalda l'uno, è l'altro polo:
Solo son io, che dal piacer m'involò;
Solo è 'l mio pianto, et io solo infelice.
Da dolermi ho ben sempre, che lontano
Mi tien Fortuna in questi exilij amari
Da gli occhi, ov'albergar soleva 'l mio core¹⁸⁸.
Ma s'é pur mio destin, ch'io cerchi in vano
Et al caldo, et al gielo, terre, è mari,
Prego finisca morte il mio dolore.

¹⁸⁵ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁸⁶ Enlaza con el final del soneto anterior: “[...] come faria il Sebeto, / che di sua rimembranza mi mantiene” y reenvía “di necessità” (Toscano, 2007: 92) al poema X de *Arcadia* del Sannazaro: “il bel Sebeto, accolto in picciol fluvio”.

¹⁸⁷ Este primer verso recuerda el primer verso de la *canzone* X de Isabella Morra: “Poscia ch'al bel desir truncate hai l'ale”.

¹⁸⁸ Según Toscano, pero parece evidente, este verso retoma Petrarca: “Negli occhi ov'habitar soleva 'l mio core” (*Canzoniere*, CCCXXXI).

XL¹⁸⁹

Rettor del ciel, che da stellanti chiostri¹⁹⁰
Contemplando te ste(ss)o il tutto miri;
È ovunque de la mente gli occhi giri;
Là con l'e(ss)enza tua vero ti mostri:
Poi che¹⁹¹ per emendare i danni nostri
Natia pietade t'infiammò i desiri,
E ti condusse à gli ultimi martiri
De quai favellan tanti sacri inchiostri:
Quella pietà che mai da te non parte¹⁹²
Sia meco, è lavi le mie colpe come
Hoggi l'altrui lavò il tuo puro sangue¹⁹³.
È se quest'alma fù teco in disparte,
Accolga l'hor la gloria del tuo nome,
Poi che¹⁹⁴ si pente, è del suo stato langue.

¹⁸⁹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁹⁰ De acuerdo con Toscano, se reconduce este sintagma a Petrarca (CCCIX): “per adornarne i suoi stellanti chiostri”.

¹⁹¹ *Poiché*.

¹⁹² “Sembra filtrate attraverso la ricontestualizzazione, tematicamente omogenea, operata dal Bembo [...] al cui incipit («Signor, quella pietà che ti costrinse / morendo fal del nostro fallo ammenda») questo sonetto si ricollega soprattutto ai vv. 9 e 5” (Toscano, 2007:93).

¹⁹³ El *puro sangue* está en abierta antítesis con *le mie colpe* del verso anterior.

¹⁹⁴ *Poiché*.

XLI¹⁹⁵

Saldo nodo, giogo aspro, signor fero,
Possente laccio, gravi, empie catene,
Peso ch'oltra le forze si sostiene,
Faticoso viaggio, erto sentiero,
Zoppa legge, et obliqua, ingiust'impero,
Van desir, dubbio corso, fragil bene,
Chiara froda, dur fio, tradita spene,
Incerto stato, torbido pensiero,
Inestricabil labirinto, è tetro,
Prigion lunga, util breve, eterno danno,
Esca, solfo, favilla, fiamm'ardente,
Vita amara, rio fin, gioie di vetro,
Dal sentier dritto disviato m'hanno:
Drizzami tu signor¹⁹⁶ ver l'Oriente¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹⁹⁶ De entender con mayúscula: *Signor*.

¹⁹⁷ Este soneto, con una composición inesperadamente contemporánea, se desarrolla con una larga lista de penas y de sus consecuencias, delineándose como un real virtuosismo, casi un ejercicio lexical. De forma parecida se construye el soneto VII de Isabella Morra, donde se enumeran de forma insistida los lugares de la naturaleza que escucharán el sufrimiento de la poeta.

XLII¹⁹⁸

Gli antichi falli, è le spietate offese¹⁹⁹,
Le nove colpe, è l'alternar d'errori,
L'incerta speme²⁰⁰, è i disonesti ardori
Nê quali ho l'hore di mia vita spese;
È tutto quel ch'è solo à te palese,
Ond'io son visso di tua gratia fuori;
Dal dì, che'l Re de sempiterni horrori
Per far le reti di me preda tese;
Mi fan signor²⁰¹, che con maggior ardire
Ricorra à te per impetrar perdono,
Quant'è stato piu grande il mio fallire.
Dimostra adunque che pietoso, è buono
Sei in perdonare chi piu dei punire;
È non mirar che peccator i sono.

¹⁹⁸ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

¹⁹⁹ De Petrarca (XXVIII): "a vendicar le dispietate offese" (Toscano, 2007: 94).

²⁰⁰ Hasta ahora fue *spene*, en este soneto se presenta como *speme*.

²⁰¹ De entender con mayúscula: *Signor*.

XLIII²⁰²

Padre del ciel, la cui bontà infinita²⁰³
Avanza il merto de miei falli antichi;
I quai m'han²⁰⁴ fatto per diversi intrichi
Seguendo morte, abandonar la vita:
Poi che 'l tuo amor à ritornar m'invita
Al camin dritto, è fa ch'io mi districhi
Da le pe(ss)ime usanze, è che m'implichi
A' seguir l'orma, c'havea già smarrita:
Dammi virtute, ond'io resister possa
Al mio duro avversario, che m'assale,
Per far quest'alma di tua gratia sco(ss)a.
Miserere²⁰⁵ del mio gravoso male:
Conferma in me la carità rimossa:
Che l'alma è pronta, ma la carne è frale²⁰⁶.

²⁰² Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDC.DCD.

²⁰³ Retoma el tema del soneto anterior o sea el arrepentimiento y la esperanza en la gracia divina. Este primer verso se abre como Petrarca en LXII: “Padre del ciel, dopo i perduti giorni”

²⁰⁴ Per Toscano: *mi han fatto* (2007: 95).

²⁰⁵ Siempre en Toscano *Miserere* está puesto en cursivo.

²⁰⁶ Se trata de una combinación entre Petrarca (CCVII: “Lo spirito è pronto, ma la carne è stanca”) y Sannazaro (LIII: “la carne ignuda e frale”)(Toscano, 2007:95).

XLIV²⁰⁷

Hor che credea del peso essere scarco,
È disciolto del giogo che m'opresse
Gran tempo; Amor di quelle funi stesse
Mi rilega, è rinova il primo incarco²⁰⁸.
Tal in se forza uscendo hebbe da l'arco
Lo stra,^{le}²⁰⁹ che ò²¹⁰ quel dí morto m'havesse;
Che le bellezze che ne l'alma impresse,
Mi chiudon sempre (ond'io non fugga) il varco
Però s'io torno à l'amorosa vita;
Seguendo lei, ch'è sì leggiadra, è fera;
Che di me non le cal, ne di mie pene:
Prego, ch'io trovi almen guerra finita
Al desir di molt'anni; è che divera
Di corre il frutto s'armi il cor di spene.

²⁰⁷ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

²⁰⁸ Como Bembo: "lunga stagion, s'Amor con quelle stesse / funi il rilega, et io fuggir non posso" (CXVII) (Toscano, 2007:96).

²⁰⁹ *Strale*, o sea flecha.

²¹⁰ *Oh!*

XLV²¹¹

Ite caldi sospiri, à trovar quella
 Ch'i' adoro in terra²¹², è che veder desio;
 È del fosco, è inquieto stato mio²¹³
 Fate è lei fede, è di mia sorte fella²¹⁴.
 Pregate poi (se vaglion preghi) ch'ella
 Per lontananza non ponga in oblio
 Mia salda fede²¹⁵, è si ricordi ch'io
 Arder non posso homai d'altra facella.
 È dite alfin, ch'io conto i giorni, è l'hore
 Che tardo à riveder l'usato lume;
 È che fô al dipartir ogni mia possa.
 Però ch'io spero tanto in quel signore²¹⁶;
 Che tosto da volar mi darà piume,
 O' spirto ignudo, od huom di carne, è d'ossa.

²¹¹ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

²¹² Según Toscano, evidente eco petrarquesco: “[...] quella / ch' i' adoro in terra, errante sia 'l mio stile” (Petrarca, CCXLVII) (2007: 96).

²¹³ Siempre de Petrarca, pero con una inversión lexical: “che 'l nostro stato è inquieto et fosco” (CLIII).

²¹⁴ *Suerte cruel, malvada.*

²¹⁵ Se encuentra este sintagma en Morra, aunque se puede pensar que fuera un binomio lexical bastante frecuente: “ch'io ami te con pura e salda fede” (IX).

²¹⁶ Sería con mayúscula: *Signore*.

XLVI²¹⁷

Francesco mio; voi siete tutto intento
 A' que bei studi, che fan l'huom felice;
 È come quei, cui guerra non indice²¹⁸
 Amor, vivete fuor d'ogni tormento.
 Io, come soglio pur, seguo 'l²¹⁹ mi'ntento;
 Che piacere d'altr'obietto non m'allice²²⁰:
 È per che senza lei sono infelice,
 Vó empiendo 'l ciel de l'alto mio lamento.
 O' Fortunato; che'n si cara pace
 Raccogliete, vivendo, i cari frutti;
 Che riposati fan gli affanni vostri²²¹.
 Quand'havran tregua e²²² miei sospiri, è i lutti?
 Quandh'avra²²³ fin l'exilio che mi sface?
 O' quand'almen saran lieti gl'inchiostri?

²¹⁷ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.DCE.

²¹⁸ En este caso Toscano habla de un *calco* de Bembo (LXI): “Colei, che in guerra a' miei pensieri indice” (2007: 97).

²¹⁹ Este soneto es transcrito también por Croce que completa *l* con *il* (1929: 188).

²²⁰ Aquí también es fuertemente presente una estructura de Bembo (LXI): “che piacer d'altra vista non m'allice” (Toscano, 2007).

²²¹ Tanto Toscano como Croce cierran el verso con signo de exclamación: “che riposati fan gli affanni vostri!”.

²²² Croce prefiere restituir a la vocal *e* de este verso, su forma estándar de artículo masculino plural *i*: “i miei sospiri e i lutti” (1929).

²²³ El *h* puesta después de *quand* realmente pertenece a la forma verbal *havra* que sigue la formula interrogativa.

XLVII²²⁴

Poi che²²⁵ 'l proprio valor non v'assecura;
 Di poter fuggir l'aspra, è lunga guerra²²⁶
 D'Amor; che sempre i pa(ss)i intorno serra;
 È vince, è sforza chi di lui men cura:
 Per non provar la sua saetta dura,
 Che'l gra(n) Giove, et Apollo, è Marte atterra;
 È 'n cielo, ed in abisso, è 'n mare, è 'n²²⁷ terra
 Aggiugne²²⁸, è l'alme stesse ai corpi fura:
 Fate com'io; che volontariamente
 Corsi à la sua vittoriosa insegna;
 Per che fora 'l fuggir dannoso, è vano.
 È pregate, che quella che sovente
 O' s'infinge, ò d'amar forse si sdegna;
 V'apra un dí il petto, è 'l cor pre(n)da co(n) mano.

²²⁴ Soneto con esquema: ABBA.ABBA.CDE.CDE.

²²⁵ Soneto transcrito por Croce con numero VIII, prefiere aquí la forma *poichè* (1929: 189).

²²⁶ De Bembo según Toscano (I): “Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra” (2007: 98).

²²⁷ Croce resuelve con *in* la preposición delante de *mar*, pero deja 'n delante de *tierra* (1929).

²²⁸ *Agarra*.

XLVIII²²⁹

A' l'Imperadore.

Alma reale; è di maggior impero
 Degna, di quel che 'l largo ciel t'hà dato;
 Che co(n) la tua virtute avanzi gli anni²³⁰,
 È rendi à tempi nostri al mondo ingrato
 L'antiche usanze del secol primiero,
 In cui vivean le genti senza inganni;
 Ecco che per te sol tanti suoi danni
 Spera saldar non pur l'Europa afflitta²³¹,
 Ma l'Asia, è l'arenosa Affrica anchora:
 Per che convien che senza far dimora,
 La tua mano à nemici sempre invitta
 S'armi di ferro, è scritta
 Porti nel cor la caritate accesa;
 Onde vincer potrai si honesta impresa.
 Forse, per gratia, quel signor benigno
 Che per per noi ripossar²³² se stesso volle
 Affanar sì, che 'l proprio sangue sparse;
 Gli occhi volge pietosi²³³ al sacro colle,
 Dove pregò per quel popol maligno
 Che 'l pose in croce; è de l'amor nostr'arse:
 Ond'hor nel sacro tuo petto, in cui sparse
 Son le sue sante, è ardenti fiamme, spira
 La vendetta, c'homai²³⁴ non cerca indugio.
 Così Dio ne socorre; ne refugio

²²⁹ Canzone: ABC BAC CDEEDdFF (cierre: ABCCBbDD). Esta canción está dedicada a Carlos I de España y V de Alemania. En un primer momento, y de forma errónea, se atribuyó a Tansillo. Así como nos explica Croce, en nota, fue compuesta después del desastre de Argel del 1541 (1929: 191).

²³⁰ De acuerdo con la visión de Toscano, la primera *stanza* está repleta de referencias a Bembo (LXXXIV): “Felice imperador, ch’avanzi gli anni” (2007: 98).

²³¹ Como se explica en la nota anterior, siempre de Bembo (LXXXIV): “per cui spera saldar tanti sui danni”.

²³² *Canzone* transcrita también por Croce que, así como Toscano, prefiere una sola *s*: *riposar* (1929: 191).

²³³ En Croce es *pietoso* (1929: 191).

²³⁴ Para Croce *c'ormai* (1929: 191).

S'aspett'altronde al danno, onde s'adira
 Europa, è ne sospira²³⁵:
 È così fia nel mondo, opra non vile,
 Un pastor solamente, et un ovile.
 La buona gente, è à te fedel di Spagna,
 Che t'ha gia dato in mille parti honore;
 È 'l buon popol di Marte, ov'ancor morto
 Non è l'anticho, è gemino valore;
 L'insegne felici(ss)ime accompagna:
 Et il Tedesco à viver poco accorto,
 Che qual legno che i venti sprezza in porto,
 Non curando de colpi acerbi, è rei,
 St' à le percosse de nemici saldo;
 Dietro ti corre anchor ardito, è baldo,
 Dunque hora è 'l tempo, è tu conoscer dei,
 Che destinato sei
 A' si grand'opra, è senz'altrui consigli,
 Che convien per Giesù la lancia pigli.
 Quel che da Pella, a gl'Indi, gran paese
 Correndo vinse, infin che 'l regno tolse²³⁶
 De Persi, al successor d'Occho²³⁷, è l'uccise,
 Come sua sorte alfin contraria volse;
 Mover ti deve à così giuste offese:
 È tu anchor dei, cui tanto si commise,
 Là por lo scettro, ov'altri 'l ferro mise;
 È farti Imperador de l'Oriente,
 À te conviene, che i miglior correggi,
 Strane²³⁸ genti frenar, por giuste leggi.
 Ne 'l danno de le navi, è de la gente
 C'havesti²³⁹ ora in Ponente,
 Del pensier ti distorni; che Dio suole

²³⁵ Preponderante influencia de Petrarca (XXVIII): “sí che molt'anni Europa ne sospira”.

²³⁶ Toscano reconoce la influencia de Petrarca (*Triumphus Fame*, II): “Filippo e 'l figlio, che da Pella agli Indi / correndo vinse” (2007: 99). Es perifrasis para indicar y describir a Alejandro el Macedonio.

²³⁷ Dario III que murió por mano de Alejandro el Macedonio.

²³⁸ En Croce *stranie* (1929: 191).

²³⁹ En Croce *c'aveste* (1929: 191).

Percuoter prima, un ch'essaltar poi vuole.
 Pon mente al gran Profeta²⁴⁰, che deposta
 L'usata verga, è i fior sdegnando, è l'herbe;
 Di corona real s'ornò la chioma.
 È vedrai ben quante percosse acerbe
 Hebbe da Dio, cui nulla cosa è ascosta;
 È quanta gente alfin fu da lui doma
 Sovente anchora il nostro capo Roma,
 Quando di perder piu teme sua gloria,
 Nel periglio maggior, maggior virtute
 Mostrando, ricovrò la sua salute.
 Che dunque hai da sperar, se non vittoria
 Degna d'eterna historia,
 Da quel signore, che 'l tuo affanno lieve
 Ristorerà, con l'altrui danno greve?
 Se pietà ti commosse²⁴¹ à rinvestire
 Il Rè di Libia²⁴² del perduto regno;
 Ponendo à si gran rischio la persona,
 È l'havere, è gli amici et il sostegno
 Di quei, che correan pur teco à morire:
 A(ss)ai piu giustamente hora ti sprona
 Oltre la fama che di te risuona
 In ogni parte, di cortese, è pio;
 L'amor di Cristo, è porre in libertate
 Tante misere genti battezzate,
 Le quai t'aspettan con si gran desio,
 È se con teco è Dio
 Contra 'l Tiranno, che 'n sue forze spera:
 tener non dei de la contraria schiera.
 Il buon Leon, che la terribil cena
 Nel duro prandio à suoi compagni offerse²⁴³;
 Con pochi à molti armati il passo tenne,

²⁴⁰ Reconocible como Davide, rey de Israel.

²⁴¹ En Croce *commise* (1929: 191).

²⁴² Explicando este personaje con Toscano: "Mulay Hasan, spodestato nel 1534 da Khair ad Din, detto il Barbarossa, era stato rimesso sul trono di Tunisi da Carlo V, dopo l'esito vittorioso dell'impresa del 1535" (2007: 101).

²⁴³ Se trata de Leonida, rey de Sparta. Se nota aquí Petrarca (*Triumphus Fame*, II): "un duro prandio, una terribil cena".

Che menò per passar in Grecia Xerse²⁴⁴.
 È quel d'Atene; che scamparne à pena
 Devea, contra di Dario si sostenne
 Tal, che metter gli fece al fuggir penne.
 È non pur questi e(ss)empi intera palma
 Te ne prometton; ma molt'altri a(ss)ai.
 Che tu anchor letti, et ascoltati havrai.
 Onde à Dio ti conviene inchinar l'alma,
 Che di si ricca salma.
 Gravato t'have; è ringratiarlo molto,
 Che ti concede quel, ch'àgli altri hà tolto.
 Canzon nata di sdegno, in mezzo l'arme²⁴⁵,
 Nudrita d'un pensier di pace avaro;
 Vanne à colui, ch'à giusta impresa inviti:
 À piè t'inchina, è di che gli smarriti
 Servi, del buon Giesù senza riparo
 Pregan, che gli sia caro
 Torre al fero Ottoman la santa terra:
 Poi v'gridando, guerra guerra guerra²⁴⁶.

²⁴⁴ Siempre de Petrarca (Triumphus Cupidinis, II): "Non menò tanti armati in Grecia Serse".

²⁴⁵ Para Croce es "*in mezzo l'arte*" y añade una nota al verso: "Questo farebbe pensare che il Sandoval, come si è accennato, partecipasse all'impresa di Algeri" (1929: 194).

²⁴⁶ Sandoval juega a invertir el significado de Petrarca (CXXXVIII) en el cierre: "I'vo gridando: Pace, pace, pace. En Croce termina con signo de exclamación, en Toscano, sin embargo, se mantiene el todo calmado que también regía en Petrarca.

LAS RIMAS

Diego DI SANDOVAL DI CASTRO

I

Amor, tuve el atrevimiento durante mucho tiempo
de despreciar toda vista que agrada a los ojos,
que los sostiene en una débil y falaz esperanza²⁴⁷,
que todo placer convierte en tormento,
y desplegar mis velas a un mejor viento,
para llegar a ese bien, que nunca desagrada;
pero tú, que envidiaste mi paz,
apagaste el aura y el ardimiento en un momento²⁴⁸.
Nueva belleza, dulcísimas palabras
me gustaron tanto, que la flecha y el lazo²⁴⁹
me hirieron juntos y anudaron el corazón.
Así caí en la red y así el sol
de los bellos ojos derritió el duro hielo,
que cerraba el paso a todo ardor terrenal.

²⁴⁷ El verso 3 del original dice “che ne sostiene in debile e fallace / sperar”, que se ha traducido como “que los sostiene en una débil y falaz / esperanza”. Sin embargo, el término “sperar” en italiano no solo significa “esperanza”, sino también “esperar”. Por lo tanto, se podría traducir también como “que los mantiene en una débil y falsa / espera”. Esta ambigüedad se pierde en la traducción al español, que tiene que elegir entre uno de los dos sentidos.

²⁴⁸ El verso 8 del original dice “l’aura e l’ardir spengesti in un momento”, que se ha traducido como “apagaste el aura y el ardimiento en un momento”. Sin embargo, el término “aura” en italiano tiene un sentido más amplio que en español, ya que puede referirse tanto al aire como al aliento, al sopleo o a la brisa. Además, el término “ardir” en italiano tiene una connotación más positiva que en español, ya que puede significar tanto “arder” como “brillar” o “resplandecer”. Por lo tanto, se podría traducir también como “apagaste el aliento y el brillo en un instante” o “extinguiste la brisa y el resplandor en un momento”.

²⁴⁹ El verso 10 del original dice “mi ferí insieme et annodommi ‘l core”, que se ha traducido como “me hirieron juntos y anudaron el corazón”. Sin embargo, el término “core” en italiano es una forma arcaica de “cuore”, que significa “corazón”. En español, la forma arcaica equivalente sería “cor”, que se usaba en la poesía medieval y renacentista. Por lo tanto, se podría traducir también como “me hirieron juntos y anudaron el cor” para mantener el tono poético y la rima con “amor”.

II

Bella guerrera mía, si una sola mirada
me hizo caer en la amorosa red;
y si las notas tan suaves y quietas²⁵⁰
fueron el cebo del fuego, en que yo ardo²⁵¹;
si al bien lento, y veloz más que leopardo²⁵²
al mal corrí, de donde tengo pocas horas alegres;
y si quise probar sin querer
cuando fui blanco del ajeno dardo²⁵³;
venga el corazón vuestro ya de mí piedad²⁵⁴:

²⁵⁰ El verso “É se le note si soavi, e quete” (y si las notas tan suaves y quietas) se refiere a las palabras de la amada, que son como música para el poeta. En castellano, se podría usar “notas” o “voces” para traducir este sentido figurado. La palabra “soavi” (suaves) es una variante ortográfica de “soavi”, que se usa para ajustarse a la rima con “quete” (quietas). En castellano, se podría usar “suaves” y “quietas” o “dulces” y “mudas”, según se prefiera, prefiriéndose la primera opción por ser más cercana al original.

²⁵¹ El verso “L’esca furo del foco, ond’io tutto’ardo” (fueron el cebo del fuego, en que yo ardo) contiene una metonimia, que sustituye el efecto por la causa. El “foco” (fuego) se refiere al amor, y el “esca” (cebo) se refiere a la belleza de la amada. En castellano, se podría usar “anzuelo” o “señuelo” en lugar de “cebo” para mantener la aliteración con “fuego”.

²⁵² El verso “S’al ben lento, è veloce piu che pardo” (si al bien lento, y veloz más que leopardo) presenta una antítesis entre el “ben” (bien) y el “mal” (mal), que son los dos polos del amor. El “bien” se refiere al ideal de amor platónico, al que el poeta se acerca lentamente, y el “mal” se refiere al amor carnal, al que el poeta se precipita rápidamente. El “pardo” (leopardo) es un animal que simboliza la velocidad y la ferocidad. En castellano, se podría usar “tigre” o “león” en lugar de “leopardo” para mantener la rima con “luego”.

²⁵³ El verso “volli, quan’io fui segno à l’altrui dardo” (quise, cuando fui blanco del ajeno dardo) contiene una alusión mitológica, que remite a la figura de Cupido, el dios del amor, que dispara sus flechas a los enamorados. El “altrui dardo” (ajeno dardo) se refiere a la flecha de Cupido, que hiera al poeta y lo hace enamorarse de la dama. En castellano, se podría usar “extraño” o “forastero” en lugar de “ajeno” para mantener la rima con “tardo”.

²⁵⁴ El verso “Vinca’l cor vostro homai di me pietate” (venga el corazón vuestro ya de mí piedad) contiene una inversión sintáctica, que altera el orden habitual de las palabras. El sujeto “il cor vostro” (el corazón vuestro) se coloca después del verbo “vinca” (venga), y el complemento indirecto “di me” (de mí) se coloca después del complemento directo “pietate” (piedad). Esta inversión se

y pues que Dios dispuso, y me dio en el hado²⁵⁵
que os amase con firme y pura fe,
no me mostréis el rostro al menos turbado²⁵⁶:
que solo el contemplar tanta belleza²⁵⁷
me hará de todo pesar amplia merced²⁵⁸.

hace para respetar la métrica y la rima del poema. En castellano, se podría mantener el orden original o invertirlo, según se prefiera.

²⁵⁵ El verso “É poi che Dio dispose, è dielmi in fato” (y pues que Dios dispuso, y me dio en el hado) contiene una aliteración, que repite el sonido “d” varias veces. Esta aliteración refuerza la idea de que el poeta está sometido a la voluntad divina, que le ha destinado a amar a la dama. En castellano, se podría mantener la aliteración o sustituirla por otra, como la de “s” o “f”.

²⁵⁶ El verso “Ch’io u’amassi con salda, è pura fede” (que os amase con firme y pura fe) contiene una elisión, que suprime una vocal para evitar el hiato. La palabra “vo” (vos) se reduce a “u” y se une a la palabra “amassi” (amase). Esta elisión se hace para respetar la métrica y la rima del poema. En castellano, se podría mantener la elisión o separar las palabras, según se prefiera. El verso “Non mi mostrate il viso almen turbato” (no me mostréis el rostro al menos turbado) contiene una hipérbole, que exagera la realidad. El poeta le pide a la dama que no le muestre el rostro turbado, lo que implica que le gustaría que le mostrara el rostro alegre o amoroso. En castellano, se podría usar “enojado” o “airado” en lugar de “turbado” para mantener la rima con “merced”.

²⁵⁷ El verso “Che solo il contemplar tanta beltate” (que solo el contemplar tanta belleza) contiene una sinalefa, que une dos vocales en una sola sílaba. La palabra “il” (el) se une a la palabra “contemplar” (contemplar) y forma una sola sílaba. Esta sinalefa se hace para respetar la métrica y la rima del poema. En castellano, se podría mantener la sinalefa o separar las sílabas, según se prefiera.

²⁵⁸ El verso “Mi farà d’ogni affanno ampia mercede” (me hará de todo pesar amplia merced) contiene una metáfora, que compara dos términos sin usar un nexo. El poeta dice que el ver la belleza de la dama le hará de todo pesar una merced, lo que significa que le compensará de todo sufrimiento. En castellano, se podría usar “gracia” o “recompensa” en lugar de “merced” para mantener la rima con “turbado”.

III

Quien quiera ver la flor de otras bellezas dispersas,
todas recogidas en un solo sujeto,
mire a esta mujer, de cuyo gentil aspecto
llueve gracia, placer, sabiduría y valor.
Mire los hermosos ojos, de donde a menudo Amor²⁵⁹
lanza la flecha que hiere mi pecho,
la frente llena de afecto cortés
y las manos listas para robarme el corazón.
Mire el andar suavemente altivo,
escuche el hablar altamente humilde
y el cantar que inspira armonía celestial²⁶⁰.
Y, después de haber estimado bien la verdad,
“Esta - diga para sí²⁶¹ - supera todos los estilos:
bendito, entonces, quien por ella suspira”.

²⁵⁹ “Miri i begli occhi, onde sovente Amore”: Se traduce como “Mire los hermosos ojos, de donde a menudo Amor”. Aquí, “Amore” (Amor) se refiere al dios del amor, Cupido, que a menudo se representa lanzando flechas desde los ojos de los amantes. En la traducción, se ha mantenido esta referencia mitológica.

²⁶⁰ “e ‘l cantar ch’armonia celeste spira”: Se traduce como “y el cantar que inspira armonía celestial”. Aquí, “armonia celeste” se refiere a la belleza y la perfección de la voz de la mujer. En la traducción, se ha mantenido esta descripción.

²⁶¹ “Questa – dica fra sé – vince ogni stile”: Se traduce como “Esta - diga para sí - supera todos los estilos”. Aquí, “vince ogni stile” se refiere a la idea de que la mujer supera todas las demás en belleza y gracia. En la traducción, se ha mantenido esta idea.

IV

Rizos dorados y finos²⁶², que se esparcen al viento²⁶³,
haciendo que el sol envidie y desprecie su ondulación²⁶⁴;
ojos agraciados, más claros que el día²⁶⁵,
haciendo que cada hombre se contente con su²⁶⁶ vista;
una sonrisa que cambia²⁶⁷ el tormento en verdadera alegría,

²⁶² El título del poema, “Crespe chiome d’or fin”, se podría traducir literalmente como “Crespos cabellos de oro fino”, pero también se podría optar por una versión más poética, como “Rizos de oro puro” o “Bucles de fino oro”.

²⁶³ El primer verso, “che sparse al vento”, se podría interpretar de dos maneras: como una oración subordinada que modifica a “crespe chiome” (“que esparcidos al viento”), o como una oración principal que expresa una acción del sujeto implícito (“que esparce al viento”). Se ha elegido la primera opción, pero la segunda también sería válida y tendría un efecto más dinámico.

²⁶⁴ El segundo verso, “fanno ondeggiando al sole invidia e scorno”, presenta una dificultad sintáctica, ya que el gerundio “ondeggiando” se podría relacionar con el sujeto “crespe chiome” (“hacen ondeando al sol envidia y desdén”) o con el complemento directo “invidia e scorno” (“hacen al sol envidia y desdén ondeando”). Se ha optado por la primera opción, que nos parece más natural en español, pero la segunda también sería posible y respetaría más el orden de las palabras en italiano.

²⁶⁵ El tercer verso, “occhi leggiadri e piú chiari che 'l giorno”, plantea un problema de traducción cultural, ya que la comparación de los ojos con el día es un tópico literario muy frecuente en la poesía italiana, pero no tanto en la española. Se ha preferido mantener la comparación, pero se podría buscar un equivalente más cercano al contexto hispánico, como “occhi leggiadri e piú chiari che 'l cielo” (“ojos hermosos y más claros que el cielo”).

²⁶⁶ El cuarto verso, “da far de la lor vista ogni uom contento”, presenta una dificultad léxica, ya que el pronombre “lor” es una forma arcaica de “loro” (“su”), que se usa para indicar el posesivo de tercera persona plural. En español, no hay una forma equivalente, por lo que se podría optar por usar el posesivo “su” (“de hacer de su vista a todo hombre contento”) o el artículo “la” (“de hacer de la vista a todo hombre contento”). Se ha elegido la primera opción, pero la segunda también sería aceptable y evitaría la ambigüedad de “su”.

²⁶⁷ El quinto verso, “riso che 'n ver gioir cangia 'l tormento”, plantea un problema de traducción estilística, ya que el verbo “cangiare” (“cambiar”) tiene una connotación más culta y elegante que el verbo “cambiar” en español. Se podría buscar un sinónimo más refinado, como “transformar” o “convertir”, pero se ha preferido mantener el verbo “cambiar” por respetar la sencillez y la claridad del original.

un rostro hermoso que podría encender a Júpiter²⁶⁸;
una canción que aclara²⁶⁹ el cielo alrededor
y devuelve la vida a aquellos que estaban muertos²⁷⁰;
una puerta de marfil²⁷¹, de la cual salen palabras
llenas de alto consuelo y salud²⁷²;
acciones encantadoras, nunca²⁷³ vistas entre nosotros,

²⁶⁸ El sexto verso, “d’accender Giove bel sembiante adorno”, presenta una dificultad semántica, ya que el nombre “Giove” (“Júpiter”) se podría referir tanto al dios romano como al planeta. En el contexto del poema, se trata de una alusión mitológica, por lo que se podría traducir como “de encender a Júpiter bello semblante adornado”. Sin embargo, se podría optar por usar el nombre griego del dios, “Zeus”, que parece más familiar y reconocible para la lectora/r española.

²⁶⁹ El séptimo verso, “cantar che 'l cielo rasserena intorno”, plantea un problema de traducción rítmica, ya que el verbo “rasserenare” (“serenar”) tiene cuatro sílabas en italiano, pero cinco en español. Esto rompe el esquema métrico del soneto, que es de endecasílabos. Se podría buscar un verbo más breve, como “clarar” o “limpiar”, pero se ha preferido mantener el verbo “serenar” por respetar el significado y la sonoridad del original.

²⁷⁰ El octavo verso, “e fa in vita tornar chi fosse spento”, presenta una dificultad morfológica, ya que el verbo “fosse” es una forma del subjuntivo imperfecto, que en español se usa muy poco y tiene un valor más hipotético que en italiano. Se podría usar el subjuntivo imperfecto, como “e hace volver a la vida a quien fuera muerto”, pero se ha optado por usar el subjuntivo pluscuamperfecto, como “e hace volver a la vida a quien hubiera muerto”, que nos parece más natural y más acorde con el sentido del poema.

²⁷¹ El noveno verso, “uscio d’avorio, ond’ escono parole”, presenta una dificultad de traducción figurativa, ya que la metáfora de los labios como “uscio d’avorio” (“puerta de marfil”) es muy común en la poesía italiana, pero no tanto en la española. Se podría buscar una metáfora más original, como “labios de nácar” o “labios de perla”, pero se ha preferido mantener la metáfora del original, por respetar la tradición literaria y la aliteración de las vocales.

²⁷² El décimo verso, “piene d’alto conforto e di salute;”, presenta una dificultad de traducción semántica, ya que el sustantivo “salute” (“salud”) tiene un sentido más amplio y positivo en italiano que en español, donde se suele asociar con la ausencia de enfermedad. Se podría buscar un sustantivo más adecuado, como “bienestar” o “felicidad”, pero se ha preferido mantener el sustantivo “salud”, por respetar la rima y la concordancia con el adjetivo “alto”.

²⁷³ El undécimo verso, “atti vaghi, non visti unqua fra noi;”, presenta una dificultad de traducción histórica, ya que el adverbio “unqua” (“nunca”) es una forma arcaica de “mai” (“nunca”), que se usa para dar un tono más elevado y antiguo al poema. En español, no hay una forma equivalente, por lo que se podría optar por usar el adverbio “nunca” (“actos graciosos, nunca vistos entre nosotros”) o el adverbio “jamás” (“actos graciosos, jamás vistos entre

rara virtud unida²⁷⁴ a rara belleza,
son tus méritos²⁷⁵ y hacen, señora, por ti
que mis lágrimas se derramen²⁷⁶ solas.

nosotros”). Se ha elegido la primera opción, pero la segunda también sería válida y tendría un efecto más enfático. Pensar sobre ello en una segunda vuelta.

²⁷⁴ El duodécimo verso, “giunta a rara belta rara virtute,” presenta una dificultad de traducción sintáctica, ya que el participio “giunta” (“unida”) se podría relacionar con el sujeto implícito de la segunda parte del soneto, que es la dama a la que se dirige el poeta (“unida a rara belleza rara virtud”), o con el complemento directo “rara virtute” (“rara virtud unida a rara belleza”). Se ha optado por la primera opción, que nos parece más coherente con el sentido del poema, pero la segunda también sería posible y respetaría más el orden de las palabras en italiano.

²⁷⁵ El decimotercer verso, “son vostri pregi e fan, donna, per voi”, presenta una dificultad de traducción léxica, ya que el sustantivo “pregi” (“méritos”) tiene una connotación más positiva y elogiosa que el sustantivo “méritos” en español, que se suele asociar con el esfuerzo y la recompensa. Se podría buscar un sinónimo más adecuado, como “virtudes” o “cualidades”, pero se ha preferido mantener el sustantivo “méritos”, por respetar la rima y la concordancia con el adjetivo “rari”.

²⁷⁶ El decimocuarto verso, “che le lagrime mie si spargan sole.”, presenta una dificultad de traducción poética, ya que el verbo “spargere” (“derramar”) tiene una sonoridad más suave y melancólica que el verbo “derramar” en español, que tiene una sonoridad más dura y violenta. Se podría buscar un verbo más armonioso, como “verter” o “esparcir”, pero se ha preferido mantener el verbo “derramar”, por respetar el original.

A veces quiero plasmar²⁷⁷ vuestra belleza
 en el papel y tomo el estilo²⁷⁸ en la mano
 para empezar la obra gentil²⁷⁹,
 sombreando²⁸⁰ algunas alabanzas vuestras.
 Pero cuando me encuentro con la parte divina²⁸¹,
 digna de otro trabajo y más sutil²⁸²,
 y reconozco mi decir bajo, humilde²⁸³,
 allí me falta el ardor y el arte²⁸⁴.
 Así solo ordeno el hilo de vuestros honores,

²⁷⁷ En el primer verso, el verbo “pinger” significa “pintar” o “retratar”, pero se ha traducido como “plasar”, que parece más adecuado para expresar la idea de representar la belleza de la dama en el papel. Otra opción podría ser “trasladar” o “reflejar”.

²⁷⁸ En el segundo verso, el sustantivo “stile” significa “estilo” o “pluma”, pero se ha traducido como “estilo” para mantener la ambigüedad del término, que puede referirse tanto al instrumento de escritura como al modo de expresarse. Otra opción podría ser “pluma” o “lapicero”, aunque el segundo parece muy vulgar, y rompería el estilo culto del autor.

²⁷⁹ En el tercer verso, el adjetivo “gentile” significa “noble” o “elegante”, pero se ha traducido como “gentil”, que es un cultismo que conserva el mismo significado y la misma sonoridad que el original. Otra opción podría ser “noble” o “refinada”.

²⁸⁰ En el cuarto verso, el participio “ombreggiando” significa “sombreado” o “esbozado”, pero se ha traducido como “sombreando”, que parece más fiel al original y más acorde con la metáfora pictórica del poema. Otra opción podría ser “esbozando” o “bosquejando”.

²⁸¹ En el quinto verso, el adjetivo “divina” significa “divina” o “celestial”, pero se ha traducido como “divina”, que es más literal y más respetuoso con la hipérbole del poeta. Otra opción podría ser “celestial” o “sublime”.

²⁸² En el sexto verso, el adjetivo “sottile” significa “sutil” o “delicado”, pero se ha traducido como “sutil”, que parece más apropiado para describir la complejidad y la perfección de la belleza de la dama. Otra opción podría ser “delicado” o “fino”.

²⁸³ En el séptimo verso, el adjetivo “basso” significa “bajo” o “humilde”, pero se ha traducido como “bajo”, que es más literal y más contrastante con la altura de la dama. Otra opción podría ser “humilde” o “modesto”.

²⁸⁴ En el octavo verso, el sustantivo “arte” significa “arte” o “habilidad”, pero se ha traducido como “arte”, que es más literal y más coherente con el vocabulario del poema. Otra opción podría ser “habilidad” o “destreza”.

y no me atrevo a tejer el gran²⁸⁵ lienzo²⁸⁶
que lleno de hilos vacíos²⁸⁷.
Por eso, si esta tela no la acabo²⁸⁸,
basta con que²⁸⁹ me arriesgue a empezarla,
para dar quizás de mí no bajo²⁹⁰ ejemplo.

²⁸⁵ En el décimo verso, el adjetivo “subbio” significa “soberbio” o “magnífico”, pero se ha traducido como “gran”, que parece más neutro y más adecuado para el tono modesto del poeta. Otra opción podría ser “soberbio” o “magnífico”.

²⁸⁶ En el noveno verso, el sustantivo “stame” significa “urdimbre” o “trama”, pero se ha traducido como “hilo”, que parece más sencillo y más comprensible para la lectora/r moderna. Otra opción podría ser “urdimbre” o “trama”.

²⁸⁷ En el undécimo verso, el verbo “votar” significa “vaciar” o “llenar”, pero se ha traducido como “llenar”, que parece más lógico y más acorde con el sentido del poema. Otra opción podría ser “vaciar” o “completar”.

²⁸⁸ En el duodécimo verso, el adjetivo “adempio” significa “ejemplo” o “modelo”, pero se ha traducido como “ejemplo”, que parece más sencillo y más claro para el lector. Otra opción podría ser “modelo” o “muestra”.

²⁸⁹ En el decimotercer verso, el adverbio “pur” significa “aunque” o “tan solo”, pero se ha traducido como “con que”, que parece más natural y más fluido en español. Otra opción podría ser “aunque” o “tan solo”.

²⁹⁰ En el decimocuarto verso, el adjetivo “basso” significa “bajo” o “humilde”, pero se ha traducido como “bajo”, que es más literal y más contrastante con el ejemplo de la dama. Otra opción podría ser “humilde” o “modesto”.

VI

Lluvia de lágrimas²⁹¹, densa niebla de suspiros,
que el germen de mi fruto consume;
pena que, cuanto más la tengo acogida,
más, velando y durmiendo, me destruye;
Voluntad sin alas de volar necia²⁹²;
pensamiento que, siempre consumiendo, chupa
mis espíritus, por lo que a veces odio la vida,
aunque rápidamente ella se escapa,
me dan día y noche tan cruel asalto,
que para defenderme de ellos no tengo armas,
y llamo al vuestro útil socorro infernal.
Así vivo: ¡y oh! ¡Pudiera doblar vuestro alto
desdén con humillarme!
¡En tal estrella tomé la carnada y el anzuelo!

²⁹¹ La expresión “pioggia di lagrimar” es una metáfora de la tristeza, y la expresión “voglia senz’ale di volare stolta” es una metáfora del deseo de escapar de la tristeza.

²⁹² Otro punto que podría mejorarse es la traducción de la expresión “voglia senz’ale di volare stolta”. La expresión “voglia senz’ale di volare stolta” es una metáfora del deseo de escapar de la tristeza. La traducción literal de esta expresión es “voluntad sin alas de volar necia”. Sin embargo, esta traducción es un poco ambigua, ya que no queda claro si la voluntad es la que es necia o el vuelo. Una traducción más clara podría ser “voluntad necia de volar sin alas”. Esta traducción aclara que es la voluntad la que es necia, y no el vuelo. Otra opción sería traducir la expresión como “voluntad inútil de volar sin alas”. Esta traducción enfatiza el hecho de que el deseo de escapar de la tristeza es inútil, ya que la tristeza es un sentimiento que no se puede escapar.

VII

Amor, que en la hermosa luz gozas y te quedas
Del vivo sol de mi mujer y diosa²⁹³,
de la que más de una herida amarga y esquiva
con tus ásperas saetas²⁹⁴ haces en mi corazón²⁹⁵,
si la piedad te conmueve por mis penas,
que me han colocado en un mar sin fondo ni orilla,
mi vida muere privada de dulzura²⁹⁶,
y, por lo tanto, escucha mis lastimeros lamentos.
Calienta luego a ella, que toma en juego
las obras de tu santo ardor,
a la que ya llamo ronca de misericordia:
temo fuertemente que la vital humedad²⁹⁷
solo no sea suficiente para sostener el fuego,
que desmesuradamente quema mi corazón.

²⁹³ Rico Léxico Poético. Original: “Del vivo sol de la mia donna e diva,” Traducción: “bajo el vivo sol de mi mujer y diosa”. La elección de “mujer” y “diosa” es una traducción directa, pero podría no capturar completamente la riqueza léxica y poética del original, que utiliza “donna” y “diva”.

²⁹⁴ Original: “le tue quadrella, del tuo santo ardore”. Traducción: “tus saetas, de tu santo ardor”. “Quadrella” parece ser un término específico o neológico que no tiene un equivalente exacto en español. La elección de “saetas” es una interpretación para transmitir la idea de flechas o dardos.

²⁹⁵ Original: “che smisuratamente m’arde il core.” Traducción: “que desmesuradamente quema mi corazón.” “Foco” podría tener connotaciones más específicas en italiano que “quema” en español. La elección de “quema” es una adaptación para transmitir la idea de un ardor intenso.

²⁹⁶ Connotaciones líricas. Original: “mora mia vita di dolcezza priva”. Traducción: “mi vida muere privada de dulzura”. La elección de “mora” puede tener connotaciones más líricas y emotivas que “muere”. La riqueza de “dolcezza” también es desafiante de transmitir completamente en español.

²⁹⁷ Expresiones idiomáticas. Original: “che ‘l vitale umore”. Traducción: “que la vital humedad”, “Che ‘l” es una construcción idiomática que puede no tener un equivalente directo en español. La elección de “que la” es una interpretación.

VIII

Ojos graciosos, que suavemente,
solo con mirar, me despojaste²⁹⁸ el corazón
en el día en que no me enfrenté al Amor,
las armas de aquel que a menudo me salva.
Y vosotras manos rápidas para enamorar²⁹⁹ a la gente,
cuya belleza hace que mi fuego sea aún mayor³⁰⁰,
si vuestra vista calma cualquier otro ardor,
¿por qué estáis tan decididas a ocultar vuestra intención³⁰¹?
En mis fortunas sois el puerto
y para la mente agobiada y fatigada
sois la única defensa y consuelo.
Pero si el alto socorro³⁰² me falta,
con todo lo que con astucia robo³⁰³,
moriré antes de que llegue mi fin, injustamente³⁰⁴.

IX

²⁹⁸ La palabra “depredaste” en la línea “mi depredaste il core” busca capturar la idea de que los ojos “se llevaron” el corazón. Sin embargo, la elección de “depojaste” es una interpretación que puede no transmitir completamente la intensidad o la acción específica original.

²⁹⁹ La expresión “man preste a innamorar” tiene una musicalidad específica en italiano que podría ser difícil de reproducir exactamente en español. La elección de “manos rápidas para enamorar” busca mantener la aliteración y el tono poético, pero podría sonar un poco más literal.

³⁰⁰ “Foco maggiore” podría tener connotaciones más específicas en italiano que “fuego aún mayor” en español. La elección de palabras busca transmitir la intensidad, pero podría no abarcar completamente las sutilezas del original.

³⁰¹ La elección de “ocultar vuestra intención” busca transmitir el sentido general, pero “celarv'intente” tiene una estructura y musicalidad que podrían ser desafiantes de reproducir en español sin perder ciertos matices.

³⁰² “Alto soccorso” tiene una connotación de ayuda o salvación que podría no ser completamente transmitida con “alto socorro”. La elección de palabras es funcional, pero puede perder algo de la fuerza original.

³⁰³ “Con tutto quel che con industria involo” es una expresión que sugiere el ingenio o la astucia al robar, y la elección de “con astucia robo” busca preservar esa idea, aunque podría no ser exacta en términos de connotaciones específicas.

³⁰⁴ La expresión “a torto” tiene una connotación de injusticia o equivocación que se traduce como “injustamente”. La elección busca capturar la idea de una muerte prematura e injusta.

Noble pensamiento, que en mi corazón se anida
y de un cortés deseo se sacia³⁰⁵,
la voluntad hace enamorada y vaga
de vuestra belleza, que en el cielo me guía.
Y tanto el alma en su valor confía,
que no teme el desdén que la hiere,
ni virtud de hierbas o fuerza de arte mágica,
que del primer querer nunca la separe.
Mas vos, que sois alma celestial y divina,
¿cómo creer podéis que en vos anhele
otra cosa que tener con vuestros bellos ojos paz?
Yo no quiero otra cosa que veros libre
de odio y rogaros, pues es fuerza que os ame,
que no os disguste³⁰⁶ al menos, si no os place³⁰⁷.

³⁰⁵ La expresión “d'un cortese desiar s'appaga” presenta desafíos debido a la sutilidad del significado de “cortese desiar”. La elección de “deseo cortés” es una interpretación que busca mantener el tono, pero podría no abarcar completamente las connotaciones culturales originales.

³⁰⁶ La última línea, “che non vi spiaccia almen, se non vi piace,” juega con las palabras de una manera que puede ser difícil de reproducir en español. La elección de “no os desagrade, si no os place” intenta mantener un juego similar, pero la riqueza de la expresión original puede perderse.

³⁰⁷ La métrica y el ritmo del poema en italiano pueden ser difíciles de replicar completamente en español. Aunque se ha intentado mantener la fluidez, algunas elecciones métricas podrían no coincidir exactamente con el original

X

Mal se armoniza a mi dolor una mirada dulce³⁰⁸,
pues una huye como sereno de invierno
y la otra se vuelve eterna,
corta las alas al deseo³⁰⁹, por lo que ardo completamente.
Y mal concuerda una risa con la ofensa,
porque una crece y la otra se va,
lo que podría brindar consuelo a mi languidecer.
Cruel es la flecha y fue la llama malvada,
por la cual Amor atravesó y encendió mi alma,
el primero que no se atrevió a punzar tu falda³¹⁰,
mucho menos herir.
Era un niño, sin duda, porque si te tomaba³¹¹,
hacía un botín más grande
y mejor cumplido habría sido la llama y la flecha.

³⁰⁸ La elección de palabras en esta línea, especialmente la interpretación de “*agguaglia*” y “*doglia*”, puede ser desafiante. La expresión “mal se armoniza a mi dolor una mirada dulce” intenta capturar la dificultad de conciliar un gesto amable con el dolor expresado en el poema.

³⁰⁹ La expresión “*ch'al desir tronca l'ale*” tiene una carga poética y simbólica que puede ser difícil de traducir de manera precisa. Se ha optado por “corta las alas al deseo, por lo que ardo completamente” para transmitir la idea general, pero puede perder algunos matices.

³¹⁰ La traducción de “*ch'a voi non ebbe ardire punger la gonna*” intenta transmitir que el narrador no se atrevió a tocar la falda de la destinataria. La elección de “no se atrevió a punzar tu falda” busca mantener la reverencia implícita en el original.

³¹¹ La frase “*Ben fu fanciullo*” podría tener connotaciones específicas que se han traducido como “Era un niño”. La interpretación de “*se voi prenda*” también busca reflejar la idea de “si te tomaba” en un contexto más amplio.

XI

Cuando más el alma, que no atiende a otra cosa³¹²,
en un aspecto pensativo y retirado en sí misma
contempla vuestra belleza infinita,
por gran amor en el gran placer se enciende³¹³.
El desenfrenado deseo que en ella resplandece
entonces crece aún más y la invita a suspirar,
de tal manera que en un instante experimenta muerte y vida,
sin defenderse contra su mal³¹⁴.
Y sucede que a veces recoge en sí misma
algún consuelo del recuerdo
de la vista del alma, que hace desaparecer al sol.
Sin embargo, su tímido deseo no se asegura³¹⁵,
porque ella vive fuera de la esperanza,
que Amor suele prometer a sus seguidores.

³¹² “Quando pi’u l’alma, che no ad altro attende”: Se ha traducido literalmente como “Cuando más el alma, que no atiende a otra cosa”. Aquí, el desafío radica en transmitir la idea de que el alma está completamente absorta o concentrada en algo, al punto de que no presta atención a nada más. Otra alternativa a la traducción podría ser “Cuando el alma, que no se preocupa por nada más”. Esta versión pone más énfasis en la idea de que el alma está completamente concentrada en algo, al punto de ignorar todo lo demás.

³¹³ “per grand’amor nel gran piacer s’accende”: Esta línea se traduce como “por gran amor en el gran placer se enciende”. El desafío aquí es transmitir la intensidad del amor y el placer descritos por el poeta, y cómo estos sentimientos “encienden” o “despiertan” el alma. Se utiliza la metáfora del fuego para representar el amor y el deseo, aunque en la traducción al español se intenta mantener estas metáforas, pero puede que no transmita exactamente el mismo significado. Quizá alternativa podría ser “por un gran amor, se enciende en un gran placer”. Esta versión cambia un poco el orden de las palabras para enfatizar la causa (el gran amor) y el efecto (el gran placer)

³¹⁴ “né però contra ‘l suo mal si difende”: Esta frase se traduce como “sin defenderse contra su mal”. Aquí, el desafío es interpretar qué significa exactamente “su mal”. Podría referirse a un amor no correspondido, a la tristeza o a cualquier otro tipo de sufrimiento emocional. Una alternativa podría ser “pero no se defiende contra su dolor”. Esta versión utiliza la palabra “dolor” en lugar de “mal” para describir el sufrimiento del hablante, hacienda hincapié en el aspecto espiritual antes que en el físico.

³¹⁵ “non s’assicura sua timida voglia”: Esta línea se ha traducido como “sin embargo, su tímido deseo no se asegura”. El desafío aquí es transmitir la idea de un “deseo tímido” que no está seguro o confiado.

XII

Mirando al sol, que nunca se vio
levantarse más bello desde su cama³¹⁶,
desde el día que el paraíso fue prohibido
a aquellos que en sabiduría querían igualarse a Dios³¹⁷,
por otro lado, apareció juntos el alto sol,
bajo el que vivo, bajo un vestido claro
con el cabello dorado, rizado y descuidado,
a tal suma, que el corazón de repente se enciende.
Y yo, alma, planeta, a quien está sujeto
lo que el tiempo crea y luego arruina³¹⁸,
donde nuestro deseo nunca está satisfecho,
permíteme decir con tu paz que,
que, porque tu luz es divina,
lo mortal parece más celestial.

³¹⁶ “Mirando ‘l sole, che giamai levarse non fu visto più bello dal suo letto”:
Este verso utiliza una metáfora del sol levantándose de su “cama”, que es una
forma poética de referirse al amanecer. Tiene además un doble sentido, ya que
ese “su” puede referirse a la amada, es decir, que la puesta del sol nunca fue
tan bella como aquella que se divisa desde la cama de la amada.

³¹⁷ “dal dí che ‘l paradiso fu interdeto a chi ‘n saper a Dio volle agguagliarse”:
Este verso hace referencia a la historia bíblica de la expulsión del paraíso,
narrada en Gn 3,22-24.

³¹⁸ “Et io, almo, pianeta, a cui soggiace quanto cria ‘l tempo e quanto poi
ruina”:
Este verso parece referirse a la naturaleza efímera de la vida y cómo
todo lo que crea el tiempo eventualmente se arruina. Un *leitmotiv* clásico
inspirado en la poesía de Ovidio.

XIII

Con una cadena tan dulce y un nudo tan fuerte³¹⁹
me siento atado a ti, señora, de tal manera
que cuanto más me aprietas, más contento vivo,
y si me aflojas, menos disfruto³²⁰.
Siempre que quieras hacerme feliz
y liberarme de cualquier tormento
que me haga pasar los días, mientras la luz se apaga
de mis ojos mientras hablo y escucho³²¹;
y si te gusta que nunca deje de
llenar mil páginas con tus glorias³²²,
tarea no pesada para para mi brazo;
ya que mi corazón no puede, ni podrá jamás
estar en una parte más feliz,
tira siempre y aprieta el lazo.

³¹⁹ “Con sí dolce catena e con tal nodo”: Esta frase se refiere a una “cadena dulce” y un “nudo”, que son metáforas para el amor y el compromiso.

³²⁰ “se men, de l’allentar men godo”: Esta es una expresión que juega con la idea de que el hablante disfruta menos de “aflojar” el amor, utilizando una paradoja muy frecuente en la época.

³²¹ “mente il lume spento non fia degli occhi”: Esta frase se refiere a la “luz apagada de los ojos”, una metáfora para la muerte. En español, esta metáfora puede no ser tan común o puede interpretarse de manera diferente.

³²² “d’empir di vostre glorie mille carte”: Aquí, el hablante expresa su deseo de llenar “mil hojas con tus glorias”. Esta es una forma poética de expresar admiración y devoción,

XIV

Cuando Amor sus bellos ojos gira³²³,
que hacen al sol maravilla y desdén³²⁴,
y traen al día un nuevo día
de un aura llena que suave respira,
no pueden en ellos los míos fijar la larga mirada,
por lo que los cierro y deseoso
vuelvo a menudo a abrirlos, y me ruborizo y palidezco y
desdeñoso³²⁵,
por la vergüenza que tengo de quien me mira.
El alma aún languidece de dulzura
y el corazón dolorido áspera pena siente,
alegría probando y extrema molestia.
El placer de mirar tanta hermosura
y el dolor de desesperar nace en la mente:
así dichoso y miserable soy a la vez.

³²³ Quando Amor i begli occhi intorno gira: esta frase significa literalmente “cuando el amor gira los bellos ojos alrededor”, pero hace referencia a la idea de que el amor es una fuerza que mueve y dirige la mirada de los enamorados. Es una expresión idiomática que proviene de la tradición poética italiana del *dolce stil novo*, que exaltaba la belleza y el poder de los ojos de la mujer amada.

³²⁴ Esta palabra significa “desprecio, desdén, menosprecio”, pero también tiene un sentido de “vergüenza, rubor, sonrojo”. En el poema, se usa dos veces, con sentidos distintos. La primera vez, se refiere al desdén que siente el sol al ver los ojos de la amada, que son más brillantes que él. La segunda vez, se refiere al sonrojo que siente el poeta al abrir sus ojos y ver que alguien lo mira. En castellano, se ha usado la misma palabra “desdén” en ambos casos, pero quizás pierde un poco de la ambigüedad y la rima que tiene “scorno”.

³²⁵ La frase “e arroschio e ‘mbianco e scorno” se ha traducido como “me ruborizo y me palidezco y desdeñoso”, pero también tiene un sentido de “me quemo y me enfrió y desprecio”. En el poema, se refiere a las emociones contradictorias que siente el poeta al abrir sus ojos y ver que alguien lo mira: vergüenza, miedo, rechazo. En castellano, se ha usado la misma frase aunque pierde un poco de la intensidad y la variedad de significados que tiene “arroschio e ‘mbianco e scorno”. Esta frase combina tres verbos que indican cambios de color en el rostro del poeta, causados por las emociones que le provoca la mirada de la amada. El primero, arroschio, significa “me pongo rojo”, y sugiere vergüenza o timidez. El segundo, ‘mbianco, significa “me pongo blanco”, y sugiere miedo o sorpresa. El tercero, scorno, significa “me pongo verde”, y sugiere envidia o despecho. Estos verbos son poco comunes en el italiano moderno, y forman parte del léxico poético del siglo XVI.

XV

Estos son los ojos, de donde de flechas y fuego³²⁶
mil mensajeros de Amor armados salieron³²⁷,
cuando en el corazón llegó el primer suspiro,
que el penar me hace dulce y el llorar juego.
Estas son aquellas trenzas, a las que estoy ronco³²⁸
de gritar que alivien el áspero martirio³²⁹.
Este es el claro rostro en el que respiro,
al que le importa poco mi dolor³³⁰.
Estas son las bellezas que yo tanto amo,
que día y noche de mí su voluntad, hacen
y me dan pocas dulces horas serenas.
Esta es aquella tan encantadora en mi desgracia³³¹,
a la que siempre llamo entre suspiros,
que podría sola aliviar mis penas³³².

³²⁶ “strali e foco”: Esta expresión puede ser complicada de traducir porque “strali” se refiere a flechas y “foco” a fuego. En conjunto, se refiere a las flechas y el fuego de Cupido, el dios del amor.

³²⁷ “d'Amor armati usciro”: La expresión “d'Amor armati usciro” se refiere a los mensajeros de amor armados con flechas. La dificultad radica en encontrar una forma fluida de expresar la idea de mensajeros de amor armados. Una traducción alternativa podría ser “salieron armados por Amor”.

³²⁸ “a cui son roco”: La dificultad aquí radica en la expresión “a cui son roco”, que puede interpretarse como “a las que ronco”. El término “roco” puede tener varios significados, pero en este contexto podría referirse a un grito ronco. Una traducción alternativa podría ser “a las que llamo roncamente”.

³²⁹ “ch'al lentin l'aspro mio martiro”: La expresión “ch'al lentin l'aspro mio martiro” es poética y puede ser difícil de traducir de manera exacta. Puede interpretarse como “que alivien mi amargo tormento”. “Lentin” es una forma poética de “lentino”, que significa aliviar.

³³⁰ “cal poco”: Esta expresión puede ser complicada porque “cal” es una forma poética de “che al” y “poco” significa poco. Una traducción alternativa podría ser “a lo que poco le importa mi dolor”.

³³¹ “vaga del mio danno”: La expresión “vaga del mio danno” puede ser difícil porque “vaga” puede significar “vaga” o “errante”, pero en este contexto se refiere a la causa o responsable del sufrimiento. Una traducción alternativa podría ser “causa de mi daño”.

³³² “rallentar mie pene”: La palabra “rallentar” es poética y se refiere a aliviar o mitigar. “Pene” se refiere a las penas o sufrimientos. Una traducción alternativa podría ser “aliviar mis penas”.

XVI

Amor, a quien todo lo que me causa tormento,
lágrimas y suspiros, me proporciona placer³³³,
y todos mis tormentos³³⁴ parecen descanso
y mi lamento risa,
si no quieres que me aniquile el dolor que siento³³⁵,
haz que mis deseos sean moderados,
o que ella, que me puede hacer feliz,
gire sus ojos con piedad hacia mí³³⁶.
Efectúa el primer milagro, que es tal
que no podrías realizar nada mayor;
y, si el segundo falla, no será tan malo.
Pero si quieres castigar mil ofensas,
muestra tu arco y lanza en ella la flecha,
de modo que siempre arda con sus candentes rayos³³⁷.

³³³“Piacere apporta” se traduce como “me proporciona alegría”. En italiano, el verbo “apportare” significa “aportar”, “traer”, “dar”. En este caso, el poeta está diciendo que el amor le proporciona alegría, incluso cuando le causa sufrimiento.

³³⁴“Martiri” se traduce como “tormentos”. En italiano, este término se utiliza para referirse a cualquier tipo de sufrimiento físico o emocional. En este caso, el poeta está diciendo que sus sentimientos por la mujer amada son tan intensos que le causan un sufrimiento insostenible.

³³⁵“Se non vuoi che m'ancida il duol ch'io sento” se traduce como “si no quieres que me aniquile el dolor que siento”. En italiano, la expresión “ancidere” significa “matar”, pero hemos preferido utilizar el sinónimo “aniquilar” que aporta el matiz de “reducir a la nada, o destruir enteramente”, que creemos recoge mejor el sentido de la frase en italiano y es más poético. En este caso, el poeta está diciendo que el dolor que siente por la mujer amada es tan grande que podría matarlo o reducir a la nada, yendo más allá de la muerte física.

³³⁶“O che pietosamente gli occhi giri quella ver' me, che mi può far contento” se traduce como “o que ella, que me puede hacer feliz, gire sus ojos con piedad hacia mí”. En italiano, la expresión “pietosamente” significa “con piedad”. En este caso, el poeta está pidiendo a Amor que haga que la mujer amada le mire con piedad, ya que esto le haría feliz.

³³⁷“Tal che semp'arda de'suoi caldi rai” se traduce como “de modo que siempre arda con sus candentes rayos”. En italiano, la expresión “ardente” significa “ardiente”. “Caldi rai” se ha traducido como “candentes rayos”, siguiendo la analogía e intensidad del adjetivo “ardiente”. En este caso, el poeta

XVII

Como al aparecer claros y luminosos
regresaron los rayos nublados de Apolo³³⁸,
y las playas florecidas y los días alegres³³⁹,
y el mar tranquilo y los vientos tranquilos en el aire;
y como de mi corazón huyeron por completo
los amargos tormentos y los dolorosos infortunios,
por lo que yo templé el sonido del dulce canto
de los pasados dolorosos y tristes acentos;
así, al partir, el sol se vuelve oscuro,
los días tristes y las praderas secas,
y Eolo y Neptuno siempre están apartados;
y así mi lengua y mi corazón retomaron
el estilo habitual, y en rimas ásperas y dolorosas
expreso el dolor, que nunca me abandona.

está diciendo que, si Amor castiga a la mujer amada, que lo haga de una manera que ella siempre recuerde su amor.

³³⁸ Tornâr d' Apollo i nubilosi rai": Esta expresión es una metáfora que significa "volver a ser claros y luminosos". La palabra "tornir" significa "volver", "tornar". La palabra "nubilosi" significa "nublados". La palabra "rai" significa "rayos".

La traducción literal de esta expresión sería "volver los rayos nublados de Apolo". Sin embargo, esta traducción no es muy fluida en castellano. Por ello, la traducción que he realizado es "regresaron los rayos nublados de Apolo".

³³⁹ "e le piaggie fiorite e i giorni gai": Esta expresión es una metáfora que significa "volver a ser alegres y florecidos". La palabra "piaggie" significa "playas". La palabra "fiorite" significa "florecidas". La palabra "gai" significa "alegres". La traducción literal de esta expresión sería "y las playas florecidas y los días alegres". Sin embargo, esta traducción no es muy fluida en castellano. Por ello, la traducción que he realizado es "y las playas vuelven a estar florecidas y los días vuelven a ser alegres".

XVIII

Apolo, si ver la bella Aurora
te hace mojar los ojos, cuando en el mar te posas,
bajar del cielo y romper en medio tus queridos reposos
te disgusta a veces,
podrás creer cuánto me pesa todavía
el verte mojar el carro y tener escondidos
en las olas tus corceles fogosos,
mientras es larga la hora de seguir tu escolta,
porque, mientras tú das la luz al día,
da fulgor a mis ojos mi más claro sol,
y se me oculta si te ocultas a los demás.
Quédate, pues: y si a girar por tortuosas vías
la naturaleza te quiere llamar a otra parte,
retorna el curso y muéstrala a ella en lugar del sol³⁴⁰.

³⁴⁰ Seguimos en la traducción la pista que nos da Toscano (2007: 78) que indica “*lei per lui*, la donna in sostituzione del sole.”

XIX

Ese sol, que con mi sol, pero en vano, compite,
ahora que el otro más claro no lo eclipsa,
este aire puro de sus rayos llena
y sin temor de ser vencido resplandece.
Pero no, porque él de su luz hace
el cielo hermoso o que desaparezca la sombra
de la tierra, las tinieblas disipan
nunca de mi corazón, ni su calor lo enciende.
El otro, que solía hacerme siempre día,
ahora me hace noche eterna y mientras brilla
en otra parte se me oscurece alrededor.
¿Para qué pues éste hasta del cielo trae
su luz a la tierra, si con grave desdoro
desaparecer le conviene donde mi sol reluce?

XX

Ya que no puedo usar mi fuerza contra el cielo³⁴¹,
y es inútil ser valiente y audaz
para luchar contra quien debilita y fuerza
todo pensamiento humano entero y firme,
aquí me quedo solo con la frágil corteza,
privado de ese calor con el que estaba caliente,
porque lo mejor, lleno de esperanza y calor,
siempre está con vos, que cada vez se fortalece más.
Y porque el hombre no puede sostenerse en vida
sin alma, la muerte siempre me ataca
y con su guadaña a menudo me alcanza.
Pero el pensamiento, al que vos siempre estáis unida,
como un rayo al sol, hace débil su golpe
y siempre me vuelve a unir a vos.

³⁴¹ “Poi ch’io non posso usar contra ‘l ciel forza” se traduce como “Puesto que no puedo usar fuerza contra el cielo”. Esta traducción es precisa, ya que conserva el significado original de la metáfora. El poeta se compara con un árbol que ha sido despojado de su corteza y de su calor. El cielo representa el destino, que ha separado a él y a Isabella. La traducción también es evocadora, ya que utiliza un lenguaje preciso y expresivo. La palabra “cielo” sugiere la grandeza y la inmensidad del destino. La palabra “fuerza” sugiere la impotencia del poeta ante el destino.

XXI

Alta causa de mi tan dulce fuego³⁴²,
mirad cómo ardo y cómo me hielo,
mientras encierro en el corazón el ardiente celo³⁴³
y el temor frío, por el que os quiero tan poco.
Si os miro turbada, tiemblo, y no hallo³⁴⁴
lugar para esconderme en tierra o en cielo.
Si el dulce resplandor de vuestros ojos el hielo
deshace, que convierte todo tormento en juego,
aquella virtud, que en el pecho siempre reverdece³⁴⁵,
se despierta y corre por las venas un calor
al corazón que, como si fuera cebo, lo enciende³⁴⁶.
Pero ¿qué es más, si uno es igual al otro?,
¡ay!, no lo sé. Mas sé que me mantengo firme³⁴⁷
y al fin esto y aquello me consume.

³⁴² “Alta cagion del mio sí dulce foco”: Esta frase significa “alta causa de mi tan dulce fuego”, pero tiene un matiz de admiración y respeto hacia la persona amada, que se pierde en la traducción literal. Una posible alternativa sería “sublime motivo de mi dulce llama”.

³⁴³ “mentre chiudo nel cor l’ardente zelo”: Esta frase significa “mientras encierro en el corazón el ardiente celo”, pero el término “zelo” tiene un sentido de pasión y devoción, que no se corresponde exactamente con el español “celo”. Una posible alternativa sería “mientras guardo en el corazón el ferviente anhelo”.

³⁴⁴ “Se turbata vi miro tremo, e loco...”: Esta frase significa “si os miro turbada tiemblo, y no hallo”, pero el adjetivo “turbata” tiene un sentido de confusión y desorden, que no se capta con el español “turbada”. Una posible alternativa sería “si os miro alterada tiemblo, y no encuentro...”.

³⁴⁵ “quella virtù, ch’al petto ogni or verdeggia”: Esta frase significa “aquella virtud, que en el pecho siempre reverdece”, pero el verbo “verdeggia” tiene un sentido de frescura y vitalidad, que no se transmite con el español “reverdece”. Una posible alternativa sería “aquella virtud, que en el pecho siempre florece”.

³⁴⁶ “com’ei fosse esca, l’alluma”: Toscano (2007:80, 11) ya indica la equivalencia entre *alluma* e *incendia*.

³⁴⁷ “Ma qual sia più, se l’un l’altro pareggia”: Esta frase significa “más cuál sea más, si el uno al otro iguala”, pero el pronombre “l’un” se refiere al frío y el pronombre “l’altro” se refiere al calor, que son los dos sentimientos contrarios que experimenta el poeta. Una posible alternativa sería “más cuál sea más, si el frío al calor se asemeja”.

XXII

¿Cómo puede ser que puedan estar juntas
belleza y crueldad, tan enemigas,
que en vos las veo tan concordes y amigas,
que parece que todas hayan nacido de un mismo germen?
O raros efectos, o maravillas extremas:
en un jardín cultivado nacer ortigas,
y estar la nieve en las playas abiertas,
cuando más el frío teme a su contrario!
Ciertamente, una compañera le quita gran parte de gloria a vos,
y a mí gran parte aún,
disminuye mi alegría y me debilita.
Haz, por tanto, que la otra se despoje de ella,
por la que la tierra y el cielo te adoran,
porque de otro modo mi vida está perdida.

XXIII

Cuando mi dama despliega su rubia cabellera,
el sol se esconde y la tierra parece de oro;
las espinas se convierten en frescas rosas,
para hacer coronas a mi rico tesoro;
y los cielos arden tanto con las divinas
bellezas, que no tienen su movimiento.
Pero si ella mira, habla, canta o ríe,
no sé quién me mata más que todos ellos.
Si de mi luz eres luz y de mi vida, vida,
si eres esperanza de todas mis esperanzas,
¿por qué, ay!, me deslumbras e hiendes en vida
y por qué haces que mis esperanzas se desvanezcan?
Pero si la vida da muerte y la muerte vida,
y lo que me conviene, que a todos los demás importa,
para no vivir, languideciendo, en tan mala suerte,
ruego que mi llanto termine en muerte.

XXIV

Sueño, que solo haces alegre y contenta
mi dolorosa y desesperada vida
y que aún encuentro guerra terminada
al continuo dolor que me atormenta,
¿Qué ángel hubo allí, que tan atenta
la vista mantuvo en ver mi infinita
miseria y te envió abajo a ayudarme³⁴⁸,
para que sin alma verdadera pueda sentir alegría?
Bien me haces feliz en este estado:
si no que tu fuga rápida³⁴⁹ me despoja
pronto del bien, con el que me haces regocijar.
al menos regresa y por el sendero usado
llena esta prenda con ese deleite,
que otros que tú no podrían darme jamás.

³⁴⁸ Seguimos la indicación dada en la parte de transcripción, donde se indica que “darmi aita” significa “dar ayuda, socorrer”. Es además otra referencia Petrarca (cfr. Treccani. (n.d.). Aita. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/aita/>).

³⁴⁹ Como en el verso anterior, traducimos “ratto” por “rápida” (cfr. Treccani. (n.d.). Ratto. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/ratto/>).

XXV

Yacía yo como un hombre cansado de vivir³⁵⁰,
que teme y espera el fin de su vida,
cuando dentro del límite de mis ojos
mi dama apareció y cerró el paso a la muerte.
“¡Cómo has venido aquí ahora, pobre de mí!”, le dije,
“por estas calles desiertas y peregrinas?
¿Cómo tantas bellezas y tan divinas
merecen entrar en un lugar humilde y bajo?”.
Ella dijo: “Oh, de los amantes el más perfecto³⁵¹,
¿por qué derramas tantas lágrimas siempre,
para dejar tu cuerpo sin espíritu?
Alégrate, que ya está cerca el placer
que tu corazón anhela”. Y en esto se abrió el día
y el placer se secó mientras florecía.

³⁵⁰ En la primera línea, se ha traducido “lasso” como “cansado de vivir” para transmitir el sentido de desaliento y desesperación del hablante. Posteriormente, en el verso 5 se repite la palabra “lasso”, pero esta vez se ha optado por traducirla como “pobre de mí” para transmitir la emoción de asombro y alegría del hablante. Seguimos así las dos acepciones que indica el Vocabulario Treccani (cfr. Treccani. (n.d.). Lasso. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de <https://www.treccani.it/vocabolario/lasso1/>)

³⁵¹ “O degli amanti il più perfetto, a che pur tante lagrime ognior verse, per far sì spirito la tua carne priva?”. En esta línea, la palabra “priva” significa “privado”. Sin embargo, también puede tener un significado más profundo, como “despojada” o “desposeída”. En este contexto, creo que el significado más apropiado es “despojada”. Una alternativa para traducir esta línea podría ser:

“¡Oh, de los amantes el más perfecto,
¿por qué derramas tantas lágrimas todo el tiempo,
para dejar tu carne despojada de ese espíritu?”

XXVI

Oh, en el mar de mis tempestades confiado,
estrella, que, con tus divinas luces,
me ves cada hora hacia el glorioso final,
donde no sabría ir sin tu guía;
¡Oh, belleza quizás no vista en Ida
por el gran pastor³⁵²!; ¡oh suaves y frescas olas³⁵³!
¡oh oro, oh perlas, oh rosas matutinas,
a las que la tierra y el cielo sonrín!
si iguales fueran al deseo las rimas³⁵⁴;
de tu hermoso nombre tendría lleno el Ganges y el Nilo,
y Piscis, y las dos Osas, y Céfiro, y la Aurora³⁵⁵.

³⁵² El “gran pastor” como indica el mismo Toscano (2007: 83) es Paris, referencia al héroe de Troya. La pista la tenemos en la referencia al Monte Ida del verso anterior, donde según la mitología Paris fue abandonado. Después de un sueño premonitorio que tuvo durante su embarazo (parecía generar una antorcha que prendió fuego al palacio real), Hécuba dejó expuesta al pequeño Paris en el monte Ida. Recogido por los pastores, Paris fue criado por ellos y llamado Alejandro (cfr. Treccani. (n.d.). Paride. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de <https://www.treccani.it/enciclopedia/paride/>). Ahí fue dónde le encontraría Hermes, antes de llevarle a la presencia de las tres diosas, que darán lugar al famoso “juicio de Paris”.

³⁵³ “Ò molli, è fresche brine”: Esta es una expresión poética para referirse al mar, usando dos adjetivos que enfatizan la suavidad y la frescura de sus aguas. El problema es que en español no existe una palabra equivalente a “brine”, que significa “agua salada o salmuera”. La traducción más cercana sería “olas”, para conservar el efecto de la aliteración y la sinonimia.

³⁵⁴ “S’eguali fo(ss)in al desio le rime”: Esta es una construcción gramatical típica del italiano antiguo, que usa el subjuntivo para expresar un deseo irrealizable. El verbo “fo(ss)in” es una variante arcaica de “fossero”, que significa “fueran” o “fuesen”. En español, la forma más natural de traducir esta frase sería usando el condicional: “Si las rimas fueran iguales al deseo”. Sin embargo, esto alteraría el metro del verso, que tiene once sílabas en italiano y trece en español. Para mantener el mismo número de sílabas, se ha optado por usar el subjuntivo imperfecto en español: “Si iguales fueran al deseo las rimas”. Esta forma es menos habitual, pero respeta la estructura y el sonido del original.

³⁵⁵ “E’ l Pesce, è l’Orse, è Zeffiro, è l’Aurora”: Esta es una enumeración de cuatro elementos naturales que el poeta usa para exaltar el nombre de su amada. El problema es que, en español, los artículos definidos no se usan delante de los nombres propios, como sí ocurre en italiano. Además, algunos de estos nombres tienen una traducción diferente en español: “Pesce” es “Piscis”,

Ya que a tanto no llego, al menos las cimas
de los Apeninos, en sonoro y dulce estilo,
lo escucharán, y el mar, y aún las Pléyades³⁵⁶.

“Orse” es “Osa(s)” y “Zeffiro” es “Céfiro”. Para adaptar esta frase al español, se ha decidido omitir los artículos y usar las traducciones correspondientes de los nombres propios: “Y Piscis, y las dos Osas, y Céfiro, y Aurora”. De esta manera, se conserva el paralelismo y la rima del verso. En el original se menciona a “l’Orse”, esto es, “las Osas”, en referencia a las constelaciones de la Osa Mayor y la Osa Menor. Para una mayor claridad se ha traducido “las Osas” por “las dos Osas”.

³⁵⁶ Se ha traducido “le Vercelle” por las Pléyades, tal y como se ha comentado en la nota 3 de la pág. 41.

XXVII

Ese continuo temor, ese malicioso recelo³⁵⁷
que el vulgo llama celos;
nace, de no poder jamás sufrir el amante
que el amado objeto tenga compañía³⁵⁸.
Es por lo que este es un afecto natural;
yo, que os amo más que mi vida;
o que estéis cerca o lejos de mí,
mi pecho está lleno de inquietud.
Y odio a quien os habla, y a quien os mira,
y a quien os ríe, y a quien os está cerca,
o a quien a veces suspira ante vos.
Al fin del sol temo, y, a menudo, creo
que él, desdeñando el bello laurel, en que respira;
os ame: y eso fuera mi daño cierto.

³⁵⁷ “Quel rio sospetto”: Seguimos la primera acepción de la palabra “rio”, del Treccani (<https://www.treccani.it/vocabolario/rio1/>), que indica que en uso figurado significa *avverso, perverso, malvagio*. Por eso, se tuvo que buscar un sinónimo que expresara la intensidad y la negatividad de la palabra original, y se eligió “malicioso”.

³⁵⁸ Nasce, da non poter mai compagnia / soffrir l’amante ne l’amato obietto”: Esta frase significa “nace, de no poder jamás sufrir el amante / que el amado objeto tenga compañía”. El problema es que en italiano se usa el infinitivo “poter” para expresar la posibilidad o la capacidad, mientras que en español se usa el verbo modal “poder” seguido de otro verbo en infinitivo. Por eso, se tuvo que añadir el verbo “sufrir” para completar el sentido de la frase en español, y dar la vuelta al verso.

XXVIII

Alfonso; y nunca fueron tan despreciadas
las virtudes en el mundo; ni hoy son menos estimadas;
que en mayor no sean tenidos
los vicios³⁵⁹, por las gentes avaras.
Por lo tanto, no debéis angustiaros;
pues, aunque el cielo os haya llenado de valor,
cerrad vuestro seno a la Fortuna³⁶⁰,
que puede tomar y dar bienes a su antojo.
La felicidad humana debe ponerse
en el obrar cosas honestas, por lo que tú eres
rico y seguro de que nunca te serán arrebatadas³⁶¹.
Contentaos, pues, desde ahora, de ver cómo va el mundo;
que más puede sacar a otros de Lete³⁶²
el buen nombre que muchas riquezas.

³⁵⁹ Para solucionar el probable error de imprenta mencionado en la transcripción, se ha seguido a Toscano (2007: 84) y se ha traducido “vizi”.

³⁶⁰ Toscano transcribe *da* como *la*, de la misma manera lo hace Benedetto Croce que ha transcrito este soneto al número IX de su recopilación (1929: 189), y así se ha traducido.

³⁶¹ En este verso Croce plantea una alternativa diferente a Toscano en las palabras “secur” y “fian”: para Croce, la primera es *sicur* y la segunda es *sian*, probablemente entendiendo la *f* como errata. No obstante, se ha seguido a Toscano para la traducción.

³⁶² “Lete” se refiere al río del inframundo griego, donde los muertos olvidan sus vidas anteriores (<https://www.treccani.it/enciclopedia/lete/>). En el contexto del soneto, Sandoval di Castro utiliza esta palabra para enfatizar la importancia del buen nombre. Un buen nombre, dice, puede sacar a alguien de la muerte, es decir, que puede darle una buena reputación incluso después de su muerte. Sin embargo, es importante señalar que la palabra “Lete” también puede tener otros significados. En la mitología griega, Lete era una náyade, hija de Eris (Discordia). También era una personificación del olvido. En este sentido, la palabra “Lete” podría interpretarse como una metáfora del olvido. Sandoval di Castro podría estar diciendo que las personas que se dejan llevar por los vicios, olvidarán sus valores morales y se convertirán en personas vacías. La interpretación más probable de la palabra “Lete” en este soneto es la primera, es decir, que se refiere al río del inframundo griego. Sin embargo, es importante tener en cuenta el posible significado metafórico de la palabra.

XXIX

Hombres, animales, peces, pájaros, a su tiempo³⁶³,
Selvas, rocas, campos, playas y montañas,
Valles, colinas, marismas, mares y fuentes,
El tiempo los vence rápidamente, y los cambia.
Las noches no son breves en todo momento³⁶⁴;
Ni los días son largos, para que el sol salga:
En los Apeninos no están verdes las cimas³⁶⁵,
Ni las cubren las nieves todo el tiempo.
Las olas del mar Egeo no están agitadas
Cada día; ni llueve siempre en invierno,
Nada permanece en un estado constante.
Todo lo creado cambia de naturaleza³⁶⁶:

³⁶³ Presenta este poema algunas grafías arcaicas, como:

-“Huomini” en lugar de “uomini”. La “h” inicial se usaba en italiano antiguo para indicar una consonante aspirada, que se perdió en el italiano moderno.

-“Fere” en lugar de “fiere”. La “e” se usaba en italiano antiguo para indicar una vocal larga, que se redujo en el italiano moderno.

-“Sa(ss)i” en lugar de “sassi”. La “s” se duplicaba para indicar una cononante palatal, que se simplificó en el italiano moderno.

³⁶⁴ “Non son brevi le notti d’ogni tempo”. La expresión “ogni tempo” significa “todo el tiempo”. En español, esta expresión se puede traducir de varias maneras, dependiendo del contexto. En este caso, se ha decidido traducirla como “en todo momento” para enfatizar el carácter constante del cambio.

³⁶⁵ “A l’Appennin”. La preposición “a” se usa en italiano para indicar dirección. En este caso, la preposición “a” se usa con el artículo definido “l” para indicar un lugar específico. En español, se ha optado por traducirla como “en los” para mantener la estructura del verso.

³⁶⁶ “Quant’è creato muta qualitate”. Esta expresión significa “todo lo creado cambia de calidad”. Es un giro idiomático que no tiene una traducción literal en español y cuyo sentido es complicado de traducir. En este verso, el poeta dice que todo lo creado cambia de calidad. Esta es una idea fundamental en la filosofía del Renacimiento, que enfatizaba la naturaleza cambiante y transitoria de la existencia. El poeta usa esta idea para reflexionar sobre la fugacidad del tiempo y la belleza humana. La traducción literal del verso es “Todo lo que está creado cambia de calidad”. Sin embargo, esta traducción no captura el significado completo del verso. El adverbio “tutto” enfatiza que el cambio es universal, que afecta a todas las cosas creadas. La palabra “qualità” se refiere a la esencia o naturaleza de una cosa. Por lo tanto, el verso puede interpretarse como diciendo que la esencia de todo lo creado está en constante cambio. Se ha decidido traducirlo como “Todo lo creado cambia de naturaleza” para

Vosotras bellezas os hacéis cada hora más nuevas³⁶⁷:
Solo vos sois siempre desdeñosa conmigo.

mantener el sentido del verso. Esta traducción mantiene el significado fundamental del verso, pero también es más fluida y natural en español.

³⁶⁷ “Vostre bellezze fansi ogni ho piu nove”. La expresión “ogni ho” significa “cada hora”. En español, esta expresión se puede traducir como “cada hora” o “cada vez”. En este caso, se ha decidido traducirla como “cada hora” para mantener el ritmo del verso.

XXX

Me parece ver que mi loco pensamiento,
Que se mantiene solo del deseo,
De poseer aquel bien que solo se puede
Adquirir amando, va divagando³⁶⁸.
Estoy cerca del tercer año esperando
Un día que jamás llega para mí;
Su duro orgullo suele ir consumiendo
Poco a poco cada una de mis esperanzas.
Mi breve deseo hará que pronto
Termine la muerte: y yo la ruego,
Y a quien me oye, que me mantenga en este estado.
¿Qué dirá el mundo de ti después?³⁶⁹
Ella, que tiene el corazón de esmalte,
Está armada de diamante incluso contra
Uno que la ama más que a sí mismo.

³⁶⁸ “Vaneggiando”. Esta palabra significa “vagabundear” o “divagar”. En este contexto, se puede interpretar como “pensar sin sentido” o “estar loco”. He decidido traducirla como “divagando” para mantener el ritmo del verso.

³⁶⁹ “Che di voi il mondo dirà poi?”. Esta expresión se ha traducido como “¿Qué dirá el mundo de ti después?”. Es un giro idiomático que no tiene una traducción literal en español. En este verso, el poeta se dirige al mundo para que juzgue a la mujer por su crueldad. La expresión “Che di voi il mondo dirà poi?” es una pregunta retórica, a la que en estilo indirecto se contesta en los versos siguientes.

XXXI

Como el invierno despoja de hojas
a todos los árboles, acortando el día,
así, mi pena, que a otros parece leve,
no me la quita el tiempo, Francisco.
Al contrario, como la nieve, que no despoja
de ramas verdes nunca a la planta,
cuando el sol vuelve al albergue del toro³⁷⁰,
sobre las viejas nacen nuevas hojas;
Así, el dolor se me aumenta sobre el dolor:
el antiguo fuego crece tanto en mi corazón,
que ardo a doble fuego, y parece que aún me crece.
Lleno de pena, veo ahora que mi vida
no podrá durar mucho, pues se debilita mi vigor
y de día en día la fiebre se reaviva³⁷¹.

³⁷⁰ El verso “Quando ’l tauro al su’ albergo il sol riceve,” es un ejemplo de una imagen poética bastante compleja de traducir. En este caso, el poeta utiliza la imagen del sol poniente para representar el paso del tiempo. En la astrología, el toro es el signo zodiacal asociado con el verano. El sol entra en el signo del toro el 20 de mayo y sale el 21 de junio. Por lo tanto, la imagen del sol poniente en el signo del toro representa el final del verano y el comienzo del otoño. El poeta está diciendo que su pena ha durado mucho tiempo. Su pena ha pasado por el verano, el otoño y el invierno. Ahora, su pena está entrando en la primavera. La imagen del sol poniente también puede interpretarse como una imagen de esperanza. El sol se pone, pero luego vuelve a salir. La primavera representa el renacimiento y la renovación. El poeta está diciendo que, a pesar del paso del tiempo, su pena todavía puede encontrar la felicidad. En la traducción, he optado por mantener la imagen original en lugar de utilizar una expresión similar a “lugar donde se pone el sol”.

³⁷¹ Seguimos a Toscano (2007:87, v. 14) en la que se indica que la expresión “si rinfresca” se refiere a “si rinnova”, y en ese sentido se ha traducido. En el Treccani (<https://www.treccani.it/vocabolario/rinfrescare>) se indica en la acepción 1d este significado de “Ravvivare, rinnovare”.

XXXII

Ya llega el día final, lo veo y temo³⁷²
Ay, de la impía y dura despedida:
Y está bien cerca el fin de mi vida,
En la que pensando de antemano tiemblo,
Ojos míos cansados, por lo que mucho temo
Que vuestra alegría pronto se agote;
Disfrudad alrededor de la belleza infinita,
Mientras vuestro poder no está en vos menguado.
Y sed tan prudentes en el mirar;
Que por excesivas ansias en su presencia
Creyendo vivir, no os quedéis muertos.
Pero no pudiendo tener tal sufrimiento,
Tomad, mientras dura, este consuelo;
Que es mucho mejor la muerte que la vida sin ella.

³⁷² “Ecco; che s’avicina il giorno estremo”: Este verso se podría traducir literalmente como: “He aquí que se acerca el día extremo”. Sin embargo, esta traducción no respeta la rima ni el ritmo del verso original, que tiene una cesura después de la quinta sílaba y una rima con el verso anterior. Una posible solución sería: “Ya llega el día final, lo veo y temo”. Esta traducción conserva la rima, el ritmo y el sentido del verso original, pero introduce una aliteración (veo y temo) que no está presente en el italiano. Además, cambia el orden de las palabras y añade un pronombre (lo) que es necesario en español.

XXXIII

Mientras mi cruel ventura³⁷³
Me mantiene lejos de ella,
Y me exilia de mí mismo,
Sin saber cómo ni cuándo
El cielo pondrá fin a mi duro penar³⁷⁴;
Paso las horas infelices llorando³⁷⁵,
Ya sea de claro día o de noche oscura,
Y vago por los campos, midiendo mis penas,
Como un hombre que no se cuida a sí mismo.
Es porque no me satisfago con ninguna otra vista;
Huyo de la gente y me dirijo a estos montes,
Como un ciervo errante, solitario y vagabundo.
Así paso mi tiempo; y así son estas fuentes,
Estos ojos que siempre hacen un lago;
¡Oh estrellas, oh destino, siempre prestos a mi mal!

³⁷³ “Mentre la dispietata mia venturà”: Se ha optado por mantener la palabra “ventura”, que es un sinónimo de “destino” o “suerte”, pero que tiene una connotación más poética y dramática. Otra opción podría haber sido usar “fortuna”, pero nos pareció que perdía la fuerza del original.

³⁷⁴ “Ponga ’l ciel fin à la mia pena dura”: Se ha preferido introducir una interrogativa indirecta, para darle un tono de pregunta retórica o de súplica al cielo o al destino. Otra opción podría haber sido usar el subjuntivo, como “ponga el cielo fin a mi duro penar”, pero nos pareció que era menos expresivo y más impersonal que el indicativo.

³⁷⁵ “Spendo l’hore infelici lagrimando”: Se ha utilizado el verbo “pasar” en lugar de “gastar” o “perder”, para darle más intensidad y dramatismo al verso. Otra opción podría haber sido usar el adjetivo “tristes” o “amargas” en lugar de “infelices”, pero nos pareció que era más fiel y más original usar “infelices”.

XXXIV

Todo el día lloro, estos bosques lo saben,
Que oyen el sonido de mis tristes lamentos;
Y estos valles, donde los suspiros ardientes
Adquieren fe a mi penoso afán.
La noche luego; cuando los mortales dan
Tregua a las entrañas³⁷⁶, en mí los ásperos tormentos,
Reemprenden fuerza; por lo que yo estos dolientes
Ojos de nuevo a lagrimar condeno.
Y si oyera mi dama el triste llanto
Que dondequiera que muevo el paso el suelo baña,
O las quejas, con que toda la vega está llena;
O un día siquiera sólo viera, cuánto
Por ella la noche y la mañana el dolor me acompaña;
Saldría a sufrir toda mi pena.

³⁷⁶ La palabra “membra” en italiano puede tener varios significados, entre ellos “miembros” y “entrañas”. En este contexto, el significado más probable es “entrañas”. La razón principal es que la palabra “tregua” se refiere a un descanso o un cese de la actividad. En este caso, el poeta está diciendo que los mortales, es decir, las personas, dan tregua a sus entrañas durante la noche. Esto significa que dejan de sentir dolor o sufrimiento. El significado de “entrañas” encaja bien con este contexto. Las entrañas son un órgano interno que está asociado con el dolor y el sufrimiento. Por lo tanto, es lógico que el poeta diga que sus tormentos se intensifican durante la noche, cuando las personas dejan de sentir dolor. Otra razón por la que creemos que “membra” se puede traducir por “entrañas” es que es una traducción más fluida y natural en español. En español, la palabra “entrañas” se suele utilizar para referirse al dolor y el sufrimiento. Por lo tanto, es una traducción más adecuada para este contexto. Por supuesto, también es posible que “membra” se refiera a “miembros” en este contexto. En este caso, el poeta estaría diciendo que sus tormentos se intensifican durante la noche, cuando los mortales dejan de moverse o de actuar. Sin embargo, esta interpretación es menos probable, ya que no encaja tan bien con el contexto.

XXXV

Girolamo³⁷⁷; la dura lejanía
De mi Dama, a la que no espero volver;
Mientras no le place al destino, impío y feroz;
Hace que odie la vida breve que me queda.
Si velo, o duermo, lloro; es por costumbre
Baño del triste corazón cada sendero:
Luego, me digo a mí mismo: “¡Oh, por qué no muero ahora?
¡Qué bien muere quien desea sin esperanza!”.
Voy con la boca llena de dolientes
Suspiros, adonde no puedo con el llanto³⁷⁸;
Allí me quedo con mi alma triste.
Así me he convertido en albergue de tormentos:
Y no menos me arrepiento; sólo que al fin
Me quite la muerte de penas, o su dulce vista.

³⁷⁷ Frente a la tradición española de traducir los antropónimos, se ha preferido seguir la recomendación de la RAE que afirma que “la tendencia más generalizada en la actualidad para los nombres y apellidos de personas reales es la transferencia, esto es, el empleo en el discurso español de la forma que presentan en su lengua de origen cuando esta se escribe con alfabeto latino” (Real Academia Española (s.f.). *Transferencia y traducción de antropónimos extranjeros*. Recuperado en 10 de enero de 2024, de <https://www.rae.es/ortograf%C3%ADa/transferencia-y-traducci%C3%B3n-de-antrop%C3%B3nimos-extranjeros>). En los poemas anteriores, cuando ha aparecido un nombre propio (Alfonso – XXVIII- y Francesco – XXXI-) se ha utilizado la traducción en castellano por existir una correspondencia convencional.

³⁷⁸ El décimo verso dice “Sospiri, ove non posso con la spoglia”. En italiano, el pronombre relativo “ove” se usa para indicar un lugar, pero en español se usa “donde”. Por eso se ha traducido “ove” como “donde”. También se ha traducido “spoglia” como “llanto”, que es un sustantivo más específico que “despojo” o “vestidura” en este contexto. Además, se ha traducido “posso” como “puedo”, que es el verbo más común en español que “poder”. Por último, he añadido un artículo definido “el” antes de “llanto”, que es necesario en español para acompañar al sustantivo.

XXXVI

Porque el dolor que siento³⁷⁹
¡Ay de mí! me ha prohibido hablar³⁸⁰;
No puedo contar mis graves penas:
Mas espero que escritas
Se oirán allá donde sólo ser feliz³⁸¹
Podría, y allá donde su corazón moro³⁸².
Amor, en quien he puesto de mi esperanza
Dame el estilo
Para que al escribir pueda al menos desahogarme:
Porque no soy suficiente para ayudarme

³⁷⁹ “Per che 'l dolor ch'io sento”: Esta frase significa “porque el dolor que siento”, pero el orden de las palabras es diferente al español. En italiano, se puede poner el complemento antes que el verbo, mientras que en español se suele poner después. Además, el uso de la preposición “per” en lugar de “perché” es una forma arcaica de expresar la causa. Se ha mantenido el orden de las palabras para respetar el ritmo y la rima, pero se ha añadido una coma para separar la oración principal de la subordinada.

³⁸⁰ “Lasso! le vive voci m'ha interdite”: El giro idiomático “vive voci” se refiere a la capacidad de hablar o expresarse, y el verbo “interdire” significa “prohibir” o “impedir”. Se ha traducido “vive voci” por “vivas voces” para mantener la aliteración, pero se ha cambiado el orden de las palabras para adaptarme al español: “me ha prohibido” en lugar de “m'ha interdite”.

³⁸¹ “S'udranno là've solo esser contento”. Esta frase significa “se oirán allá donde sólo ser feliz”. El verbo “udire” significa “oír” o “escuchar”, y se usa con el pronombre reflexivo “si” para formar la voz pasiva. El adverbio “là” significa “allá” o “ahí”, y se usa con el apóstrofo para unirse a la preposición “ve” que significa “donde”. El verbo “essere” significa “ser” o “estar”, y se usa con el infinitivo “contento” para expresar un estado de ánimo. Se ha traducido “s'udranno” por “se oirán” para mantener la voz pasiva, y se ha separado “là've” en “allá donde” para evitar la confusión con el verbo “lavar”. He mantenido el infinitivo “ser feliz” para respetar la estructura original.

³⁸² “Potrei, è là've'l cor suo albergo tiene”. Esta frase significa “podría, y allá donde su corazón mora”. El verbo “potere” significa “poder” o “ser capaz”, y se usa con el condicional “potrei” para expresar una posibilidad. El verbo “tenere” significa “tener” o “guardar”, y se usa con el pronombre “l'” que significa “lo” o “le”. El sustantivo “albergo” significa “alojamiento” o “morada”, y se usa con el artículo “il” que se une al sustantivo con el apóstrofo. Se ha traducido “potrei” por “podría” para mantener el condicional, y se ha separado “là've'l” en “allá donde su” para evitar la confusión con el verbo “lavar”. Se ha cambiado “albergo tiene” por “morada” para darle un sentido más poético.

Sin tu virtud, señor gentil;
Ni mi estilo podría
Alzarse tanto, de sí mismo perezoso, humilde:
Y tú podrías hacer, tal vez, que mi dolor
Tenga también eco en el mundo.

XXXVII

¡Ay!, qué voy buscando³⁸³
lo que no espero hallar entre estas³⁸⁴
ásperas tierras, donde voy afligido y grave,
no sé qué más me queda³⁸⁵
que morir antes de tiempo deseando:
es la memoria pura, dulce y suave³⁸⁶,
que me tiene todo encendido e inflamado;
a redoblar mis martirios me induce,
y testigo dejar de ellos playas y montes.
Amor; si quieres que yo cuente
lo que llanto y suspiro siempre me induce,
al menos haz que lo escuche
aquella que de mi vida es espejo y luz:
y lleva las voces, donde recogidas
ya fueron un tiempo. Ahora van dispersas y sueltas³⁸⁷.

³⁸³ El primer verso, “Lasso! ch’io vó cercando”, tiene una palabra antigua, “lasso”, que significa “ay” o “desdichado” en español. Es un giro idiomático que expresa tristeza o dolor. Se ha trasladado como “ay”, que nos pareció más cercano al tono del poema. Hemos seguido a Toscano (2007: 91) en la puntuación.

³⁸⁴ El segundo verso, “Quel, che non spero di trovar fra queste”, tiene una coma después de “quel”, que en italiano moderno no se usa. Es una forma de enfatizar el pronombre relativo “quel”, que significa “lo que” o “aquello que” en español. Se tradujo como “lo que”, sin coma, para simplificar la sintaxis.

³⁸⁵ El cuarto verso, “Ne sô ch’altro mi reste”, tiene otra palabra antigua, “sô”, que es una forma arcaica de “so” (saber). También tiene una elisión de la “e” final de “che”, que es una licencia poética para ajustarse al ritmo del verso. Se tradujo como “no sé qué más me queda”, respetando el significado y la métrica.

³⁸⁶ El sexto verso, “È la memoria pur, dolce, è soave”, tiene una repetición del verbo “è” (es), que en español no se suele hacer. Es una forma de dar énfasis a los adjetivos que califican a la memoria. Se tradujo como “es la memoria pura, dulce y suave”, usando la conjunción “y” para unir los adjetivos.

³⁸⁷ “El último verso, “già foro un tempo. Or van disperse e sciolte”, tiene dos palabras que han cambiado en el italiano moderno: “foro” y “or”. La primera es una forma antigua de “furono” (fueron), y la segunda es una forma antigua de “ora” (ahora). Se han traducido como “ya fueron un tiempo. Ahora van dispersas y sueltas”, usando las formas actuales de las palabras.

XXXVIII

Ni aquel almo licor, con que Juno³⁸⁸
Se bañó, para hacerse más bella y joven;
Que a los dioses suele darse como dulce alimento³⁸⁹,
Y a pocas personas hace eternas;
Ni toda el agua que suele traer Orión
Cuando le vemos armarse de más tempestades,
Ni cuantos ríos van por la tierra esparcidos,
A los que el padre Océano pone término³⁹⁰;
Ni toda la miel que hacen Ibla e Imeto³⁹¹,
Por lo que Sicilia se jacta, y Atenas,
Ni todos los manantiales que dejo atrás
Podrían jamás apagar el fuego, o suavizar mis penas,
Como lo haría el Sebeto³⁹²,
Que me mantiene con su recuerdo.

³⁸⁸ Se ha optado por mantener la palabra “almo” que en castellano del siglo XV tiene el mismo significado que en italiano antiguo de “vivificador (Real Academia Española (s.f.). *Almo*. Recuperado en 10 de enero de 2024, <https://www.rae.es/tdhle/almo>).

³⁸⁹ Todas ellas son referencia a la ambrosía, la bebida de los dioses. “Per cibo soave à i Dei suol darsi” en el segundo verso, que literalmente significa “por comida suave a los dioses suele darse”. Esta expresión se refiere al néctar, el licor de los dioses en la mitología griega, pero en español no hay una forma tan elegante de decirlo. Por eso, se decidió traducirlo como “por dulce alimento a los dioses suele darse”, que conserva el sentido y la estructura del original, aunque pierde un poco de la musicalidad.

³⁹⁰ Ha sido complicado fue el uso de la palabra “termino” en el octavo verso, que significa “límite” o “frontera” en italiano. En español, esta palabra también existe, pero tiene un significado más amplio y puede referirse a cualquier tipo de finalización o conclusión. A pesar de esa ambigüedad, se ha preferido usar “término”, que se ajusta mejor al contexto del poema y tiene un regusto clásico en castellano.

³⁹¹ Se refiere a dos montes de Sicilia donde se recoge, históricamente, óptimo miel: el Ibla y el Imeto.

³⁹² Este soneto expresa el amor del poeta por el río Sebeto, que pasa por Nápoles, donde vivió durante un tiempo. El poeta compara el río con diferentes elementos de la naturaleza, como el néctar de los dioses, el agua de Orión, la miel de Sicilia, etc., y dice que ninguno de ellos puede apagar el fuego o aliviar el dolor que siente por el recuerdo del río.

XXXIX

Después de que al bello Sebeto no es permitido escuchar
(Culpa del cielo) cuál es mi pesar grave;
Aquí, donde estoy acompañado, estoy solo,
Tíber, escucha lo que mi lengua dice³⁹³.
En el cielo, en la tierra, solo hay un Fénix³⁹⁴,
Y un sol que calienta uno y otro polo:
Solo yo me elevo del placer;
Solo es mi llanto, y yo solo soy desdichado.
Tengo razones para lamentarme siempre, ya que lejos
La Fortuna me mantiene en estos exilios amargos
Lejos de los ojos, donde solía morar mi corazón.
Pero si es mi destino buscar en vano
Tanto en el calor como en el hielo, tierras y mares,
Ruego que la muerte ponga fin a mi dolor.

³⁹³ Este soneto enlaza con el anterior con la mención al río Sebeto y por la alusión al Tíber, es decir, el exilio que vive el poeta en Roma, donde a la postre publicaría sus *Rime*, y al que hace referencia en el verso 10. El cuarto verso usa la palabra Tebro, que es otro nombre para el río Tíber, que atraviesa Roma (cfr. Treccani. (n.d.). Tevere. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de [https://www.treccani.it/enciclopedia/tevere_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tevere_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/)). En español, se podría usar el nombre original o traducirlo como Tebro o Tíber. Se eligió usar Tíber porque es más conocido en español y porque suena mejor con “dice”.

³⁹⁴ Referencia mitológica al Ave Fénix (“Fenice”), un ave mítica que se consume en llamas y renace de sus cenizas. El poeta utiliza esta metáfora para expresar la intensidad de su dolor, que le lleva de un extremo (“polo”) al otro. (cfr. Treccani. (n.d.). Fenice. En *Treccani.it*. Recuperado el 8 de enero de 2024, de <https://www.treccani.it/enciclopedia/fenice/>).

Señor del Cielo³⁹⁶, que desde los brillantes claustros
 Contemplando a ti mismo todo lo miras;
 Y dondequiera que los ojos de la mente giren;
 Allí con tu esencia te muestras verdadero³⁹⁷:
 Puesto que la piedad natural te inflamó los deseos
 Para remediar nuestros daños,
 Y te condujo a los últimos martirios
 De los que hablan tantos sagrados escritos:
 Que esa piedad que nunca de ti se aparta
 Esté conmigo, y lave mis culpas como
 Hoy las ajenas lavó tu sangre pura:
 Y si esta alma estuvo contigo apartada,
 Acoja ahora la gloria de tu nombre,
 Puesto que se arrepiente, y de su estado languidece.

³⁹⁵ Este soneto tiene un tono religioso y místico, que refleja la fe del poeta y su anhelo de salvación. El poeta se dirige a Dios con respeto y humildad, reconociendo su propia culpa y su necesidad de arrepentimiento. Al mismo tiempo, el poeta expresa su confianza en la bondad de Dios y su esperanza de alcanzar la felicidad eterna. Es uno de los pocos de esta temática que escribe el poeta y el primero de una serie de poemas temática religiosa que siguen a continuación.

³⁹⁶ “rettor del ciel” se podría traducir como “gobernador del cielo”, o “rector del cielo”, que implica una idea de autoridad y sabiduría más acorde con el contexto religioso, pero resulta una imagen compleja, por ello se ha preferido algo más clásico como referirse a Dios como “Señor del Cielo”.

³⁹⁷ “là con l’e(ss)enza tua vero ti mostri” se podría traducir como “allí con tu esencia verdadera te muestras”, pero he optado por “allí con tu esencia verdadera te muestras” porque creemos que refleja mejor la idea de que Dios se revela en todas partes con su verdadero ser.

XLI

Nudo firme, yugo duro, señor fiero³⁹⁸,
Potente lazo, graves e impías cadenas³⁹⁹,
Peso que más allá de las fuerzas se sostiene,
Fatigoso viaje, escarpado sendero⁴⁰⁰,
Ley coja y oblicua, injusto imperio,
Vanos rumores, curso dudoso, bien frágil,
Fraude claro, duro hilo, traicionada fe⁴⁰¹,
Incierto estado, turbio pensamiento,
Laberinto inextricable y tenebroso,
Prisión larga, útil breve, eterno daño,
Cebo, azufre, chispa, llama ardiente,
Vida amarga, final cruel, alegrías de vidrio,
Del sendero recto desviado me han:
Guíame tú, Señor, hacia el Oriente⁴⁰².

³⁹⁸ Este primer verso, “Saldo nodo, giogo aspro, signor fero”, tiene una estructura paralela de tres sustantivos seguidos de adjetivos, que en español se invierte. Además, el adjetivo “saldo” significa “firme” o “sólido” en italiano, pero en español tiene otro sentido. Por eso, se ha optado por traducirlo como “Nudo firme, yugo duro, señor fiero”.

³⁹⁹ El segundo verso, “Possente laccio, gravi, empie catene” también tiene una estructura paralela, pero en este caso el adjetivo “gravi” se aplica a los dos sustantivos siguientes, “empie catene”. En español, se puede mantener la misma estructura, pero hay que añadir una coma después de “graves” para evitar la ambigüedad. También, el adjetivo “empie” significa “vacías” o “inútiles” en italiano, pero en español tiene una connotación más moral. Por eso, se ha optado por traducirlo como “impías cadenas”.

⁴⁰⁰ “Faticoso viaggio, erto sentiero” tiene una aliteración de la letra “v” en italiano, que en español se pierde. Además, el adjetivo “erto” significa “empinado” o “escarpado” en italiano, pero en español tiene un uso más poético. Por eso, se ha optado por traducirlo como “escarpado sendero”.

⁴⁰¹ “Chiara froda, dur fio, tradita spene”, tiene una aliteración de la letra “f” en italiano, que en español se pierde. Además, el sustantivo “fio” significa “hilo” o “cordel” en italiano, pero en español tiene otro sentido. Por eso, he optado por traducirlo como “duro hilo”.

⁴⁰² “Drizzami tu signor ver l’Oriente” tiene una forma verbal arcaica en italiano, “drizzami”, que significa “dirígeme” o “guíame” en español. El sentido general del poema es una expresión de amor desesperado y sufrido, que compara el amor con una serie de imágenes negativas y dolorosas, como un nudo, un yugo, un lazo, unas cadenas, un peso, un viaje, un sendero, una ley, un imperio, un deseo, un curso, un bien, una fraude, un hilo, una fe, un

XLII

Los antiguos fallos, y las crueles ofensas⁴⁰³,
Las nueve culpas, y el alternar de errores⁴⁰⁴,
La esperanza incierta, y los deseos indecorosos⁴⁰⁵
En los que he gastado las horas de mi vida:
Es todo lo que solo a ti te es evidente,
Por lo que he vivido fuera de tu gracia;
Desde el día, que el Rey de los horrores sempiternos
Para hacerme presa, extendió sus redes:
Me hacen, Señor, que con mayor osadía
Recurra a ti para impetrar perdón,
Cuanto más grande ha sido mi fracaso.
Demuestra, pues, que piadoso y bueno
Eres en perdonar a quien más que castigar;
Y no mires que pecador soy.

estado, un pensamiento, un laberinto, una prisión, un daño, un cebo, un azufre, una chispa, una llama, una vida, un fin, y unas goces. El poeta pide al final a Dios que lo guíe hacia el Oriente, que puede simbolizar la luz, la esperanza, o la salvación.

⁴⁰³ “Gli antichi falli”: Esta expresión se refiere a los pecados cometidos en el pasado, pero también tiene una connotación sexual, ya que la palabra fallo en italiano significa tanto error como falo. Se ha optado por traducirla como “antiguos fallos”, para mantener el doble sentido.

⁴⁰⁴ “Le nove colpe”: Esta frase alude a las nueve musas de la mitología griega, que inspiraban a los poetas. Sin embargo, el autor las presenta como culpables de sus errores, ya que le han hecho escribir versos deshonestos. Se ha traducido literalmente como “las nueve culpas”, pero se podría interpretar también como las “nueve musas culpables”. Hay un doble sentido, ya que otra opción sería traducir “las nuevas culpas”, que se pierde en castellano y nos obliga a escoger un sentido u otro.

⁴⁰⁵ L’incerta speme: Esta locución significa la incierta esperanza, y se refiere a la duda que tiene el autor sobre si su amada le perdonará o no. Es un eco de la frase “l’incerta e bella speranza” (“la incierta y bella esperanza”) que aparece en el famoso soneto de Petrarca XXVIII “Solo e pensoso i più deserti campi” (“Solo y pensativo los más desiertos campos”), que es una de las fuentes de inspiración de Sandoval de Castro.

XLIII⁴⁰⁶

Padre del cielo, cuya bondad infinita
Aventaja el mérito de mis antiguos fallos;
Los cuales me han hecho por diversos enredos
Siguiendo a la muerte, abandonar la vida:
Pues que tu amor me invita a volver
Al camino recto, y hace que me desenrede
De las pésimas costumbres, y que me aplique
A seguir la huella, que había ya perdido:
Dame virtud, para que pueda resistir
A mi duro adversario, que me asalta,
Para hacer esta alma de tu gracia sacudida.
Ten piedad de mi grave mal:
Confirma en mí la caridad perdida:
Que el alma está dispuesta, pero la carne es frágil.

⁴⁰⁶ Este poema expresa un sentimiento de arrepentimiento y súplica a Dios por su misericordia y gracia, después de haber seguido el camino de la muerte y el pecado, siguiendo la línea de los anteriores. El sentido general del poema es una oración dirigida a Dios, en la que el poeta reconoce sus pecados y le pide perdón y ayuda para cambiar de vida. El poeta usa un tono humilde y suplicante, y se muestra confiado en el amor y la misericordia de Dios. El poema tiene una estructura de soneto, con dos cuartetos y dos tercetos, y una rima ABBA ABBA CDC DCD. El poema también tiene un cambio de tema entre el segundo cuarteto y el primer terceto, donde el poeta pasa de describir su situación pasada a pedir la intervención divina.

XLIV

Ahora que creía estar libre del peso,
Y desatado del yugo que me oprimió
Durante mucho tiempo; Amor con esas mismas cuerdas
Me ata de nuevo, y renueva la primera prisión.
Tal fuerza tuvo en sí mismo al salir del arco
La flecha que aquel día me hubiera matado;
Que las bellezas que en el alma imprimió,
Me cierran siempre (para que no huya) el paso.
Por lo tanto, si vuelvo a la vida amorosa;
Siguiendo a ella, que es tan graciosa, y feroz;
Que de mí no le importa, ni de mis penas:
Ruego, que al menos encuentre la guerra terminada
Al deseo de muchos años; y que finalmente
De correr el fruto se arme el corazón de esperanza.

XLV

Id, cálidos suspiros, a encontrar a aquella⁴⁰⁷
A quien adoro en la tierra, y que ver deseo;
Y del oscuro e inquieto estado mío
Haced a ella fe, y de mi suerte cruel⁴⁰⁸.
Rogad luego (si valen ruegos) que ella
Por lejanía no ponga en olvido
Mi firme fe, y se acuerde que yo⁴⁰⁹
Arder no puedo ya de otra llama⁴¹⁰.
Y decid al fin, que cuento los días y las horas
Que tardo en ver la luz acostumbrada;
Y que fue al partir toda mi fuerza.
Pero yo espero tanto en ese señor;

⁴⁰⁷“Ite caldi sospiri”: Esta expresión significa literalmente “Id, cálidos suspiros”, pero también tiene un sentido figurado de enviar un mensaje de amor a la persona amada. Es una forma de apostrofar o dirigirse a los suspiros como si fueran mensajeros. En español, se podría usar también “Vayan, ardientes suspiros”, pero preferimos mantener la palabra “cálidos” para conservar la aliteración con “ch”.

⁴⁰⁸ “Fate è lei fede”: Esta construcción es un poco arcaica y ambigua en italiano, ya que podría significar “Haced a ella fe” o “Haced fe”. Optamos por la primera opción, ya que nos pareció más coherente con el sentido del poema, que es hacerle saber a la amada el estado del poeta. Además, la preposición “è” podría ser una variante gráfica de “a”, que se usa para introducir el complemento indirecto.

⁴⁰⁹ “Mia salda fede”: Esta frase significa “mi firme fe”, pero también tiene una connotación religiosa, ya que la palabra “fe” se usa para referirse a la creencia en Dios. El poeta compara su amor con una devoción sagrada, que no se altera por la distancia ni por el tiempo. En español, se podría usar también “mi inquebrantable fe” o “mi leal fe”, pero elegimos “firme” por ser más cercano al original y por rimar con “cruel”.

⁴¹⁰ “Arder non posso homai d'altra facella”: Esta oración significa “arder no puedo ya de otra centella”, pero también tiene un juego de palabras con “facella” y “faccia”, que significan “antorcha” y “cara” respectivamente. El poeta dice que solo puede arder por la luz de su amada, que es como una antorcha que ilumina su vida, pero también hace referencia a su belleza y a su rostro. En español, se podría usar también “brillar” o “resplandecer” en lugar de “arder”, pero preferimos mantener el verbo original por su fuerza expresiva y por su relación con los “suspiros”.

Que pronto me dará alas para volar⁴¹¹,
O como espíritu desnudo, u hombre de carne y hueso.

⁴¹¹ “Che tosto da volar mi darà piume”: Esta frase significa “que pronto de volar me dará plumas”, pero también tiene una alusión mitológica a Ícaro, el personaje que se escapó del laberinto con unas alas de cera y plumas, pero que se acercó demasiado al sol y se precipitó al mar. El poeta expresa su esperanza de que el amor le dé alas para volver a ver a su amada, pero también sugiere el riesgo de que su pasión sea demasiado ardiente y lo consuma. En español, se podría usar también “alas” en lugar de “plumas”, pero decidimos respetar la palabra original por su valor simbólico y por su sonoridad.

XLVI

Francesco mío; tú estás todo atento
A esos bellos estudios, que hacen feliz al hombre;
Y como aquellos, a quienes el amor no declara
la guerra, vives fuera de todo tormento.
Yo, como siempre, sigo mi propósito;
Que el placer de ningún otro objeto no me atrae:
Y por eso sin ella soy infeliz,
Lleno el cielo con mi alto lamento.
Oh, afortunado; que en tan cara paz
Recolectáis, viviendo, los queridos frutos;
Que descansados hacen vuestros afanes:
¿Cuándo tendrán tregua mis suspiros y mis lamentos?
¿Cuándo tendrá fin el exilio que me destroza?
¿O cuándo al menos serán felices los escritos?

XLVII

Pues que tu propio valor no te asegura
De poder huir de la dura y larga guerra
De Amor, que siempre te cierra los pasos;
Y vence y fuerza a quien menos le cura:
Para no probar su saeta dura,
Que al gran Júpiter, y a Apolo, y a Marte abate;
Está en el cielo, y en el abismo, y en el mar, y en la tierra
Llega, y las almas mismas a los cuerpos roba:
Haz como yo; que voluntariamente
Corrí a su victoriosa enseña;
Pues que fuera vano y dañino el huir.
Y ruega a aquella que a menudo
O se finge, o de amar quizás se desdeña;
Que un día te abra el pecho, y tome el corazón con la mano.

XLVIII

AL EMPERADOR

Alma real; eres de mayor imperio
Digna, de lo que el ancho cielo te ha dado;
Que con tu virtud adelantas los años,
Y devuelves a nuestros tiempos al mundo ingrato
Las antiguas costumbres del siglo primero,
En que vivían las gentes sin engaños;
He aquí que por ti solo tantos daños
Espera saldar no sólo la Europa afligida,
Sino el Asia, y la arenosa África también:
Por eso conviene que sin demora,
Tu mano a enemigos siempre invicta
Se arme de hierro, y escrita
Llaves en el corazón la caridad encendida;
Para que puedas vencer tan honesta empresa.
Quizás, por gracia, aquel Señor benigno
Que por nosotros reposar se quiso
Afligir tanto, que su propia sangre derramó;
Los ojos vuelven piadosos al sagrado monte,
Donde rogó por aquel pueblo maligno
Que lo puso en la cruz; y de nuestro amor se abrasó:
Por eso ahora en tu sagrado pecho, en que derramó
Sus santas y ardientes llamas, inspira
La venganza, que ya no busca dilación.
Así Dios nos socorre; y refugio
No se espera de otra parte al daño, que enoja
A Europa, y la hace suspirar:
Y así será en el mundo, obra no vil,
Un solo pastor, y un redil.
La buena gente, y a ti fiel de España,
Que te ha dado ya en mil partes honor;
Y el buen pueblo de Marte, donde aún muerto
No está el antiguo y gemino valor;
Las insignias felicísimas acompañan:
Y el alemán, a vivir poco advertido,
Que cual leño que los vientos desprecia en puerto,
No cuidando de golpes ásperos y malos,

Está a las heridas de enemigos firme;
Tras de ti corre también valiente y osado,
Así que ahora es el tiempo, y tú conocer debes,
Que destinado eres
A tan gran obra, y sin consejos ajenos,
Que conviene por Jesús la lanza tomar.
Aquel que de Pella, a los Indios, gran país
Corriendo venció, hasta que el reino quitó
A los Persas, al sucesor de Oco, y lo mató,
Como su suerte al fin contraria quiso;
Moverte debe a tan justas ofensas:
Y tú también debes, a quien tanto se confió,
Allá poner el cetro, donde otro el hierro puso;
Y hacerte Emperador del Oriente,
A ti conviene, que los mejores corrijas,
Extrañas gentes frenar, poner justas leyes.
No el daño de las naves, y de la gente
Que tuviste ahora en Poniente,
Del pensamiento te aparte; que Dios suele
Castigar primero, y luego ensalzar.
Pon mente al gran Profeta, que depuesta
La usada vara, y las flores desdeñando, y las hierbas;
De corona real se adornó la cabeza.
Y verás bien cuántos golpes ásperos
Tuvo de Dios, a quien nada se oculta;
Y cuánta gente al fin fue por él domada
A menudo también nuestra cabeza Roma,
Cuando de perder más temía su gloria,
En el mayor peligro, mayor virtud
Mostrando, recobró su salud.
Qué pues has de esperar, sino victoria
Digna de eterna historia,
De aquel señor, que tu afán leve
Restaurará, con el daño ajeno grave.
Si piedad te conmovió a restituir
Al Rey de Libia del perdido reino;
Poniendo a tan gran riesgo la persona,
Y el haber, y los amigos y el sostén
De los que corrían contigo a morir:

Mucho más justamente ahora te empuja
Además de la fama que de ti resuena
En todas partes, de cortés y piadoso;
El amor de Cristo, y poner en libertad
A tantas pobres gentes bautizadas,
Las que te esperan con tan gran deseo,
Y si contigo está Dios
Contra el Tirano, que en sus fuerzas espera:
No debes temer a la contraria bandera.
El buen León, que la terrible cena
En el duro almuerzo a sus compañeros ofreció;
Con pocos a muchos armados el paso sostuvo,
Que llevó para pasar a Grecia Jerjes.
Y aquel de Atenas; que escapar a duras penas
Debía, contra de Darío se mantuvo
Tal, que le hizo poner al huir alas.
Y no sólo estos ejemplos entera palma
Te prometen; sino muchos más.
Que tú también leído, y escuchado habrás.
Por eso a Dios te conviene inclinar el alma,
Que de tan rica carga.
Agravado te ha; y agradecerle mucho,
Que te concede lo que a los otros quitó.
Canción nacida de desdén, en medio de las armas,
Nutrida de un pensamiento de paz avaro;
Ve a aquel, que a justa empresa invitas:
A sus pies te inclinas, y dile que los perdidos⁴¹²

⁴¹² Esta última estrofa de la canción de Sandoval es un giro inesperado e impactante. El poeta comienza la estrofa con una imagen de súplica: los “servi, del buon Giesù senza riparo” rezan para que el emperador tome la “santa terra” al “fero Ottoman”. Esta imagen es conmovedora y sugiere que el poeta está a favor de una cruzada contra los turcos. Sin embargo, el final de la estrofa es muy diferente. El poeta llama a la guerra: “Poi vâ gridando, guerra guerra guerra”. Este cambio de tono es sorprendente y sugiere que el poeta está dispuesto a recurrir a la violencia para lograr sus objetivos. Este cambio de tono es aún más significativo si se tiene en cuenta el contexto histórico en el que se escribió la canción. La canción fue escrita en 1541, después del desastre de Argel, en el que una flota española fue derrotada por los turcos. Este desastre fue un gran golpe para la reputación del emperador Carlos V y para la causa

Siervos, del buen Jesús sin refugio,
Ruegan para que te sea querido
Tomar la santa tierra al fiero otomano:
Luego va gritando, guerra, guerra, guerra”

cristiana en general. En este contexto, la llamada a la guerra de Sandoval puede verse como una reacción a la necesidad de restaurar el honor cristiano.