

Las primeras traducciones italianas de las poesías de San Juan de la Cruz¹

BARBARA CATENARO

Università degli Studi dell'Aquila

La propagación de los escritos de San Juan de la Cruz fuera de los confines nacionales, no sorprende en el clima espiritual que se respiraba en los años posteriores a su muerte y éstos encontraron en Italia una de las tierras más acogedoras puesto que, a lo largo de un siglo, se publicaron diecinueve ediciones de su obra. Se podría hablar de un verdadero 'boom' editorial, cuya explicación no radica exclusivamente en dos fechas históricas importantes, como la Beatificación de 1675 y la Canonización de 1726 del poeta.

El lector italiano, preferentemente carmelita, conocerá la obra sanjuanista en 1627 gracias al traductor P. Alessandro di San Francesco², carmelita descalzo, sobrino del pontífice Leone XI y hermano del Cardenal Roberto Ubaldini. Su traducción, publicada con el título *Opere spirituali che conducono l'anima alla perfetta unione con Dio* e impresa en Roma en la tipografía de Francesco Corbelletti, contiene el texto poético de la *Noche*, del *Cántico* y de la *Llama*, que preceden sus respectivas *Declaraciones*. A la traducción italiana se acompaña también la versión castellana de las poesías: los textos se distribuyen paralelamente en dos páginas, a la izquierda el texto en castellano y a la derecha el texto en italiano, excepto en la *Llama*, donde no se presenta siguiendo un esquema paralelo sino secuencial.

1. Este trabajo recoge los primeros resultados de una investigación que se propone ilustrar las características de las traducciones del repertorio poético de San Juan de la Cruz transmitido en Italia en los siglos XVII y XVIII. Dado que se trata de un tema que merecería más espacio, me limitaré aquí a considerar solo algunos aspectos dejando el análisis pormenorizado para más adelante.

2. Para más informaciones sobre el P. Alessandro di San Francesco se remite a Giuseppe del Cuore I. Di Maria, OCD (1962).

Tal como se indica en la dedicatoria, el texto base utilizado para la traducción de los *Tratados* y de las *Canciones de la Noche* y de la *Llama* es la *editio princeps* castellana de 1618. No se alude, en cambio, a la versión utilizada para la traducción del *Cántico*, o *Essercitio d'amore fra l'anima e Cristo suo Sposo*, ni se explican las razones que motivaron la publicación italiana a pesar de su omisión en la *editio princeps* española³.

En lo que se refiere a la estructura textual, la secuencia coincide con la versión primigenia a la cual, por primera vez, se intercala la estrofa XIB “Descubre tu presencia” del CB (con su relativo comentario en prosa), que hace progresar de una unidad la numeración originaria⁴.

Dicha edición romana tendrá dos reimpressiones (en 1634 y 1637), sucesivamente las obras de San Juan se imprimirán en Venecia en varias imprentas, pero el elemento común a todas las ediciones es la traducción italiana de Alessandro di San Francesco que, durante más de un siglo, representará la única voz del lenguaje y del mensaje místico del autor. Los cambios aportados a las distintas publicaciones son mínimos y afectan casi exclusivamente al paratexto⁵, a la modernización ortográfica y a unos errores tipográficos sin consideración.

En 1747, es decir después de 120 años, se decide modernizar el texto y el Abate Jacopo Fabbrici⁶ se ocupa de verter al italiano tanto la prosa como la poesía. Esta nueva traducción se publicará en la tipografía de Poletti, en la cual los textos del santo ya se habían impreso anteriormente.

Es un hecho bastante curioso que en el mismo año, también en la tipografía veneciana de Angiolo Geremia, se impriman las *Obras* de San Juan y que, incluso el decreto de los ‘Reformadores’ de Padua, lleve la misma fecha de registro. Ambas ediciones se basan en la de Sevilla de 1703, hasta hoy considerada la más completa y exacta, y presentan el repertorio poético completo en lengua italiana: a las tres *Canciones de la Noche*, *Cántico* y *Llama* se añaden la selección del manuscrito de Sanlúcar de Barrameda y otros dos poemas, *Sin arrimo y con arrimo* y *Por toda la hermosura*, procedentes del manuscrito de Jaén.

Sin embargo, ésta no es la única novedad: debido al interés pastoral que despertaba la obra de San Juan, hasta aquel momento las traducciones se habían realizado en el ámbito religioso, no obstante, en la edición impresa por Geremia, no podemos afirmar si el editor o los mismos Descalzos, parecen más sensibles a la calidad artística de la obra sanjuanista. En esta publicación se encomienda la traducción del texto en prosa al P. Marco di San Francesco⁷, carmelita descalzo, exegeta y traductor, y la traducción de la colección

3. A propósito del sospechoso retraso editorial del *Cántico* es interesante el estudio de Eulogio Pacho, OCD (1967).

4. En la edición romana se estableció un criterio editorial, que con el tiempo adquirió un carácter definitivo, colocando el *Cántico* en tercer lugar, después de *Noche* y *Subida* y antes de *Llama*.

5. Sobre las características del paratexto véase Mazzocchi (2004).

6. A lo largo de toda la edición, a parte en la portada, no se le menciona nunca ni hemos podido averiguar noticia alguna sobre él, lo cual nos hace suponer que no se tratara de un personaje de relieve en el ámbito literario-religioso diferentemente de los otros traductores.

7. Padre Marco di San Francesco (alias Giancarlo Rossetti), nació en Venecia en 1712. En 1727 entró en la orden de los Carmelitas Descalzos de Padua. Fue un renombrado teólogo y filósofo, se dedicó primero a la enseñanza y luego a la actividad de exegeta recorriendo toda Italia e interrumpiendo sus viajes sólo en los

poética al Marqués Marcantonio Pindemonte⁸, literato y poeta ajeno al ambiente religioso. La edición, dedicada al Cardinal Guadagni, se compone de tres tomos y cada uno contiene una introducción, bastante amplia y descriptiva, sobre el contenido de la obra, la finalidad de la misma y las referencias a los dos traductores y a sus relativos enfoques.

Otro elemento merecedor de atención es el título del apartado dedicado a los poemas de la edición de Poletti, "Poesie divote composte sopra vari argomenti dal Santo Padre F. Giovanni della Croce. Nuovamente recate dalla Lingua Spagnola in versi Toscani" y, más precisamente, el adverbio *nuovamente*, hecho que hace presuponer una traducción italiana de las poesías anterior a la de 1747, de la cual, sin embargo, no tenemos constancia⁹.

La traducción de Alessandro di San Francesco

En el panorama traductológico italiano del siglo XVII las paráfrasis y las traducciones 'ad litteram' se dividen y comparten el entero ámbito marginando otras soluciones intermedias. Observa Cesare Greppi (1971: 66-67) como "Questa bipartizione del quadro, questo dislivello fra due modalità d'incontro si presenta [...] come il dato più immediatamente rilevabile a chi scorra le traduzioni (numerose, nonostante le 'gravi' assenze, le 'dimenticanze' di ogni tipo, da rendere significative nel quadro) del Seicento italiano". El método literal se aplica esencialmente a la traducción de los clásicos y a las obras de carácter religioso y es en ese contexto que se coloca la primera traducción realizada por Alessandro di San Francesco, en 1627. De hecho su trabajo se podría definir como típicamente literal, ya que el respeto a la letra del autor parece ser su verdadera preocupación. El hecho de que fuera Definidor General de los carmelitas italianos suponía su plena implicación en la difusión del magisterio del santo y en la publicación de su obra.

Probablemente, es para demostrar su voluntad de extremo respeto a la palabra del autor que Alessandro di San Francesco acompaña a la traducción italiana el texto original de los tres poemas *Noche*, *Llama* y *Cántico* y mantiene su estructura estrófica: la lira (estrofa pentástica que alterna 3 heptasílabos y 2 endecasílabos) de la *Noche* y del *Cántico* y el sexteto-lira simétrico abCabC (o rima replicada) de la *Llama*.

períodos en que se dedicaba a la traducción. Para más detalles véase, AA.VV, *Componimenti in lode del Chierissimo Padre Marco di San Francesco, Carmelitano Scalzo, Predicatore nella Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo*, Bergamo, Appresso Pietro Lancellotti, 1750.

8. El Marqués Marcantonio Pindemonte nació en Verona en 1694. Diputado, alcalde, auditor pero, más que todo, sumo literato y poeta. Más datos se pueden encontrar en Lorenzi, Bartolommeo (1826): "Laudazione in morte del Marchese Marc'Antonio Pindemonte di Verona, Recitata nell'Accademia Filarmonica", en *Prose e versi*, Milano, Giovanni Silvestri, p. 187.

9. En 1742 en la imprenta de Angiolo Geremia, se publica una edición de las obras de San Juan, no obstante, de los tres tomos que la componen se conserva solo el tercero, que contiene la vida del Santo, el "Trattato delle spine dello spirito" y una larga "Dissertazione sopra la Teologia mistica" del Padre Dositeo di Sant'Alessio traducido del francés. Probablemente, debemos considerar perdidos los otros dos volúmenes dado que, ha sido imposible recuperarlos e incluso en las bibliografías de P.P. Ottonello y de Caprioli, se menciona únicamente la tercera parte. Por el otro lado, puede que lo dos ejemplares no se hayan llegado a publicar, suceso bastante raro, sin embargo, posible. Por consiguiente, podemos aquí sólo arriesgar la hipótesis de que en ésta podrían haber aparecido por primera vez las otras composiciones poéticas del Santo.

Tratándose de dos idiomas genética y culturalmente cercanos, el traductor ha intentado proponer un corpus lingüístico y etimológico común al italiano y al castellano, interviniendo, allí donde el número silábico o la consonancia rímica eran discordantes, con elementos adjetivales, adverbiales, verbales y sustantivos evocados por San Juan en los comentarios explicativos de cada verso. En la obra poética de nuestro autor, los límites traductológicos no se reducen a las dificultades de los recursos lingüísticos pertenecientes al estilo propio del poeta, ni a la transposición del lenguaje místico¹⁰, sino que hay una traba aún más grande representada por el indisoluble vínculo entre la prosa y la lírica. Esta exigencia determina que delante de una palabra (un ejemplo entre muchos podría ser el “cauterio” de la *Llama*) o de una expresión, el traductor tenga que ceder en un acto de rigurosa fidelidad a la intención del autor.

A continuación señalo algunos ejemplos en los que los elementos introducidos refuerzan en el verso la idea manifestada en la prosa mediante la repetición de dichos términos:

Cántico

- 1.2 *Amado, y me dejaste con gemido*
 9.2 *Aqueste corazon, no le sanaste?*
 10.2 *Pues que ninguno basta a defazellos*

Cantico

- 1.2 E mi la^scia^{fti} in gemito infinito
 9.2 Que^{fto} peno^{fo} cor non lo ^{ana}sta^{fti}?
 10.2 Che sol l'a^{spetto} tuo li ^{sp}egne e ^sface

El adjetivo infinito indica una pena inmensa, así como penoso refleja un corazón profundamente dolido. Lo mismo podríamos decir del verbo *spagne* que indica la doble acción del aspecto del Amado que apaga y deshace los enojos de la Amada. En los siguientes ejemplos, en cambio, los elementos añadidos responden a una mera exigencia rímica y el resultado es una neutralización o simplificación de los efectos del verso:

Cántico

- 2.2 *Allà por las majadas al Otero*
 14.3 *Las infulas estrañas*
 14.4 *Los rios sonorosos*
 22.3 *Haremos las guirnaldas*

Cantico

- 2.2 Colà di ^fchiera in ^fchiera al colle **d'oro**
 14.3 L'i^{fole} ^ftrane e **magne**
 14.4 L'acque ^{fo}nore e **fchiette**
 22.3 Farem **belle** ghirlande

La coincidencia del modelo estrófico y de los recursos estilísticos (el estilo exclamatorio, el paralelismo imaginativo y conceptual) destacan en la traducción de Alessandro di San Francesco. Pero, su evidente búsqueda de la literalidad, ha determinado varios errores de

10. Tanto los místicos como los poetas usan un lenguaje entrelazado de paradojas, antítesis, oxímoros, metáforas en complicados equilibrios lingüísticos que dotan de una nueva luz al lenguaje ordinario y en este caso también al teológico. A propósito del lenguaje místico véase Baldini (1986, 1990 2ª ed.).

interpretación, algunos de los cuales derivados probablemente de la ausencia de las sugerencias del autor, como es el caso de los últimos versos de la *Noche*. Entre los ejemplos más significativos señalamos algunos presentes también en las traducciones del Marqués Pindemonte y del Abate Fabbrici ya que ambos tomaron como punto de referencia la primera traducción italiana.

Referente a los versos 4 y 5 de la estrofa 6 de la *Noche* hay una doble interpretación: “el aire que al pasar movía los cedros como un abanico” o “el aire que se filtraba entre los cedros”, “el ligero movimiento de las ramas de los árboles con la brisa”¹¹, San Juan se sirve de la metáfora para sustituir la causa por el efecto, animando a los cedros como si la naturaleza participara suavemente en la unión de los enamorados. Los traductores, en cambio, otorgan a la Amada la acción de regocijar el sueño de su Amado mediante un abanico de cedros:

Noche

- 6.4 *Y yo le regalaua,*
6.5 *Y el ventalle de cedros aire daua*

Alessandro di San Francesco

- 6.4 *Et io che'l vezzeggiaua,*
6.5 *Col ventaglio di cedro il ventilaua*

Abate Fabbrici

- 6.4 *Ed io temprai al di fuore*
6.5 *Con ventaglio di cedro il vasto ardore*

Marqués Pindemonte

- 6.4 *Ed io vezzi a Lui fea,*
6.5 *E sopra lieve un cedro io gli scotea*

También en el caso de la estrofa 7, verso 1, se repite un error de interpretación con la eliminación en el verso de la referencia a la almena que indica un lugar alto, indefinido, que parece flotar en el aire, con lo que se armoniza la sugestión de ascensión que se desprende de todo el poema, pero, a la vez, un lugar irreal, mágico o espiritual: un lugar místico. Los tres traductores compensan la difracción posiblemente debida a una lectura equivocada con un adjetivo: Alessandro di San Francesco y el Abate Fabbrici suavizan el verso indicando la característica agradable del aire, mientras que el Marqués Pindemonte se centra en su movimiento:

11. Acerca de las distintas interpretaciones de la *Noche*, *Cántico* y *Llama*, es imprescindible la obra San Juan de la Cruz (2002): *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. Elia, Paola y Mancho, María Jesús, Barcelona, Crítica.

*Noche*7.1 *El aire del almena,*

Alessandro di San Francesco

7.1 Quando poi l'Aura amena

Abate Fabbrici

7.1 Quando poi l'Aura amena

Marqués Pindemonte

7.1 Quando poi l'aura errante

En la estrofa 24, verso 1, del Cántico, el uso del artículo definido por parte de San Juan indica una clara referencia al árbol de la cruz donde el hijo de Dios redimió y se despojó de la naturaleza humana. La sustitución con un artículo indefinido elimina esa referencia y, por lo tanto, se neutraliza el elemento simbólico:

*Cántico*29.1 *De baxo del manzano*

Alessandro di San Francesco

29.1 Sotto un melo ti fcorfi

Abate Fabbrici

23.1 (CB) Sotto un melo t'ho fçorta

Marqués Pindemonte

23.1 (CB) Sotto un melo ti fcorfi

La traducción del Abate Fabbrici

El paso del XVII al XVIII siglo marca un cambio profundo en la concepción de la traducción: en el ámbito religioso se pone en discusión el dominante método literal (aplicado a los Textos Sagrados para no falsificar la palabra divina) mientras que en la traducción literaria adquiere importancia el sistema de la revisión arbitraria de los textos, persiguiendo las aspiraciones del traductor o las necesidades y los gustos de la época. Entre la “fidelidad” y la “adaptación” en el siglo XVIII se prefirió la segunda.

El Abate Fabbrici adopta un diferente enfoque traductivo según se trate de los poemas acompañados por la prosa o del repertorio de las Poesie Divote, es decir: en el caso de la *Noche*, *Llama* y *Cántico* respeta la estructura y la palabra del autor mientras que en las demás poesías, se inclina a una versión exegetica y más libre también bajo el aspecto estrófico. De hecho el traductor da muestras de conocer ampliamente las diferentes formas poéticas más o menos habituales en aquella época y parece utilizar la traducción como taller de experimentación métrica: para unas glosas (por ejemplo la *Glosa a lo Divino*) utiliza el serventesio (cuarteto de endecasílabos de rima alterna) y para otras

(como *Rapimento, o sia estasi derivante da un'alta contemplazione*) la sextilla con varias combinaciones de rimas. Los textos –o cantarcillos– de las glosas se convierten en una estrofa más que se añade a las otras que componen el poema, respetando el mismo número de versos (endecasílabos y heptasílabos) y con rimas regulares, así como todos los romances se traducen con cuartetos octosilábicos de rima alterna.

Dentro de cierto orden debemos anotar, sin embargo, algunas omisiones incomprensibles: en *Un pastorcico, solo, está penado*, una de las cinco estrofas se suprime convirtiendo el poema en una composición de cuatro; lo mismo ocurre en *Super flumina Babylonis* ya que se eliminan las estrofas 2 y 9. Por último señalamos el extraño caso de la glosa *Que bien sé yo la fuente que mana y corre* en la cual se sustituye la última estrofa con la repetición de la primera. Por el otro lado, la atención y el respeto al esquema rítmico es primario, prescindiendo del tipo de composición elegida para la traducción de cada poema.

Resulta evidente que el acatamiento al texto original, que había caracterizado la traducción de los poemas que preceden los comentarios, desaparece en las poesías desprovistas de la exégesis del autor y el Abate Fabbrici se deja llevar por una libre interpretación del texto poético. Sin embargo, considera necesaria cierta clase de explicación e introduce en los poemas el uso indiscriminado de ampliaciones explicativas, los nombres de personajes o lugares para mayor claridad, la modificación o la eliminación de los elementos más difícilmente comprensibles al lector.

Veamos a continuación algunos ejemplos aclaratorios:

Vivo sin vivir en mi

(3)

*Estando ausente de ti,
Que vida puedo tener,
Sino muerte padecer,
La mayor que nunca vi?
Lastima tengo de mi,
Pues de suerte persevero,
Que muero, porque no muero.*

Vita, misera vita

(4)

Il ciel, la terra, il mare,
Lo stesso orrido Averno
Morte non mi può dare,
Che più cruda, e dogliosa
Mi sia di quella, ch'or pruovo, e discerno,
Mentre per mio martire
Lungi da te piangente, e sospirosa
Vivo una vita, che mi fa morire.

Entréme donde no supe

(6)

*Este saber no sabiendo
Es de tan alto poder,
Que los sabios arguyendo
Jamás le pueden vencer
Que no llega su saber
A no entender entendiendo,
Toda ciencia trascendiendo*

Rapimento, o sia estasi derivante da un'alta contemplazione

(7)

Saper, che vasto assai,
Dal non saper proviene,
Roma non vide mai:
Non mai lo vide Atene;
E da lui sapendo io vò.
Questo sol, che nulla io sò.

(7)

*Y es de tan alta excelencia
Aqueste summo saber
Que no ai facultad, ni ciencia
Que le puedan emprender:
Quien le supiere vencer
Con un no saber sabiendo
Ira siempre transcendiendo*

Tras de un amoroso lance

(1)

*Tras de un amorso lance,
Y no de esperanza falto,
Subi tan alto tan alto,
Que le di a la caza alcance.*

(8)

Questo saper accrebbe
Luce alla mia ragione:
Ben più, che nol farebbe
Pitagora, e Platone:
Se a saper ei m'insegnò
Questo sol, che nulla io sò.

Altre Stanze sopra lo stesso soggetto

(1)

Deh chi sollevarmi
Per l'aria a volo?
Sovra del polo
Chi ratta, e celere
Poggiar mi fa?
Se il fianco ho debile,

L'alma ho più fida,
Amor mi guida;
Ed io raggiungerlo
Spero colà.

La traducción del Maqués Pindemonte

En el proemio “A chi vorrà leggere” de la edición impresa por Geremia (1747: 5), se señala que, en lo que se refiere a los tres pomeas mayores, *Noche, Cántico y Llama*, se sentía la necesidad de traducir casi a la letra (verbalmente), obligados por las *Declaraciones* del santo puesto que, descubriendo en cada una de las *Canciones* misterios divinos, era necesario que las palabras explicadas en el *Tratado* se indicaran también en los versos. Se añade que también respecto a las *Poesías Devotas*, el Marqués Pindemonte propone una versión literal, pese a no haber tratados ni anotaciones, y que las ampliaciones y las reducciones utilizadas no alteran el sentido y la esencia del original sino que “salva insieme il merito di versione litterale, e la grazia, la politezza, insomma l'indole della Poesia Italiana”.

En realidad, más que de una traducción literal, a nuestro juicio se trata de una adaptación didascálica cuyo principal recurso es la *amplificatio* e incluso allí donde era fuerte la constricción del comentario, el Marqués Pindemonte intervino atenuando la intensidad de la experiencia mística. En la segunda estrofa de la *Llama*, el encarecimiento amoroso y la cercanía del éxtasis, que se manifiestan a través de frases exclamatorias, desaparecen dejando lugar a una imagen mitigada y despojada de su expresividad:

Llama (2)

O Cauterio suave!
 O regalada llaga!
 O mano blanda! o Toque delicado!
 Que à Vida eterna sabe,
 Y toda deude paga,
 Matando, muerte en vida lo has trocado.

Fiamma (2)

O Cauterio suave!
 Cara piaga gradita,
 Man lufinghiera, e tocco delicato!
 Cha fa di vita eterna,
 E fconta ogni partita,
 Morte in vita, uccidendo, ai tu cangiato.

En la estrofa 8 de la *Noche* el traductor prefiere utilizar un hiperónimo, neutralizando así cualquier referencia a las ‘azucenas’ que simbolizarían el estado de privación y perfección que alcanza el alma mística abandonando la vida de los sentidos o, por su ausencia de color, la pureza de los amantes místicos.

Noche

8.4 *Dexando mi cuidado*
 8.5 *Entre las azucenas olvidado.*

Notte

8.4 Su i fior m'abbandonai,
 8.5 Ove obliato il bel penfier lafciai

En lo que se refiere a la estructura, en la *Noche*, *Cántico* y *Llama* el Marqués Pindemonte –tal como hizo el Abate Fabbrici– procuró reproducir el esquema estrófico de las liras. En cambio, no decidió aplicar el mismo rigor formal a las otras 17 canciones, ya que no realizó ninguna distinción entre Coplas, Romances y Glosas (en este último caso, según la norma, repitió uno de los versos del ‘texto’ del cantarillo como cierre de cada estrofa), sino que optó por utilizar endecasílabos y heptasílabos libremente dispuestos, recurriendo a las rimas sólo cuando éstas salían naturalmente sin distorsionar el verdadero significado. Esta solución no era nueva entre los traductores ya que, durante el siglo XVIII y pese a la rivalidad con la octava rima, el endecasílabo suelto se afirmó como el metro de mayor prestigio en la poesía didascálica y sobre todo en la traducción.

Tras el análisis de las distintas estrategias traslativas utilizadas, suponemos que para el traductor el mensaje sanjuanista era más importante que las cualidades del verso y, probablemente, fue por eso que en varias ocasiones se dejó seducir por la amplificación explicativa que casi duplica la medida del texto original, como podemos observar en los ejemplos que se proponen a continuación:

Un pastorcico, solo, está penado

(3)

*Que solo de pensar que esta olvidado
 De su bella pastora, con gran pena
 Se deja maltratar en tierra agena,
 El pecho del amor muy lastimado*

Un pastorel solingo e abbandonato

(3)

Chè solo nel pensar ch'egli obliato
 È dall'oggetto amato,
 In suol lontano tormentar si lascia:
 Dove ogni cruda e dolorosa ambascia
 Gli s'affolla d'intorno al mesto core,
 Che assai pena d'amore!

Del Nacimiento

(1)

Ya que era llegado el tiempo,

En que de nacer avia;

Asi como desposado

De su tálamo salia

Del nascimento del Verbo

(1)

Già ch'èl tempo era giunto, in cui dovea,

Sceso dal ciel superno,

Nascere e al basso mondo

Non più restar nascoso;

A guisa d'uno sposo

Dal suo talamo usciva il Verbo eterno,

Sobre el salmo: Super flumina Babylonis

(8)

Si de ti no me acordare,

En lo que mas me gozava,

Y si yo tuviere fiesta,

Y sin ti la festejara

Sopra il salmo: Super flumina Babylonis

(8)

Se di te, fin ch'io spiri aure di vita,

Cara Gerusalem, sia ch'io mi scorde,

Qualor il canto accoppio

All'armonia che tanto a me piace,

E se sola di tutti i piacer miei

Unica meta, o mia Sion, non sei.

Conclusiones

Para los primeros lectores de la obra sanjuanista –y nos referimos tanto a la lírica como a los comentarios– el espíritu contaba más que la letra y su sentido teológico y místico era primordial a cualquier veleidad literaria o artística. Por consiguiente, las poesías de San Juan se tradujeron para satisfacer la sed pastoral que se sentía dentro del ambiente carmelita y se publicaron siempre conjuntamente a los otros textos sanjuanistas: para que el repertorio poético pudiera adquirir una propia autonomía editorial se hubo de esperar al siglo XX.

Noche, Llama y Cántico, a diferencia de las demás poesías, mantienen una relación inseparable con las correspondientes *Declaraciones* las cuales han condicionado las elecciones de los tres traductores, puesto que en ellas se citan las palabras exactas de los versos para aclarar su significado.

Alessandro di San Francesco –que sólo tradujo esos tres poemas– hizo una traducción ‘ad litteram’, fruto del ya mencionado vínculo con la prosa, cuyo objetivo indudablemente no era el logro estético sino el magisterio del autor. Por lo que respecta al Marqués Pindemonte y al Abate Fabbrici, ambos adoptaron actitudes diferentes según se tratara de la traducción de los tres poemas mayores o de las demás poesías. En el primer caso, los traductores trataron de reproducir una correspondencia lo más afín posible a la letra del autor aunque no se pueda considerar en todo momento una versión literal; en cambio, allí donde las composiciones poéticas ofrecían mayor libertad interpretativa, estando exentas de la prosa explicativa, más que de una traducción deberíamos hablar de una adaptación de los textos poéticos en los que se pierde la viveza del mensaje místico. Tal como hemos observado, ambos se dejaron seducir por el espíritu creativo y se abandonaron a una metamorfosis de las composiciones, encaminándose por el recorrido más prudente de la simplificación en favor del aspecto divulgativo.

Siendo la poesía de San Juan oscura, enigmática y en ciertas ocasiones poco accesible los carmelitas italianos –si bien acostumbrados a la influencia de la cultura y del idioma español– probablemente necesitaban versiones más dilucidadoras y exegéticas: traducciones que pudieran transmitir mejor la cercanía a la experiencia y al espíritu sanjuanista.

Bibliografía

- AA.VV. (1750): *Componimenti in lode del Chiarissimo Padre Marco di San Francesco, Carmelitano Scalzo, Predicatore nella Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo*, Bergamo, Appresso Pietro Lancellotti.
- BALDINI, M. (1986, 1990 2ª ed.): *Il linguaggio dei mistici*, Brescia, Queriniana.
- CAPRIOLI, M. (1991): *Bibliografia ragionata di S. Giovanni della Croce in lingua italiana*, Roma, Teresianum.
- GIUSEPPE DEL CUORE I. DI MARIA, OCD (1962): “Una grande figura de la escuela mística carmelitana: el P. Alesandro di San Francesco”, *MiteCarm* 70, pp. 315-366.
- GREPPI, C. (1971): “Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano”, en *Sigma*, 29-30, pp. 52-67.
- LORENZI, B. (1826): “Laudazione in morte del Marchese Marc’Antonio Pindemonte di Verona, Recitata nell’Accademia Filarmonica”, en *Prose e versi*, Milano, Giovanni Silvestri, p. 187.
- MAZZOCCHI, G. (2004): “Il paratesto nelle traduzioni letterarie di testi spangoli (secoli XVI-XVII)”, en *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale*, ed. Marco Santoro y Maria Gioia Tavoni, Roma, Edizioni dell’Ateneo, pp.393-412.
- OTTONELLO, P. P. (1967): *Bibliografia di San Juan de la Cruz*, Roma, Teresianum.
- PACHO, E. OCD (1967): “Primeras ediciones del Cántico Espiritual”, *Ephemerides Carmeliticae*, XVIII, 1, excerptum y pp. 1-48.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (2002): *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. Elia, P. y Mancho, M.J., Barcelona, Crítica.

Ediciones antiguas de las obras de San Juan de la Cruz

- OBRAS ESPIRITUALES / que encaminan una alma a la perfecta union con Dios. / Por el Venerable P. F. JUAN DE LA CRUZ primer Descalzo / de la Reforma de N. Señora del Carmen Coadjutor de la / Bienaventurada Virgen S. Teresa de Iesus Fundadora de / la misma Reforma. / Con vna resunta de la vida del Autor y unos discursos por el P. F. Diego / de Iesus Carmelita descalzo Prior del Conuento de Toledo. / Dirigido al ilustrissimo Señor Don Gaspar de Borja Cardenal de la Santa / Iglesia de Roma del titulo de SANTA CRUZ en Hierusalen. / IMPRESO EN ALCALA POR LA VIVDA DE ANDRES SANCHES / EZPELETA. ANNO DE M.DC.XVIII.
- OPERE SPIRITUALI / CHE CONDVCONO L’ANIMA / ALLA PERFETTA VNIONE CON DIO, / Composte dal Ven. Padre P.F. GIOVANNI DELLA CROCE / Primo Scalzo della Riforma del Carmine, e Coadiu/tore della Santa Vergine TERESA / Fondatrice di essa. / Con un breue Sommario della Vita dell’Autore, e di alcuni /

Discorsi del P. F. Diego di Giesù di detto Ordine, Priore / del Conuento di Toledo sopra le dette Opere. / Tradotte dalla Spagnuola in questa nostra Lingua Italiana dal P. / Fr. Alessandro di S. Francesco Definitore Generale della / Congregatione d'Italia de' medesimi Scalzi. / IN ROMA, Appresso Francesco Corbelletti. MDCXXVII.

OBRAS / ESPIRITUALES, / QVE ENCAMINAN / A VNA ALMA, A LA MAS / PERFECTA VNION / CON DIOS, / EN TRANSFORMACION / DE AMOR / POR EL EXTATICO, Y SVBLIME / DOCTOR MYSTICO, / EL BEATO PADRE / SAN JUAN DE / LA CRVZ. / PRIMER PADRE DE LA REFORMA / de Nuestra Señora de el Carmen, y Compañero de la Sera-/phica Doctora, y Madre Santa Teresa de Jesús / en la Fundacion de dicha Reforma. / CONSAGRADAS / POR LA MANO DE EL GLORIOSO, E INCLITICO / PATRIARCHA SEÑOR SAN JOSEPH, / AL REY SOBERANO DE LA GLORIA / JESVS CHRISTO NVESTRO REDEMPTOR / IMPRESSION DVODECIMA. / CON LICENCIA. / En Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la Ballestilla, 1703. años.

OPERE / DI SAN / GIOVANNI / DELLA CROCE / PRIMO CARMELITANO SCALZO / Di alcuni Trattati inediti accresciute, e in moltissimi luoghi / mancanti alla integrità degli Originali restituite. / Nuova Traduzione dal Castigliano / DEL P. F. MARCO DI SAN FRANCESCO / Carmelitano Scalzo della Provincia di Venezia: / CON LA VITA DEL SANTO / Dallo stesso Traduttore copiosamente distesa; / E con una Dissertazione che illustra le Opere del Santo medesimo. / PARTE PRIMA / PARTE SECONDA / PARTE TERZA / IN VENEZIA, MDCCXLII / Presso Angiolo Geremia, con Licenza de' Superiori, / e Privilegio dell'Eccellentissimo SENATO.

OPERE / DI SAN / GIOVANNI / DELLA CROCE / PRIMO CARMELITANO SCALZO / Di alcuni Trattati inediti accresciute, e in moltissimi luoghi / mancanti alla integrità degli Originali restituite. / Nuova Traduzione dal Castigliano / DEL P. F. MARCO DI SAN FRANCESCO / Carmelitano Scalzo della Provincia di Venezia: / CON LA VITA DEL SANTO / Ed una Dissertazione sopra i suoi Libri / Dallo stesso Autore copiosamente distese / PARTE PRIMA - PARTE SECONDA - PARTE TERZA / IN VENEZIA, MDCCXLVII / Presso Angiolo Geremia, con Licenza de' Superiori, / e Privilegio dell'Eccellentissimo SENATO.

OPERE / SPIRITUALI / Del sublime e mistico Dottore / S. GIOVANNI DELLA CROCE / PRIMO PADRE DELLA RIFORMA DI N. SIGNORA DEL CARMINE, / E COMPAGNO DI SANTA TERESA, / Tradotte dalla Lingua Spagnuola. / E IN QUEST'ULTIMA EDIZIONE / Diligentemente riscontrate cogli Originali, in moltissimi luoghi / mancanti all'integrità de' medesimi restituite / ed a più vera e chiara lezione ridotte: / VI SI AGGIUGNE LA TRADUZIONE D'UNA NUOVA STORIA / Della Vita del Santo molto più ampia, e più esatta delle precedenti / PER OPERA/ DEL SIG. ABATE JACOPO FABBRICI / IN VENEZIA, MDCCXLVII / NELLA STAMPERIA DI ANDREA POLETTI.