

EL SONETTO I DE RAFAEL DE SANZIO: CONTEXTO LÍTERARIO Y TRADUCCIÓN ANOTADA¹

Fernando Cid Lucas
Universidad Autónoma de Madrid
España
fernandocidlucas@gmail.com

A Maruzzella, con amor.

Resumen

En el presente artículo se realizará la traducción al castellano y el previo estudio del denominado *Sonetto I*, obra de Raffaello de Sanzio² (1483-1520). Del mismo modo, se pondrá de manifiesto una de las labores menos conocidas del famoso pintor y arquitecto del *Cinquecento* italiano, la de poeta, a la vez que se la relacionará y ubicará con la vertiente poética de varios artistas del Renacimiento italiano.

Palabras clave: Amor cortés, Rafael de Sanzio, Petrarquismo, Renacimiento, soneto, traducción.

Abstract

It is proposed in the present article to carry out a previous study of the so-called *Sonetto I* written by Raffaello de Sanzio (1483-1520) and its translation into Spanish. Likewise, another lesser known facet of the famous *Cinquecento* Italian painter and architect is his poetry and will be illustrated and related to other renaissance artists' poetic output.

Key Words: Courtly love, Rafael de Sanzio, Petrarchism, Renaissance, sonnet, translation.

¹ El autor desea agradecer, profundamente, los consejos y la desinteresada ayuda prestada por las profesoras Teresa Ciapparoni y María José Bertomeu i Masiá a la hora de traducir el poema y adecuarlo a la manera más fiel posible al español.

² De ahora en adelante, hispanizaremos el nombre del pintor italiano a la forma que es la más difundida aquí, Rafael de Sanzio.

EL RENACIMIENTO ITALIANO: TIEMPO DE POETAS

No seré yo quien entre aquí y ahora a analizar o a valorar aquello que supuso en la historia de Occidente el Renacimiento italiano, ya sea referido al mundo de las artes, religión, filosofía, política, etc. De eso ya se han ocupado, y con maestría, varios profesionales que nos han legado, asimismo, textos que son, hoy por hoy, piedra de toque para todo aquel que decida sumergirse en tan trascendental periodo³. Sin embargo, en esta breve introducción me propongo reflejar cómo en el tiempo que duró tan señalado movimiento las artes estuvieron más unidas e interrelacionadas que nunca, en manos de una generación de polifacéticos hombres que los mismo trazaban la planta de una iglesia que pintaban un cuadro o componían un poema.

El ejemplo de Rafael de Sanzio no resulta, pues, un caso aislado; tal vez sí desconocido para el gran público, pero, en su misma familia, su padre, Giovanni Santi (1435-1494), quien fuese un pintor poco hábil, pero que, curiosamente, está siendo revalorizado en los últimos tiempos cada vez más⁴, compuso también una crónica rimada en un latín macarrónico que tiene una extensión de más de 23.000 versos, en donde se cantan las hazañas y los hechos vitales del noble Federico de Montefeltro, a sazón, progenitor de su mecenas, Guidobaldo⁵, el tercer duque de la poderosa casa de Urbino.

Tío lejano de Rafael fue otro de estos artistas polímatas, Donato d'Angelo Bramante (1444-1514), quien, aunque haya pasado a la historia como arquitecto soberbio, también cultivó con gracia el dibujo, la pintura y la escritura. Como tratadista compuso dos breviaros sobre edificación: *Opinio super Domicilium seu Templum Magnum* y la breve *Relazione di Crevola*; pero, durante su productiva etapa milanesa (c.1474-1499),

3 Véanse, entre otros: BUCKHARDT, J. (2004): La cultura del Renacimiento, Madrid, Editorial Akal; o: GARIN (2009), Interpretazioni del Rinascimento, Roma, Storia e Letteratura Ed.

4 Véase, por ejemplo, el libro de VARESE, R. (1994): Giovanni Santi, Fiesole, Nardini.

5 Por cierto, en la Galleria degli Uffizi de Florencia se guarda un retrato de dicho condottiero, atribuido al joven Rafael.

rubricó multitud de composiciones poéticas, entre las que destacan un total de veinticinco sonetos⁶.

Del mismo modo, en el círculo más o menos próximo a Rafael otros grandes artistas se habían dedicado ya a la poesía. Sin ir más lejos, Leonardo da Vinci, que fue en su vida muchas cosas, también cultivó la literatura, ya fuese en forma de poesía o de crípticos aforismos o poéticas descripciones de paisajes, amén de sus famosas e innumerables anotaciones sobre hidráulica, física, arquitectura, anatomía, etc.

Mayor relevancia poética tuvieron -ya en vida del propio autor- las *Rime* de Miguel Ángel Buonarroti, también escultor, arquitecto, urbanista y pintor. Un conjunto poético que comprende madrigales, tercetos y sonetos y que interesó a escritores como Ralph Waldo Emerson, quien tradujo parte de sus obras al inglés; o, más recientemente, a músicos como Benjamin Britten, que llegó a musicar hasta siete de sus sonetos.

Y lo mismo podríamos decir de otros tantos nombres que conformaron dicho periodo histórico (en sus diferentes subetapas): Leon Battista Alberti, Giorgio Vasari, Benvenuto Cellini, etc. Todos ellos hombres sensibles que creyeron en la literatura como medio de expresión artística y que ayudaron a cimentar y a difundir la idea de que no había arte que primara sobre otro, sino que este concepto se forjaba con la comprensión y asimilación de todas las artes.

RAFAEL DE SANZIO, POETA ITALIANO

Dentro de la reducida producción poética que se le atribuye al pintor de Urbino, un total de seis sonetos de corte claramente petrarquista, cinco de ellos son, con toda seguridad, de su autoría (los contados, de forma tradicional, con numeración romana del I al V); el sexto, sin embargo, plantea serias dudas sobre su atribución a los estudiosos, recayendo ésta en sus numerosos discípulos, admiradores, círculo íntimo (incluyendo a alguna de sus amantes), etc.

⁶ Disponemos, incluso, de traducción y edición crítica en nuestro idioma: BRAMANTE, Donato (2008): *Sonetos*, Vilaboa, Ellago Ediciones.

Los cinco sonetos a los que aludimos, sin embargo, están escritos por la misma mano que redactó la famosa carta enviada por Rafael a su tío Bramante (y por la que aparece en otros documentos privados firmados por él), en la que habla sobre motivos personales y profesionales, además de ser la misma que realizó las anotaciones marginales en varios de los bocetos preparatorios para los frescos de la espectacular *Stanza della Segnatura* vaticana, ejecutada entre 1508 y 1511.

Del mismo modo, varios expertos italianos, entre los que cabe destacar al historiador del arte Ettore Camesasca⁷, han fechado el pequeño grupo de sonetos en esos mismos años (1508-1509), cuando su actividad -profesional y privada- era especialmente activa y su contacto personal con cortesanos y nobles cultivados, aficionados ellos mismos a la música y a la poesía, muy estrecho (no olvidemos su amistad con el humanista Baldassare Castiglione y con varios poetas de la escuela petrarquista de Pietro Bembo, como Agostino Beazzano).

Más allá de la fecha de redacción, otra cuestión interesante que plantea la labor poética de de Sanzio es su relativo éxito dentro de la dilatada tradición poética del país; así, mientras que un nutrido grupo de especialistas no dudan en afirmar que dichos sonetos nunca gozaron de reconocimiento alguno y que éstos estuvieron sumidos en el olvido hasta el siglo XX, cuando la vida y la obra del pintor se estudió de forma pormenorizada, sumándose a sus pinturas los estudios sobre su quehacer como arquitecto o como estudioso de la antigüedad, otros (muy pocos, es cierto) alegan que los sonetos de Rafael tuvieron cierta pervivencia en la tradición rapsódica del país, y que fueron declamados o acompañados de música en algunos círculos nobles, tal vez en recuerdo del gentil amigo fallecido a temprana edad (de ahí las variantes anónimas en algunas de sus composiciones, añadidas posteriormente para su mejora o enmienda gramatical, ortográfica...). Si bien, es cierto que su calidad literaria -y en esto hay unanimidad al respecto- no llegó a la altura de otros tantos artistas que también hicieron sus pinitos en la poesía -y pongo como ejemplo los sonetos que salieron de la pluma de

⁷ CAMESASCA, Ettore (1993): *Raffaello: gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

Miguel Ángel, algunos de los cuales pronto corrieron de forma anónima, y de mano en mano, por las calles de Florencia o de Roma.

Sin embargo, las referencias a la escritura de Rafael son muy tempranas. Ya en el libro *Idea del tempio della pittura* (1590), de Giovanni Paolo Lomazzo, tratadista, poeta dialectal y pintor influido por los estilos de Rafael y del propio Miguel Ángel, podemos leer: “[Raffaello] si dilettava anco di scriver capitoli e stanze amorose⁸”; aunque, bien es cierto que dicha afirmación no deja de demostrar que Lomazzo no llegó a tener un conocimiento directo de los sonetos (o de sus cartas), ya que dicha producción literaria no está constituida ni por *capitoli* o por *stanze amorose*. Mas, tal vez, sí sabía, por el “todopoderoso rumor popular”, que el famoso pintor de Urbino, además de arquitecto, ejemplo en los modales y en el buen vestir, también fue ducho en las letras, lo que, por otra parte, lo convertía en un perfecto hombre del Renacimiento, que cultivaba con gracia todo lo que su intelecto se proponía.

Algo más de un siglo después volvemos a tener noticias del Rafael poeta, ahora sí de sus sonetos, esta vez por Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728), quien acomete y sistematiza la primera atribución del sucinto corpus poético rafaesco que hoy conocemos, realizando un especial énfasis en el *Sonetto V*, el cual comenta en su *Istoria della volgar poesia* (publicada en 1698, en un momento en el que Italia revalorizaba todos y cada uno de sus dialectos en publicaciones como la de Crescimbeni).

Durante prácticamente todo el siglo XVIII tendremos un sostenido silencio sobre los poemas del autor de las Estancias Vaticanas, aunque tuvo lugar la primera publicación de uno de sus sonetos, el n° III, más en concreto, en el libro del pintor y teórico inglés Jonathan Richardson titulado *An Essay on the Theory of Painting* (de 1715), en el que halaga, además, la portentosa capacidad para el dibujo del artista italiano.

En el siglo XIX aun podremos espigar un ramillete de trabajos que tienen como protagonista al pintor y donde se alude a su afición poética. Uno de ellos, el firmado por el profesor George Butler, *fellow* en el prestigioso Exeter College, incluye en un

8 Recogido en el libro de MOCHI, Lorenza (2002): *La Fornarina di Raffaello*, Milano, Skira, p. 122.

amplio ensayo dedicado a la vida y obra de Rafael⁹ el soneto que aquí estudiamos y traducimos, poniéndolo en relación con uno de Miguel Ángel, aquél que comienza: “La forza di un bel volto al ciel mi sprona”. Durante los siguientes párrafos, el reverendo Butler alabará la corrección y el buen uso de la lengua de Miguel Ángel, señalando que, por su parte, Rafael escribe con marcas dialectales y con inexactitudes gramaticales que no consiguen hacer una buena poesía, aduciendo, además, que mientras que el soneto del autor de los frescos de la Capilla Sixtina es un hermoso canto al amor idealizado y casi místico, Rafael peca de mundano y de carnal. En cuanto a la primera aseveración, más que conocida es la base humanística de Miguel Ángel, quien, en su juventud, estudio retórica, gramática y a los clásicos (con una especial predilección por Dante y Petrarca), bajo el magisterio del erudito Francesco Galatea da Urbino; mientras que Rafael tuvo una educación menos completa, protagonizada ésta por su propio padre, maestro en el uso de la pluma y del pincel. En cuanto al segundo motivo señalado por Butler, indudablemente, la profundidad mística y la angustia vital están presente en la casi totalidad de las obras de Buonarroti, mientras que las de Rafael se caracterizan por una serena y elegante manera de vivir. ´

Sin embargo, durante el siglo XX se multiplicarán en Italia los comentarios sobre los poemas de Rafael, la mayoría de ellos para citarlos como mera curiosidad en la biografía del pintor o, en otras, para reseñar el magisterio de Petrarca, que encontró discípulos, incluso, fuera del ámbito puramente literario, en personas sensibles y admirables como el autor de la *Bella giardiniera*.

En nuestro país, hasta el momento, fuera de las citadas menciones marginales en alguna bibliografía¹⁰ profunda, apenas si se ha sabido de la labor poética de Rafael y, hasta hoy, por lo que he podido constatar, no se han traducido o publicado estas composiciones poéticas en nuestro idioma, por lo que es todo un honor y un placer poder entregar al lector mi humilde traducción anotada.

9 BUTLER, George (1856): “The Raphael Drawings in the University Galleries”, Oxford Essays, London, Savill and Edward, pp. 137-192.

10 ANTAL, Frederick (1988): Rafael entre el clasicismo y el manierismo, Madrid, Editorial Visor.

TRADUCCIÓN ANOTADA DEL SONETTO I 11

SONETTO I

tenace

pace

*Amor, tu m'envesscasti con doi lumi
de doi beli occhi dov'io me strugo e face
da bianca neve e da rosa vivace,
da un bel parlar in donnessi costumi.*

*Tal che tanto ardo, ch[e] né mar né fiumi
spagnar potrian quel foco; ma non mi spiace,
poiché 'l mio ardor tanto di ben mi face,
ch'ardendo onior più d'arder me consu[mi].*

*Quanto fu dolce el giogo e la catena
de' toi candidi braci al col mio vòl[ti],
che, sogliendomi, io sento mortal pen[a].*

*D'altre cose io' non dico, che fôr m[olti],
ché soperchia docenza a mo[r]te men[a],
e però tacio, a te i pens[e]r rivolti.*

11 Esta traducción se basa en la autorizada edición de: CAMESASCA, Ettore (1993): Raffaello: gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, p. 118.

SONETO I

tenaz

*pa^z*¹²

*Amor, me embelesaste con las dos luces
de tus ojos do me consumo, y con semblante
de nieve blanca y de rosas vivaces,
de una donosa plática en femeninos ropajes.*

*Tal es que tanto ardo que ni mares ni corrientes
sofocar podrían aquel fuego; mas me place,
ya que el ardor mío tanto bien me hace,
que, ardiendo sin descanso, más que inflamar consuma.*

*Muy dulces fueron el yugo y la cadena
de tus cándidos brazos a mi cuello circundantes,
que, fundiéndome, siento yo mortal pena.*

*De otras cosas no hablaré, que fueron bastantes,
que excesiva dulzura¹³ a muerte lleva
y por eso callo, aun dirigido a ti, pensante.*

El soneto, que tradicionalmente se ha tenido como inspirado por la amante y modelo de Rafael, Margherita Luti (*La fornarina*), está escrito, como el resto del conjunto

12 Estas dos palabras aparecen en el folio, junto al soneto, tal vez como posibles rimas alternativas para los versos segundo y tercero del primer cuarteto del poema.

13 Algunos expertos no se ponen de acuerdo aún en la transcripción justa de esta palabra, que también podría ser docenza: docencia, maestría o destreza; o, incluso, doglienza, con lo que el verso en cuestión pasaría a significar: 1. “a muerte lleva saber demasiado”; 2. “excesivo dolor a muerte lleva”. Tres formas, en definitiva, muy interesantes de resolver el endecasílabo.

poético, mostrando ciertas marcas del dialecto umbro, y quiere imitar en muchos aspectos los conocidísimos sonetos de Francesco Petrarca, que tanta difusión tuvieron durante el Renacimiento y en épocas posteriores; pero, evidentemente, no deja de ser un mero ejercicio, un divertimento sin pretensión literaria, hecho, tal vez, en algún momento de descanso mientras decoraba las citadas estancias vaticanas, y, como decía, probablemente dirigido a la dama Luti o a alguna de las diferentes amantes que tuvo de Sanzio.

En la raíz del poema está el fuego, ingrediente petrarquista por antonomasia, que consume al amante, y a la nieve misma, elementos contrapuestos que recogerán para sí otros muchos autores de todos los tiempos y países¹⁴, como, por ejemplo, nuestro Francisco de Quevedo y Villegas en su memorable soneto que principia: “Lo que me quita en fuego me da nieve¹⁵”.

En efecto, el aludido fuego petrarquista construye, casi a solas, todo el soneto. Desde el principio hay referencias a su campo semántico: a las luces (antorchas, teas o fogatas en época del autor), como atributo directísimo de la amada, siendo ésta el fuego y el autor la nieve, lo que se derrite o se malea (lo que claudica, en definitiva) ante la imponente llegada de la flama=amada.

En el segundo cuarteto se sigue retratando esa lucha inútil y desigual entre el arrollador fuego y el agua inmóvil (o ya la nieve líquida), que jamás conseguirá apagar la llama, una alusión a la fogosidad de la amada, aunque es un “dolor” que no hace mal a quien escribe los endecasílabos, sino, al contrario, que quema y, en un ingenioso juego

14 Para conocer, por ejemplo, el alcance de dicho autor en nuestro país, véase el excelente artículo de: LÓPEZ SUÁREZ, Mercedes y HERNÁNDEZ ESTEBAN, María (2005): “La recepción del Petrarquismo en España a través de los comentaristas”, Cuadernos de Filología Italiana, n.º. (extra) 12, pp. 71-83.

15 GARGANO, Antonio, (2002): “Lectura del soneto "Lo que me quita en fuego me da nieve" de Quevedo: entre tradición y contextos”, La Perinola: Revista de investigación quevediana, end_of_the_skype_highlightin° 6, pp. 117-136.

de palabras, consume y consuma al amante: lo acaba, pero lo constituye y le da su razón de ser a la vez.

Por su parte, el primero de los tercetos nos presenta la imagen de los amantes juntos, abrazados en un ejercicio en el que los apéndices femeninos se tornan yugo y cadena, símbolos de sumisión y, a la vez, de esclavitud deseada y feliz para quien escribe. Una imagen que, dicho sea de paso, nos recuerda a la pose de los personajes creados por Picasso para su serie de grabados subidos de tono sobre Rafael y *La fornarina* (de 1968).

El terceto de cierre entraña cierta dificultad para el traductor, y se percibe en él cierta salida del tono general que rige toda la composición, realizando una forzada conclusión que “chirría” un tanto si realizásemos una lectura global del poema. Sin duda, es la parte menos lograda del soneto. No en vano, existe una variante (hecha por el propio Rafael) de dos de sus versos en la misma página. Estos son:

*o vaghi miei pensi[e]r in me rivolti,
considerade [a] la beltate amena.*

Que podríamos traducir, de forma literal, como:

*¡oh, vagos pensamientos míos en mí enredados!
¡considerad la placentera belleza!*

Estos sencillos versos (que pueden pecar, incluso, de inocentes o cándidos) tienen un sentido casi filosófico, pues la reflexión sobre el concepto de belleza fue crucial y fundamental en el primer Renacimiento. Así, pues, en estos endecasílabos, su autor exhorta a sus propios pensamientos a que dejen de estar tan preocupados en él mismo y sus problemas y se centren en lo importante que, como artista, era la plena

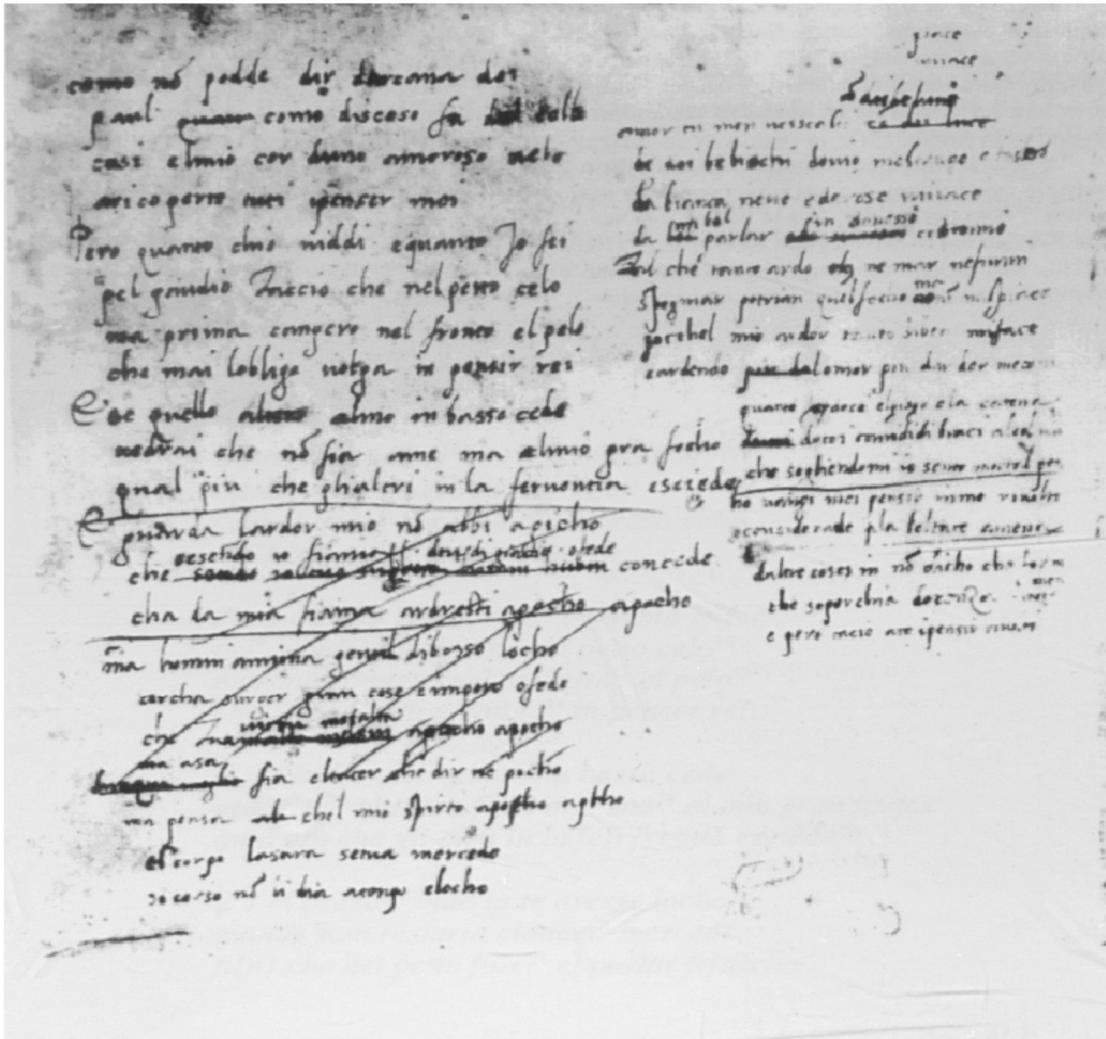
consideración de la belleza “amena”, es decir, tranquila, equilibrada y dadora de paz, en el sentido renacentista (como el *locus amoenus* para el paisaje...).

Desde el punto de vista formal, nos dan la idea de que el soneto no encontró su forma definitiva, y que fue (por lo que vemos también en el manuscrito) elaborado una y otra vez sin que su autor nos legase su versión final. Una obra *non finita*, en definitiva, como son los *Esclavos* de Miguel Ángel o el *San Jerónimo* de Leonardo, que no carecen, sin embargo, de una exquisita belleza inspiradora que también late en el poema del de Urbino.

CODA

Pintor inigualable, buen dibujante y arquitecto habilidoso, con el presente artículo se ha pretendido presentar algo del fugaz quehacer poético de Rafael de Sanzio, que, si bien marginal, seguía y participaba de la poderosa tradición del petrarquismo italiano en ejercicios como el analizado *Sonetto I*. Lanzado queda ya, pues, el guante para que otros lo recojan y continúen en un futuro con la labor de traducción y comentario de los sonetos del pintor umbro, una labor que seguro podrá proporcionarnos más información sobre dicho autor, tal vez sus sentimientos más íntimos y personales, pero proyectados hacia lo infinito, ya que la poesía, como fruto del corazón – y cito ahora al universal Octavio Paz- “procura hacer sagrado al mundo.¹⁶”

16 En: <http://www.revistainterforum.com/espanol/articulos/051202artliter.html>. (última consulta: 12/03/2017).



Manuscrito del Sonetto I (derecha) y del Sonetto II (izquierda), de Rafael de Sanzio.