



Frati che cantano, miniatura, ms. Laur. Conv. Soppr. 582, c. 224r,
Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana

Deformación y cambios en esencia al “Cántico de las criaturas” de san Francisco de Asís en la versión de Ezra Pound*¹

Mg. Nicolás Naranjo Boza**

A la memoria de mi abuelo Alfredo Naranjo Villegas.
Que el arte sagrado en Colombia pueda aprender del de san Francisco de Asís.

Se comenta y se critica en detalle la versión inglesa hecha por Ezra Pound del “Cántico de las criaturas” de san Francisco de Asís. Se realiza un acercamiento a las ideas que guiaron al traductor en su trabajo y luego otro acercamiento al contexto en que surgió el poema religioso original. Se emplean gráficos para contraponer la métrica del poema y la de su versión, para probar que Ezra Pound alteró y cambió drásticamente la forma y el contenido del poema.

Palabras clave: traducción, poesía, san Francisco de Asís, *Cántico de las criaturas*, Ezra Pound.

This is a detailed commentary and criticism of Ezra Pound's English version of Saint Francis of Assisi's *The Canticle of the Creatures*. The ideas behind Ezra Pound's version are approached, as well as the context of the original religious poem. Charts are used to collate the metrics of the original and those of the version to prove that Ezra Pound altered and drastically affected the poem's form and content.

Key words: translation, poetry, Saint Francis of Assisi, *Canticle of the Creatures*, Ezra Pound.

Cet article présente une critique et un commentaire minutieux de la version anglaise du *Cantique des créatures* de Saint François d'Assise faite par Ezra Pound. Nous avons réalisé une approche des idées qui ont guidé le travail du traducteur, suivi d'une autre

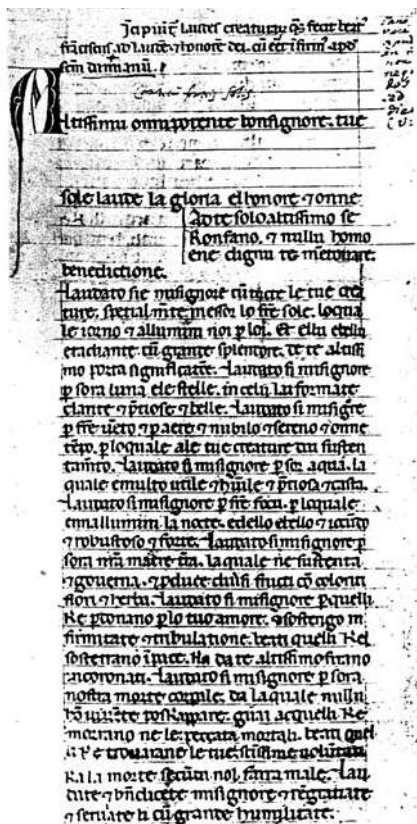
* Recibido: 27-01-06 / Aceptado: 18-06-06

1 Este trabajo hizo parte de un proyecto de investigación financiado por el autor para obtener el título de maestría y fue presentado en un ciclo de conferencias internacional: “Construction, Transgression, Destruction” Ninth Annual Conference on Romance Review Studies del Departamento de Lenguas romances y sus literaturas de Boston College. El autor pertenece al Grupo de Investigación Filosofía y literatura, de la Universidad de Antioquia (en formación).

Nicolás Naranjo Boza

approche du contexte du poème religieux. Nous avons utilisé en outre des graphiques pour mettre en évidence la métrique du poème et celle de sa version et ainsi prouver qu'Esra Pound a complètement changé la forme et le contenu du poème.

Mots clés: Traduction, Poésie, Saint François d'Assise *Cantique des créatures*, Esra Pound.



THE CANTICLE OF BROTHER SUN IN A THIRTEENTH-CENTURY MANUSCRIPT IN THE LIBRARY OF ASSISI

Figura 1. Copia del original del s. XIII del Cántico de las criaturas de San Francisco de Asís²

INTRODUCCIÓN

En este texto se muestra la deformación del más conocido de los poemas franciscanos que hizo Ezra Pound al pasarlo del naciente italiano del siglo XIII al inglés de comienzos del siglo XX.

2 Tomado del libro *Franciscan Italy*, de Harold Elsdale Goad (1926). En éste la lámina carece de paginación.

Para indicar cómo afectó al original este “cambio de odre”, se explica la ideología desde la que se realizó la traducción. Por eso, primero se ubica el trabajo en el contexto de la vida y la obra de Pound. Después se analiza tanto el contenido como la forma de un trozo del original italiano y se lo contrapone a la forma y al contenido equivalentes en la traducción, mediante gráficos. No se analiza el poema completo ya que el ejemplo basta para probar la tesis. A continuación se indican desaciertos generales del trabajo de Pound. Por último, se analiza el entorno, el surgimiento y la creación del poema original para proponerlo como una letra de una canción muy conmovedora, hermosa y fina en el sentido artístico. Y se explica cómo la conciencia de esto hubiese ayudado al norteamericano en su trabajo.

Para facilitar al lector la comprensión del presente estudio, se incluye una versión italiana manuscrita del siglo XIII del “Cántico”,³ la transcripción modernizada “en limpio”⁴ que conoció Pound, la versión íntegra que realizó el autor de los famosos “Cantos” en inglés (Pound, 1986), y tanto el original como la versión inglesa se traducen al español.

EL MARCO IDEOLÓGICO DEL TRADUCTOR

El norteamericano Ezra Pound tuvo una temprana etapa de gestación formativa y creativa. Al describir su aprendizaje, comenta que desde los quince años ya había resuelto que a la edad de treinta sabría más sobre la poesía que cualquier hombre viviente. En su ensayo “Cómo comencé”⁵ leemos:

[Me propuse] conocer el contenido dinámico [de la poesía] desde su origen, que conocería lo que era tenido por poesía en todas partes, qué parte de la poesía era

3 Imagen tomada de: Ziino, A. (1982: 127)

4 La expresión “en limpio” tiene el sentido de “en caracteres gráficos comprensibles y ordenados para la mentalidad del presente”, de ningún modo desprecio el hermoso trabajo del calígrafo del siglo XIII. Antes pediría que los escritores del presente cuidasen su caligrafía como lo hacía ese copista.

5 Fue publicado en T. P. Weekly, 6 de junio de 1913 (Stock, 1964: 6). No he podido consultar el T. P. Weekly directamente, pero Noel Stock lo trae en su libro y de ahí he tomado la cita. Las traducciones del inglés en este artículo son mías.

indestructible, qué parte no podría perderse en una traducción y —no menos importante— qué efectos se podían obtener en una lengua que fuesen imposibles de ser traducidos (citado en Stock, 1964: 6).

Y de tal proyecto de estudio —terminado en Londres, pues Pound estaba allí desde 1908 (Norman, 1960: 68; Stock, 1964: 29 y 60)— hace parte la traducción del “Cántico de las criaturas”. Pound incluyó su versión en su primer libro de estudios literarios, *El espíritu del Romance*,⁶ publicado el 20 de junio de 1910 (Gallup, 1963: 27). Su subtítulo era “Un intento de definir de algún modo el encanto de la literatura pre-renacentista de la Europa Latina”, tema que atraía al joven que venía estudiando desde 1904, entre otras lenguas, italiano y provenzal.⁷ El tema del libro es ambicioso en extremo, así como el empeño en conocerlo todo sobre la poesía; pero hay que tolerarlo en un joven con bríos y con ánimo, y con la idea de que la poesía es la más valiosa ocupación posible. Son ideas de alto alcance. Muchos grandes poetas han partido de ese ideal.

El libro que publicó el joven, con capítulos sobre los trovadores de Provenza y sobre Dante, incluye su versión del “Cántico” en el capítulo llamado “La dulce lengua toscana”. Para realizar la traducción Pound se basó en *La vida de san Francisco* de Sabatier y el objetivo que debía conseguir era, ante todo, “el ritmo del original”. Pound lo explica así en su libro:

Para mí, “blanca luna” y “vaghe stelle” parecen igualmente poéticas; pero dejando las preferencias personales a un lado, parece que la forma breve, más simple, el ritmo más vigoroso y extático, la versión que menos se conforma con los manierismos de “las florecillas” es con mayor probabilidad obra de san Francisco mismo.

6 *The Spirit of Romance. An attempt to define somewhat the charm of the pre-renaissance literature of Latin Europe.* En una selección del trabajo de traducción de Pound se ha anexado al “Cántico del Sol”, la aclaración “Del italiano de San Francisco de Asís (1182-1226)” (Pound, 1963: 442), con lo que no cabe duda sobre la traducción de éste como una versión directa.

7 En el prólogo del libro, Pound cuenta que W. Shepard “fué el primero en guiarme a algún conocimiento del francés, del italiano, del español y del provenzal” (Pound 1952, viii). En 1904 inició estudios con Shepard, según los datos que da Stock en la biografía de Pound. El poeta agregó: “Una traducción en prosa de Catulo hecha por W. M. Daniel; las instrucciones para comprender el Anglo-Sajón de Ibbotson o las de W. P. Shepard sobre Dante y los trovadores de Provenza —son más importantes que cualquiera de mis influencias contemporáneas” (Stock, 1964: 7).

El ritmo es la cualidad del estilo de un hombre que es más difícil de plagiar, y en este caso uno debería comparar el ritmo de las diferentes versiones del “Cántico del Sol” a las de los otros poemas franciscanos, acordándose de que el ritmo de Francisco siempre recibe influencia del murmullo de los servicios en la iglesia (1952: 88).

Esta última idea, como veremos, ayudó a extraviar a Pound pues san Francisco aunque era religioso, estaba fuertemente influido por los mundos musicales de Umbría, de Francia y por la música de los trovadores de Provenza. En 1949 Omar Engelbert afirma que en tiempos de san Francisco eran muy conocidos la gesta de Carlomagno, los Romances de la Mesa Redonda, la búsqueda del Santo Grial, los temas de la “Chanson de Roland” y “Perceval”, y explica en detalle qué de la tradición francesa utiliza san Francisco (Engelbert, 1950: 43-44). Son muy famosas las palabras del santo: “Nous sommes jocularores Domini”, que traduce: “Somos los juglares de Dios” y que aparecen en el “Espejo de perfección” (San Francisco de Asís, 1949b: 9-95, 96, 97) y nos muestra que incorporaba la música en su vida. O es evidente la presencia del amor cortés en esa creación suya tan elevada que es el amor por la Dama Pobreza (Chesterton, hacia 1924: 12), pues se sabe que cantaba al modo de los trovadores (véase nota 14). Es tan conocido este aspecto de la vida de san Francisco que en la época de Pound Chesterton llamó a un capítulo del libro que dedica al santo “Los trovadores de Dios” o hay libros contemporáneos de Pound cuyos títulos eran *Los trovadores divinos*, de Auguste Bailly (1909) o *El trovador de Dios* de Sophie Jewett (1910). El conocimiento de la relación de los franciscanos con la música se conserva todavía: hay libros posteriores con nombres que aluden a ello como *Las alondras de Umbría* de Albert Paul Schimberg (1942) para mencionar sólo uno. La música es un aspecto del “Cántico” que no se puede dejar de lado. La repercusión de la música en la vida franciscana se puede estudiar en el profundo capítulo “Liturgia e musica francescana nei secoli XII-XIV” de Ziino (1982), que proporciona reproducciones de iluminaciones con los frailes cantando o partituras hechas por los monjes mismos. O hay artículos sobre el tema como “Algunos puntos de vista de los capuchinos sobre música sagrada” (Knoll, 1959), “La lírica inglesa temprana y la espiritualidad franciscana” (Jeffrey, 1975) o “Influencias franciscanas sobre el teatro inglés temprano” (Smith, 1950: 150-168). De un modo artístico Kazantzakis incluye con maestría este aspecto de la vida de Francisco en su hermosa novela sobre el santo (1959). Al final de este artículo se indicará

cómo este aspecto musical ayuda a apreciar la forma que el “Cántico” tiene en los manuscritos. Ahora centrémosnos en el trabajo que hizo Pound. Para comprender de donde partió para su versión estudiemos el original.

EL POEMA FRANCISCANO

Ésta es la edición del poema que hay en el libro de Sabatier y que Pound conoció:

*Incipit Laudes Creaturum
quas fecit beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei
cum esset infirmus ad Sanctum Damianum*

Altissimu, onnipotente, bon signore,
tue so le laude la gloria e l'onore et onne benedictione.

Ad te sole, altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.

Laudato sie, mi signore, cum tucte le tue creature
spetialmente messor lo frate sole,
lo quale jorna, et illumini per lui;
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore;
de te , altissimo, porta significazione.

Laudato si, mi signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si, mi signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per le quale a le tue creature dai sustentamento.

Laudato si, mi signore, per sor acqua,
la quale è multo utile et humele et pretiosa et casta.

Laudato si, mi signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte,
ed ello è bello et jucundo et robustoso et forte.

Laudato si, mi signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa
et produce diversi fructi con colorite flori et herba.

Laudato si, mi signore, per quilli ke perdonano per
lo tuo amore

et sostengo infirmitate et tribulatione.

beati quilli ke sosterrano in pace,

ka da te, altissimo, sirano incoronati.

Laudato si, mi signore, per sora nostra morte corporale,

de la quale nullu homo vivente po skappare:

guai a quilli ke morrano ne le peccata mortali;

beati quilli ke se trovarà ne le tue sanctissime voluntati,

ka la morte secunda nol farrà male.

Laudate et benedicete mi signore et rengriate

et serviteli cum grande humilitate (Sabatier, 1905: 304-305).⁸

Para el lector que desconoce el italiano se ha realizado la siguiente versión española tratando de conservar la métrica, la rima, las palabras originales y el modo de articularlas. Por fortuna el italiano y el español son muy semejantes. Como se trata de un texto del siglo XIII, me he servido de la poesía medieval española para conservar el sabor del italiano de san Francisco en lengua española, por ejemplo, con giros que se encuentran en el “Poema del Cid” (Anónimo, 1913), en la antología de Menéndez y Pelayo (1913: 171-172, 210-211) o en estudios de Dámaso Alonso (1949: 308-309). Si las expresiones “las tu criaturas” o “el tu amor” parecen erradas en el español actual, hay que pensar que en un largo período de nuestra lengua (en el medioevo y más adelante) se utilizaban así. Remito al lector a los textos españoles citados para corroborarlo.

*El Laude las criaturas que realizó el beato Francisco
en laude y honor de Dios cuando estaba enfermo en San Damián*

Altísimo, omnipotente, buen Señor

tuyos son los laudes, la gloria, el honor y todas las bendiciones.

8 Ésta es la nota con la que Sabatier acompaña la edición del “Cántico” en su libro: “Tomado del manuscrito de Asís 888, folio 33a. Ver la página 354. El Padre Pánfilo da Magliano ya lo ha publicado siguiendo este manuscrito: *Storia compendiosa di San Francesco*, Roma, 2 Vols., 18mo, 1874-1876. Las Conformidades, 202b, 2-208a 1, dan una versión que difiere de ésta sólo en variaciones insignificantes. El educado filólogo Monaci ha establecido un texto crítico muy notable en su *Crestomazia italiana des primi secoli*. Citta di Castello, fas. 1, 1889, 8vo, pags. 29-81. Esta obra, completamente escrupulosa, me dispensa el tener que indicar los demás manuscritos y ediciones” (Sabatier, 1930: 305).

A tí solo Altísimo te convienen,
y ningún hombre es digno de mencionarte.
Loado seas, mi señor, con todas las tu criaturas,
especialmente el señor hermano sol,
el cual trae el día y nos ilumina por tí.
Y él es bello y radiante con gran esplendor;
de tí, altísimo, porta el significado.
Loado seas, mi señor, por hermana luna y las estrellas;
en el cielo las has formado claritas, preciosas y bellas.
Loado seas, mi señor, por hermano viento
y por aire y nuboso y sereno y todo tiempo,
por el cual a tus criaturas das sostenimiento.
Loado seas, mi señor, por hermana agua,
la cual es muy útil y humilde y preciosa y casta.
Loado seas, mi señor, por hermano fuego,
con el cual iluminas la noche,
y él es bello y jocundo y robusto y fuerte.
Loado seas, mi señor, por hermana nuestra Madre Tierra,
la cual nos sustenta y gobierna
y produce diversos frutos con coloridas flores y hierbas.
Loado seas, mi señor, por aquel que perdona por el tu amor,
y se sostiene en enfermedades y tribulaciones.
Benditos aquellos que soportan en paz,
pues de tí altísimo, serán coronados.
Loado seas, mi señor, por la hermana nuestra muerte corporal,
de la que ningún hombre viviente puede escaparse;
¡Dolor para aquellos que mueran en el pecado mortal!;
Bendito aquel que se encuentra en la tu santísima voluntad,
pues la muerte segunda no le hará mal.
Load y bendecid a mi señor, y dadle gracias
y servidle con gran humildad.

La versión en inglés de Pound es ésta:

Most high Signor,
Yours are the praises,

The glory and the honours,
And to you alone must be accorded
All graciousness; and no man there is
Who is worthy to name you.
Be praised, O God, and be exalted,
My Lord, of all creatures,
And in especial of the most high Sun
Which is your creature, O Lord, that makes clear
The day and illumines it,
Whence by its fairness and its splendour
It is become thy face;
And of the white moon (be praised, O Lord)
And of the wandering stars,
Created by you in the heaven
So brilliant and so fair.
Praised be my Signor, by the flame
Whereby night groweth illumined
In the midst of its darkness,
For it is resplendent,
Is joyous, fair, eager; is mighty.
Praised be my Signor, of the air,
Of the winds, of the clear sky,
And of the cloudy, praised
Of all seasons whereby
Live all these creatures
Of lower order.
Praised be my Lord
By our sister the water,
Element meetest for man,
Humble and chaste in its clearness.
Praised be the Lord by our mother
The Earth that sustaineth,
That feeds, that produceth
Multitudinous grasses
And flowers and fruitage.
Praised be my Signor, by those
Who grant pardons through his love,

Enduring their travail in patience
And their infirmity with joy of the spirit.
Praisèd be my Signor by death corporal
Whence escapeth not any one living.
Woe to those that die in mutual transgression
And blessed are they who shall
Find in death's hour thy grace that doth come
From obedience unto thy holy will,
Wherethrough they shall never see
The pain of the death eternal.
Praise and give grace to my Lord,
Be grateful and serve him
In humbleness e'en as ye owe.
Praise him all creatures! (Pound, 1914: 88-89).

A continuación presento, en español, la versión de Pound, preservando la disposición de los versos de la misma:

Señor más elevado,
tuyas son las alabanzas,
la gloria y los honores
y sólo a tí deben dirigirse
todos los favores; y no hay hombre que sea
digno de nombrarte.
Sé venerado Oh Dios y exaltado
mi señor de todas las criaturas
y en especial del más alto Sol
que es tu criatura, Oh Señor, que hace claro
el día y lo ilumina,
de donde, por su belleza y esplendor
se ha convertido en tu rostro;
y por la blanca luna (sé venerado, Oh Señor)
y por las errantes estrellas,
creadas por tí en el cielo
tan brillantes y tan hermosas.
Venerado sea mi Señor por la llama

mediante la cual la noche se torna iluminada
en medio de su oscuridad,
porque resplandece,
goza, es bella, tiene ansias; es poderosa.

Venerado seas Señor mío por el aire,
por los vientos, por el cielo claro,
y por el nuboso, venerado
por todas las estaciones con las que
viven todas estas criaturas
de orden inferior.

Venerado sea mi Señor
por nuestra hermana agua,
el elemento más acorde al hombre,
humilde y casta en su limpieza.

Alabado sea el Señor por nuestra madre
la Tierra que brinda sustento,
que alimenta, que produce
numerosos pastos
y flores y frutos.

Alabado sea mi Señor por aquellos
que conceden el perdón a través de su amor,
que soportan sus penas con paciencia
y sus defectos con regocijo de espíritu.

Alabado sea mi Señor por la muerte corpórea
de la que no escapa ningún de los vivos.

Destinados al dolor están los que mueren en trasgresión mutua
y benditos son aquellos que deben
hallar en la hora de la muerte tu gracia que viene
de obedecer a tu santa voluntad,
por la que nunca han de ver
el dolor de la muerte eterna.

Alabad y otorgad gracia a mi Señor,
sed agradecidos y servidle
con humildad como debéis.
¡Alabadle todas las criaturas!

GRÁFICOS COMPARATIVOS

Para evaluar lo que hizo Pound se toma el poema en la versión de Sabatier, y se contraponen en gráficos la primera estrofa del poema del original y la misma en la versión de Pound. Es necesario decir que, auditivamente, me he ayudado con la grabación del poema original recitado por Giorgio Strehler en una colección llamada “A Treasury of Italian Verse”, que en la comprensión del original italiano me han colaborado colegas⁹ y que comprendo el inglés de Pound. Como el norteamericano dice de manera expresa que buscaba plasmar el ritmo del original, hago corresponder rítmicamente sus versos con los del “Cántico” en italiano. Como el acento es esencial al ritmo para Pound éste será determinante en las tablas 5 a 11. En ellas se utilizan los signos que emplea Tomás Navarro en su *Métrica española* (1966: 25-63), para mostrar los acentos de cada sílaba del verso, que consisten en la letra “o” cuando el acento no es marcado y “ó” cuando se trata de un acento fuerte.

La tabla 1 permite ver los versos de la primera estrofa del original con sus acentos más notables, de acuerdo con la presentación versificada del poema original que hace Sabatier en su *Vie de S. Francois d’Assise* (1905: 304-305):¹⁰

Tabla 1. Verso 1: “Altissimu, onnipotente, bon signore”

Número de la sílaba	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Sílaba	Al	ti	ssi	mu	on	ni	po	ten	te	bon	si	gno	re
Acento	o	ó	o	o	o	o	o	ó	o	ó	o	ó	o

9 Marco Tortato y Teresa Cerratore, de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de West Virginia; mis compañeros italianos Patricia Rodamonti y Riccardo Boglione, del Departamento de Lenguas Romances de Boston College, el medievalista, profesor Dwayne E. Carpenter y Jorge Alberto Naranjo Mesa.

10 No consulté la edición francesa de la vida de san Francisco escrita por Sabatier que cita Pound, sino que leí una traducción al inglés de la misma. Desconozco si hay cambios en la versión del “Cántico” respecto a la que hay en la edición francesa original, pero por las citas de las fuentes que hace Sabatier (y que se incluyen en la nota 8 de este trabajo) se puede suponer que no hubo modificaciones significativas.

En total hay 13 sílabas, 4 acentos fuertes. Hay una posible sinalefa entre las sílabas 4 y 5 (/ mu / y / o /), o sea entre la primera y la segunda palabra del verso.

Tabla 2. Verso 2: “tue so le laude la glorie e l’onore et onne benedictione”

Número de la sílaba	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Sílaba	tue	so	le	lau	de	la	glo	ria	e	l’o	no	re	et	n	ne	be	ne	dic	tio	ne
Acento	ó	o	o	ó	o	o	ó	o	o	o	ó	o	o	ó	o	o	o	o	ó	o

En total hay 20 sílabas, 6 acentos fuertes. Hay posibles sinalefas entre las sílabas 8 y 9 (/ a / y / e /), o sea entre la sexta y séptima palabra del verso, y también entre las sílabas 12 y 13 (/ e / y / e /), o sea entre la octava y la novena palabras del verso.

Tabla 3. Verso 3: “Ad te sole, altissimo, se konfano”

Número de la sílaba	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Sílaba	Ad	te	so	le	al	ti	ssi	mo	se	kon	fa	no
Acento	o	ó	o	o	o	ó	o	o	o	o	ó	o

En total hay 12 sílabas, 3 acentos fuertes. Hay una posible sinalefa entre las sílabas 4 y 5 (/ le / y / al /), o sea entre la tercera palabra y la cuarta del verso.

Tabla 4. Verso 4: “et nullu homo ene dignu te mentovare”

Número de la sílaba	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Sílaba	et	nu	llu	ho	mo	e	ne	di	gnu	te	men	to	va	re
Acento	o	ó	o	ó	o	o	o	ó	o	o	o	o	ó	o

En total hay 14 sílabas, 4 acentos fuertes. Hay posibles sinalefas entre las sílabas 3 y 4 (/ llu / y / ho /), o sea entre la segunda y tercera palabras del verso, y entre las sílabas 5 y 6 (/ mo / y / e /), o sea entre la tercera y la cuarta palabra del verso.

El lector ya ha podido detectar que el original es un poema en verso libre, dada la falta de equivalencia en el número de sílabas en los versos y la disparidad en la distribución de los acentos de los cuatro versos. Ahora, en las tablas 5-11, se contraponen esta disposición de las sílabas de las tablas 1-4, con las equivalencias que Pound creó para traducir los ritmos señalados. Hay que aclarar que la extensión de los siguientes gráficos está determinada por el largo de cada verso de la traducción, no por el de los versos del original. Sin embargo, se conserva en ellos lo que ya se indicó en las tablas 1-4. Las sinalefas serán representadas por una línea que une el final de sílaba con el inicio de la siguiente, y se resalta de modo tipográfico en negrilla. Debe notarse que hay sinalefas en la versión en las tablas 8 y 9 puesto que sólo así puede coincidir el ritmo del original con el de la traducción.

Tabla 5. Contraposición del verso 1: “Altissimu, onnipotente, bon signore” (original), con la traducción de Pound: “Most high Signor,”

Número de sílaba (original)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Original	Al	ti	ssi	mu	o	nni	po	ten	te	bon	si	gno	re
Acento	o	ó	o	o	o	o	o	ó	o	ó	o	ó	o
Versión Pound	Most	High	Si	gnor									
Acento	o	ó	o	ó									
Número de sílaba (versión)	1	2	3	4									

Tabla 6. Contraposición de parte del verso 2: “tue so le laude” (original), con la traducción de Pound (verso 2) “Yours are the praises,”

Número de sílaba (original)	14	15	16	17	18
Original	tue	so	le	lau	de
Acento	ó	o	o	ó	o
Versión Pound	Yours	are	the	prai	ses
Acento	ó	o	o	ó	o
Número de sílaba (versión)	5	6	7	8	9

Tabla 7. Contraposición de otra parte del verso 2: “la gloria e l’onore” (original), con la traducción de Pound (verso 3) “The glory and the honours,”

Número de sílaba (original)	19	20	21	22	23	24	25
Original	la	glo	ria	e	l'o	no	re
Acento	o	ó	o	o	o	ó	o
Versión Pound	The	glo	ry	and	the	ho	nours
Acento	o	ó	o	o	o	ó	o
Número de sílaba (versión)	10	11	12	13	14	15	16

Tabla 8. Contraposición del final del verso 2: “et omne benedictione” (original), con la traducción de Pound (verso 4) “And to you alone must be accorded”

Número de sílaba (original)	26	27	28	29	30	31	32	33
Original	et	o	nne	be	ne	dic	tio	ne
Acento	o	ó	o	o	o	o	ó	o
Versión Pound	and	to	<u>you/a</u>	lone	must	<u>be/a</u>	ccor	ded
Acento	o	ó	o	o	o	o	ó	o
Número de sílaba (versión)	17	18	19	20	21	22	23	24

Tabla 9. Contraposición del inicio del verso 3: “Ad te sole, altissimo,” (original), con la traducción de Pound (verso 5) “All graciousness; and no man there is”

Número de sílaba (original)	34	35	36	37	38	39	40	41
Original	Ad	te	so	le	al	tí	ssi	mo
Acento	o	ó	o	o	o	ó	o	o
Versión Pound	All	gra	cious	ness	and	no	man	<u>there/ is</u>
Acento	o	ó	o	o	o	ó	o	o
Número de sílaba (versión)	25	26	27	28	29	30	31	32

Tabla 10. Contraposición del final del verso 3: “se konfano” e inicio del verso 4: “et nullu” (original), con la traducción de Pound (verso 6) “Who is worthy to name you”

Número de sílaba (original)	42	43	44	45	46	47	48
Original	se	kon	fa	no	et	nu	llu
Acento	o	o	ó	o	o	ó	o
Versión Pound	Who	is	wor	thy	to	name	you
Acento	o	o	ó	o	o	ó	o
Número de sílaba (versión)	33	34	35	36	37	38	39

Tabla 11. Contraposición del final del verso 4: “homo ene dignu te mentovare” (original), con la traducción de Pound (verso 7) “Be praised, O God, and be exalted,”

Número de sílaba (original)	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59
Original	ho	mo	e	ne	di	gnu	te	men	to	va	re
Acento	ó	o	o	o	ó	o	o	o	o	ó	o
Versión Pound	Be	pra	i	sèd	O	God	and	be	ex	al	ted
Acento	ó	o	o	o	ó	o	o	o	o	ó	o
Número de sílaba (versión)	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Hay que forcejear con el inglés para cuadrar rítmicamente el original con la traducción. Pero supongo que a esto se refería Pound con “conservar el ritmo”. De otra manera no me explico a qué se refería. Ahora analicemos el resultado. Es patente que el verso 1 de Pound (en la tabla 5) altera el modelo por su exceso de reducción. Éste (“Most High Signor”) no concuerda con el verso que abre el poema, “Altissimu, onnipotente, bon signore”, ni en su sentido ni en su métrica ni en la acentuación. Trece sílabas del italiano (o doce con una posible sinalefa) quedan convertidas en cuatro sílabas en inglés. Los acentos de las palabras no monosilábicas (Altísimo, omnipotente, señor) y el monosílabo (*bon*) están separados entre sí por sílabas no acentuadas en el original y quedan convertidos por

Pound en dos monosílabos consecutivos en inglés (*most, high*) y un bisílabo de acento agudo (*Signor*). Tres adjetivos y un sustantivo del original quedan reducidos a un sustantivo con un solo adjetivo. Y tal adjetivo queda exagerado, pues de ser “altísimo”, pasa al superlativo “el más alto” con la compañía del *most*. Así la idea del verso sea comprensible, hay una diferencia notable en forma y contenido, tratándose del verso que abre un poema que el mismo Pound considera fundamental en la época, como lo dice:

La poesía de San Francisco de Asís está de algún modo apartada del desarrollo de la poesía laica. Es necesario algún conocimiento de este tipo de poesía si uno desea comprender ese período poético o apreciar completamente algunos pasajes de la *Divina Commedia*; como también lo es alguna cercanía a esa vasta cantidad de prosa que se ocupa de la vida de los santos. La más bella obra de este estilo son claro está, las *Las florecillas* de San Francisco. De las composiciones de su héroe, la más fina es “El cántico del sol”, en el que esa “pequeña oveja de Dios” le habla a la gloria del Padre Eterno en un verso libre y sin rima que posee un ritmo tan poderoso como las palabras y que bien las acompaña (1952: 101).

Los versos 2 y 3 de Pound (tablas 6 y 7) son perfectos en la idea traducida, en las palabras del original que se conservan en el inglés (aunque Pound incluye un *and* para cuadrar el cómputo silábico) y en el ritmo empleado. Son un logro feliz que cualquiera que traduzca ansía. El verso 4 de Pound trae nuevas complicaciones, pues en la tabla 8 debe terminar la idea del segundo verso del original que acaba en la sílaba 33, pero el verso 4 traducido finaliza en una coma y la idea continúa en el siguiente verso (tabla 9). Allí nos topamos con que las primeras 4 sílabas de la traducción (de la 25 a la 28) se refieren al sentido del verso italiano que ya se ha acabado en el verso anterior del original (tabla 8). Aunque Pound acertó en su verso segundo y tercero, necesitó tres versos y medio para traducir un solo verso del original. Y luego, a mitad de su verso 4 (tabla 9), empieza lo que debía ser el comienzo del tercer verso del original, lo cual ya es un “descuadre” entre forma y fondo, que no hará sino crecer a medida que avanza la versión inglesa. Para traducir el cuarto verso del original se prolonga hasta su verso 7 (tabla 11), donde finalmente se cierran tanto la idea del cuarto verso del original como la del trabajo de Pound. Tuvo que extenderse hasta tal punto que, en su verso 6, la idea del italiano ya ha sido enunciada en su totalidad, pero en el verso 7 de Pound el ritmo pertenece todavía al final del verso cuarto del original, aún cuando la idea expresada

pertenece por completo al quinto verso italiano. Pound tiene que alterar la concordancia entre la música y la idea inevitablemente. A ello se debe que un poema que tiene 32 versos en su primera forma, posea 53 en la versión. Esto no es de extrañar, pasando un texto a otra lengua de estructura diferente.

CONSIDERACIONES GENERALES

Una pregunta obvia resulta entonces: si era imposible traducir el poema en el mismo número de sílabas para decir lo que se dice en otra lengua, ¿por qué Pound, al menos no ordenó los versos de su versión según la disposición de los del “Cántico”? Y, ya que no acató esta lógica obvia, cabe preguntarse sobre su versión semilibre: ¿por qué utilizó versos cuya extensión es muy breve (como “For it is resplendent”, “Of lower order”, “Praised be my lord”, etc.) para dar cuenta de un poema cuyo verso más corto es un endecasílabo? ¿Para qué ubicar el fin de una idea al comienzo de un verso de la traducción y empezar una nueva al final del mismo —lo que en teoría literaria se llama *encabalgamiento*—, si el original exponía ideas completas en cada verso? Es claro que podía dejar la idea terminada, al final de una línea suelta con el signo de corchete abierto ([), que se emplea en las ediciones de teatro y de poesía para indicar que un verso no ha cabido en una sola línea sobre el papel y que continúa en la siguiente. La disposición de los versos de Sabatier era lo suficientemente clara como para alterarla.

Él mismo sabía que había algo intraducible en cada poema, pues lo expresó en “Cómo comencé”. Es obvio que verter la poesía a otro idioma ajeno a aquel en que se ha creado es la traducción más complicada de todas porque el ritmo es una camisa de fuerza, como lo son la métrica, las raíces comunes de las palabras, la forma del original y las ideas. Y esto se intensifica si se traduce de una lengua romance a una de una familia distinta, en este caso de la germánica. Pero ni siquiera con la técnica de los versos-anexos para traducir una idea completa logra Pound su objetivo pues va hasta el punto de modificar los versos, por ejemplo, quitándoles adjetivos. En el original dice: “E ellu e bellu e radiante con grande splendore; / De te, Altissimo, porta significatione”, y Pound traduce: “Por su hermosura y su esplendor se ha convertido en tu rostro”. En su versión “radiante” se ha perdido y uno de los adjetivos que queda

perdió el “grande” que lo acompañaba, restándole fuerza. “Portar el significado del Creador” tampoco es “convertirse en el rostro del Creador”. Y se perdió la conmovedora manera de dirigirse al Creador: “De ti, Altísimo, [...]”. La hermosa descripción de las estrellas que hay en el poema, “clarite, pretiose et belle”, quedó en “tan brillantes y tan hermosas”, sin nombrar su claridad. En el original no dice como lo hace Pound que el agua “es el elemento más acorde al hombre”. O Pound torna el tiempo “sereno” y “nuboso” en “estaciones”, sin más ni más. La idea de que al “Signor” se deben todas las bendiciones, Pound la presenta como que toda gracia es acorde con el “Signor”. No es lo mismo, porque en el original cabe la posibilidad de que el Señor reciba bendiciones de sus fieles (o de san Francisco en este caso) mientras que aquí la Gracia sólo la otorga el Señor a los fieles. O Pound trastoca el orden de la aparición de los elementos físicos, ya que en el original el viento aparece antes que el fuego, mas no en la traducción. Los anteriores son ejemplos claros de que el autor de los “Cantos” deforma el poema más notable y más hermoso de san Francisco.

ACERCA DEL SURGIMIENTO DEL “CÁNTICO”

En los comentarios que acompañan a su versión de “El espíritu del Romance”, Pound justifica su proceder, así:

El texto dado en *La Vie de S. Francois d’Assise* dice “hermano sol”, “la hermana luna y las estrellas”, “el hermano viento”, “el hermano fuego”. Esto, claro está, es acorde con la práctica de “Las florecillas”; pero el ritmo en el texto de Sabatier me parece mucho menos apasionado que aquél en que he traducido, también su mayor extensión está en contra de que haya sido la versión más temprana del mismo (1952: 89).

El hecho de que apoye su versión en que “le parece” que san Francisco escribía de modo más sencillo que lo que Sabatier presenta¹¹ es preocupante, pues no explica su proceder más que como un antojo. Un parecer no es motivo

11 Como expresa el propio Sabatier (véase nota 8), la versión que presenta es muy semejante a la que ofrecen los grandes estudiosos del “Cántico” de la época.

alguno para dejar de lado el estudio de la historia del texto, de su forma y su fondo, del contexto en que escribía san Francisco (véase anexo 1). Lo que “Las florecillas” hacen es reproducir, de boca de los frailes que acompañaron a san Francisco, el “Cántico” tal y como él lo compuso. Creer que el ritmo de esa versión carezca de pasión muestra qué tan lejos estaba Pound de percibir que el mejor modo de dejar traslucir una pasión en un poema es controlarse como creador, hacer que las ideas y la forma sean especiales y cuidadas para que produzcan un efecto verdaderamente enaltecedor y que propicien ese sueño poético que es tan poderoso y que tanto enriquece. Esto sucede con creces en el poema original. Como Pound se dejó llevar por su parecer, erró el rumbo de su trabajo. Fue tan lejos, que consideró la extensión del poema como señal de que no era su versión más temprana. Y se contradice cuando él mismo, como traductor, lo convierte en un poema con veintiún versos más de extensión que el que le parecía sospechosamente largo.

Si había afirmado que es necesario conocer la vida de los santos en ese período, ¿porqué no creyó a “Las florecillas” (que estaban basadas en los testimonios de los hermanos Rufino, León y Angelo) si allí hay pruebas que tal y como conocemos el “Cántico” era como el hermano Francisco lo había dado a conocer (Leo, Rufino y Angelo, 1990: 163-171, 265)?¹² Es preciso consultar lo que dice una fuente primaria de la vida de san Francisco, el manuscrito conocido como *Scripta Leonis*, que es la base de las famosas “Las florecillas”,¹³ teniendo en cuenta que Sabatier cita el “Espejo de perfección” (1905: 301-302). En el apartado 120 de esta obra medieval se incluye el “Cántico” completo, que es el que Sabatier reproduce en su libro. En el apartado 123 del “Espejo de

12 Éstas son ediciones de “Las florecillas” de san Francisco accesibles a Pound: *The Little Flowers of St. Francis of Assisi* (1887), *Fioretti di San Francesco* (1901), *The Little Flowers of St. Francis of Assisi* (1908), *The Little Flowers of the Glorious Messer St. Francis and of His Friars* (1906), *The Little Flowers of St. Francis of Assisi* (1984).

13 El interesado en el mundo franciscano debe leer *Scripta Leonis*, porque presenta los textos en latín tal y como salieron de la mano de los hermanos León, Rufino y Angelo. Carece de las adiciones posteriores de copistas y transcritores —doctrinarios muy cerrados a veces— que modifican, o adicionan cosas que no estaban en el original, y van desde amplificar ideas hasta mutilarlas a veces, como en el caso de las obras de san Francisco de la Biblioteca de Autores Cristianos, citadas en este trabajo.

perfección” (1993: 263-265) se incluye el apartado 100, del *Scripta Leonis, Rufini, et Angelis, Sciourum S. Francisci* que se llama “San Francisco agregó un verso de perdón y restauró la concordia entre el obispo y la podestá de Assis” (véase anexo 3). Se trata del mismo apartado en que san Francisco envía a los frailes a cantar y a recitar el “Cántico”. Pound no vio este detalle, ni siquiera en el texto de Sabatier. Sin duda pudo consultar la versión de “Las florecillas” basada en la narración de los hermanos. No se incurre en una injusticia con Pound (desde el presente) citando el texto primario, si la misma información la tenía a la mano o en el “Espejo de perfección”, en “Las florecillas” o en los trabajos de Tomás de Celano, aunque aparezca en un orden diferente y con otros títulos (tal práctica de alterar, cortar y reescribir los textos era usual en el medioevo). Si Pound aconsejaba leer las vidas de los santos entonces debió leer y citar a los hermanos de san Francisco. Es a partir del legado de ellos que se sabe que el “Cántico” tiene en su forma original treinta y dos versos y la misma disposición en la página que Sabatier transcribe —la que Pound sí consultó con certeza—. En los anexos 2, 3 y 4 de este trabajo se incluye *in extenso* lo relativo al “Cántico” en el texto de los tres frailes, donde se ve claramente cómo el poema tuvo tres etapas en su conformación y cómo el poeta tenía en cuenta la forma del poema al hacer las adiciones.

Gracias a lo que los hermanos narran en los textos se puede ver la relación directa con la música que tiene el poema. El título de un fragmento, “San Francisco, todavía cuidado, yacía muy enfermo en el palacio del obispo de Assis. Sus compañeros le cantaron ‘El cántico de las criaturas’” (Leo, Rufino y Angelo, 1990: 199-201), permite saber que los frailes *cantaban y recitaban* el “Cántico”, de hecho lo llaman *canción*, o sea un texto para una melodía. Es extraño que Pound, con su oído para los cantos-poemas de los trovadores, no lo tuviera para esta canción-poema por excelencia. Si se asume que Pound no consultó por lo menos cinco ediciones de “Las florecillas” que había en su época (véase nota 12), hay que limitarse a estudiar la fuente que sí cita: *Vie de S. Francois d’Assise* (Sabatier, 1905). En este libro se hace evidente la importancia de la música y la cultura francesa para san Francisco. En el capítulo dedicado a la juventud del santo, cuenta cómo “[el padre de san Francisco] optó por llamarle Francisco, cuando su madre lo había bautizado Juan”. Leamos la traducción de la versión inglesa:

[El padre h]abía determinado ya la educación que le iba a dar al niño; ¿lo llamó así porque tenía la intención, inclusive entonces, de educarlo al modo francés, para hacer de él un pequeño francesito? No es improbable. Tal vez, de hecho, el nombre sólo era una especie de homenaje agradecido que el burgués de Asís hacía a sus nobles clientes más allá de los Alpes. Sea como sea, al niño se le enseñó a hablar francés y siempre tuvo un aprecio especial por esta lengua y por el país mismo (Sabatier, 1905: 4).

Respecto a la música francesa y provenzal, en particular en Italia, Sabatier anota: “La Langue d’Oil era en esta época la lengua internacional de Europa; en Italia era la lengua de los juegos y de los torneos, y era hablada en las pequeñas cortes de los príncipes del Norte de Italia. [...]”. Y en cuanto al santo en relación con aquella música, aquél nos cuenta: “Veremos a San Francisco a menudo haciendo alusiones a las historias de la Mesa Redonda y a la Chanson de Roland” (1905: 4, nota 2). Y continúa diciendo:

En su juventud estaba siempre con sus compañeros, llamando la atención por su extravagante o fantástico modo de vestir. Inclusive por la noche la alegre compañía continuaba sus diversiones haciendo que el pueblo resonara con sus ruidosas canciones.

En ese mismo momento los trovadores deambulaban por los poblados del norte de Italia y estaban poniendo de moda los brillantes festejos y especialmente las Cortes de Amor. Si se ocupaban de las pasiones también acudían a los sentimientos nobles y a la cortesía; eso fue lo que salvó a Francisco. En medio de sus excesos siempre era refinado y considerado, absteniéndose cuidadosamente de toda palabra baja o indecente. Ya para ese entonces su aspiración principal era la de elevarse por encima del común de las personas. Torturado por el deseo de aquello que está muy alto y elevado había concebido una suerte de pasión por la caballería y pensando que la disipación era uno de los rasgos característicos de la nobleza se había entregado a ello con toda su alma (9).¹⁴

14 En una nota de pie de página, Sabatier se ocupa en detalle de los trovadores de Provença que estaban en Italia. Dice así: “Pierre Vidal estaba en la corte de Bonifacio, Marqués de Montferrat, alrededor de 1195, y le gustó tanto el ambiente que deseó establecerse allí. K. Barsch, *Pierre Vidal’s Lieber*, Berlin, 1857, n. 41. Ern. Monaci, *Testi antichi provenzali*, Rome, 1889, col. 67. Uno debe leer esta pieza para tener una idea del fervor con el que este poeta compartía las esperanzas de Italia y deseaba su independencia. Esta

Si estos indicios de la estrecha relación con los trovadores se le escapó a Pound, tal vez porque el capítulo dedicado al “Cántico” en Sabatier es posterior al de la “Juventud” donde se describe esto, en el capítulo sobre el “Cántico” mismo Sabatier habla de

[...] aquellas lágrimas de sus momentos de inspiración, que corrían por un rostro completamente iluminado por la alegría. Se lo había visto, en tales momentos, tomar dos trozos de madera, y, acompañándose con este rústico violín, improvisar canciones francesas en las que dejaría fluir la abundancia de su corazón (301-302).¹⁵

El testimonio de los hermanos enseña que san Francisco, modelo de humildad, no puede sino acudir a su bagaje cultural musical —aprendido en su juventud— para crear una canción. Pobre materialmente, como ansía serlo, no espera

nota política se encuentra también en la tenzón de Manfredo II Lancia, dirigida a Pierre Vidal. (V. Monaci, loc. cit., col. 68) —Gaucelme Faidit estaba también en su corte, como lo estaba Raimbaud de Vaqueyras (1180-1207)—. Foulquet de Romans pasó casi toda su vida en Italia. Bernard de Ventadorn (1145-11950), Peirol de Auvergne (1180-1220), y muchos otros residieron allí más o menos tiempo. Muy pronto los italianos comenzaron a cantar en Provençal, entre otros este Manfredo Lancia, y Alberto, Marqués de Malaspina (1162-1210), Pietro della Caravana, que en 1196 movió a los poblados de Lombardía contra Enrique VI, Pietro della Mulla, que por el año 1200 estaba en la corte de Cortemiglia. Hay fragmentos de estos poetas en Monaci, op. cit., col. 69 sig.” (Sabatier, 1905: 9, nota 2).

- 15 Sabatier, a la vez, toma esto del siguiente apartado de la *Vida segunda* de Tomás de Celano, Capítulo XC “Que el santo cantaba en francés cuando estaba más alegre”: “Algunas veces hacía también esto: la dulcísima melodía espiritual que le bullía en el interior, la expresaba al exterior en el francés, y la vena del susurro divino que su oído percibía en secreto rompía en jubilosas canciones en francés. A veces —yo lo vi con mis ojos— tomaba del suelo un palo y lo ponía sobre el brazo izquierdo; tenía en la derecha una varita curva con una cuerda de extremo a extremo, que movía sobre el palo como sobre una viola; y, ejecutando a todo esto ademanes adecuados, cantaba al Señor en francés. Todos estos transportes de alegría terminaban a menudo en lágrimas; el júbilo se resolvía en compasión por la pasión de Cristo. De ahí que este santo prorrumplía de continuo en suspiros, y al retirarse los gemidos, olvidado de lo que en este mundo traía entre manos, quedaba arrobado en las cosas del cielo” (San Francisco de Asís, 1993: 304-305).

En la *Vida segunda* de Celano que se ha traído a cuento, hay un trozo esencial sobre la función de la música para el santo: Capítulo LXXXIX “La cítara que oyó tocar a un

utilizar los instrumentos musicales para complacer el oído, sólo para alabar a Dios. Pero la inspiración en modelos musicales tangibles es obvia. Ahora, así Pound no hubiera podido conocer el texto de los hermanos León, Rufino y Angelo citado en este trabajo, pues sólo se dio a conocer por el trabajo de la señora Brooke en la década del ochenta, pudo conocer “El espejo de perfección menor” del hermano León, que Sabatier editó en 1900, o leer en la biografía del santo de Sabatier las etapas de gestación del “Cántico”, o aquellas explicaciones de las circunstancias en que san Francisco agregó estrofas al poema inicial (Sabatier, 1905: 328-331).

Y cabe preguntarse: ¿por qué Pound no cayó en cuenta de que el “Cántico” no recibía su influencia sólo de los cantos religiosos, sino también de los cantos laicos?¹⁶ No cayó en cuenta de la estrecha relación entre los trovadores de Provença y las creaciones de los franciscanos, aunque la poesía de Provença le

ángel”: “Durante su permanencia en Rieti para la cura de los ojos [entre junio de 1225 y enero de 1226], llamó un día a uno de los compañeros [Pacífico], que en el mundo había sido citarista, y le dijo: ‘Hermano, los hijos de este siglo no entienden los misterios divinos. Hasta los instrumentos músicos, destinados en otros tiempos a las alabanzas de Dios, los ha convertido ahora la sensualidad de los hombres en placer de los oídos. Quisiera pues hermano que trajeras en secreto de prestado una cítara y compusieras una canción fluida, de forma elegante, a cuyo son aliviaras un poco el hermano cuerpo, que está lleno de dolores’. Le respondió el hermano: ‘Padre, me avergüenzo mucho por temor de que la gente vaya a sospechar que he sido tentado por esta minucia’. ‘Dejémoslo entonces, hermano —replicó el santo—, que es conveniente renunciar a muchas cosas para que no se resienta el buen nombre’.

A la noche siguiente, cuando estaba en vigilia el santo varón y meditaba acerca de Dios de pronto sonó una cítara de armonía maravillosa, que enhiló una melodía finísima. No se veía a nadie, pero el oído percibía por la localización del sonido que el que tañía y cantaba se movía de un lado a otro. Finalmente, arrobado el espíritu en Dios, el padre santo, al oír la dulcisona canción gozó de lleno tales delicias, y pensó haber pasado al otro mundo. Al levantarse al amanecer, el santo llamó al dicho hermano y, tras haberle contado al detalle lo sucedido, añadió: ‘El Señor, que consuela a los afligidos, no me ha dejado nunca sin consuelo. Mira: ya que no he podido oír la cítara tocada por los hombres he oído otra más agradable’” (San Francisco de Asís, 1993: 304). He pulido las concordancias de los tiempos verbales en el último párrafo citado del libro de la BAC.

16 En el “Espejo de perfección” se cuenta que “con una melodía celestial, [san Francisco] prorrumpía frecuentemente en cánticos dichos en francés” (San Francisco de Asís, 1949b: 759). Igual apreciación hace Knoll (1959: 326) y Jeffrey (1975: 8, 17).

merecía mucho estudio y san Francisco respetaba, imitaba y acogía con Amor tal poesía y música. Pero ni siquiera era necesario que se diera cuenta, pues su vínculo con la cultura de los trovadores no es el único camino posible para que san Francisco haya entrado en contacto con la práctica de la música como muestra Harold Elsdale Goad, al comentar el “Cántico”:

En su forma los versos se asemejan a los pequeños trozos que halagan el oído o “stornelli” que se escuchan en cualquier día en los campos de Umbría. En estos hay una constante cadencia de ritmo, de continuo recurrente, y especialmente marcado en la cadencia al final de cada línea. Pero los versos no son necesariamente del mismo número de sílabas y terminan más a menudo en una asonancia que en una rima (1926: 116).

Es totalmente plausible que san Francisco se hubiese inspirado en la música de su entorno sin tener que recurrir a fuentes extranjeras. En este mismo sentido de las posibles vías de contacto con la música, Armstrong ofrece otra: la imitación del canto de los pájaros y específicamente la inclusión de las estructuras musicales del canto de un ruiseñor en las estrofas del poema (1973: 221). No me opongo a esta posibilidad, ya que las aves han dado ideas musicales a los hombres desde que la cultura es cultura. Pero que los frailes entonaran el “Cántico” por orden del propio santo, permite ver cómo la música estaba asociada con él.

Es notorio que Pound no se percató, más adelante en su vida, del problema de interpretar tan levemente el “Cántico”. Un libro contemporáneo como lo es *Franciscan Italy*, de Harold Elsdale Goad,¹⁷ le hubiese ayudado a rectificar su interpretación de la poesía y la cosmovisión franciscanas. O la clásica versión

17 Howard Elsdale Goad cita una traducción muy cercana al original del “Cántico” y hace una profunda exposición de a qué se refería san Francisco con la hermandad de las criaturas (1926: 116-119) que le hubiese impedido a Pound llamar a las criaturas del himno “criaturas de los órdenes inferiores” en su versión, pues toda criatura es un hermano ante el Creador. San Francisco no estaba pensando en términos jerárquicos divisibles en órdenes “inferiores” y “superiores” en este caso. Es claro que trataba de hermanar y no de separar. En este libro se cita la famosa traducción del “Cántico” hecha por el inglés Mathew Arnold, en la que las ideas de los versos originales se conservan en su integridad, así no pueda hacer que la métrica inglesa dé cuenta de la italiana.

en lengua inglesa de Mathew Arnold (1962: 224-225),¹⁸ que Elsdale Goad mismo elogia, le hubiese mostrado que hay que respetar ante todo las ideas y la forma de un poema, dada la imposibilidad de una traducción perfecta.

CONCLUSIONES

Pound nunca reevaluó su versión y la incluyó en la antología *From Confucius to Cummings* de 1957, sin modificar nada. Expresó que con aquella antología buscaba “mostrar cómo la poesía había llegado a ser lo que era a partir de todos sus puntos de origen” (Carpenter, 1988: 829-830). Si el “Cántico” era uno de esos “puntos de origen” debió prestarle más atención. Por ejemplo, la siguiente idea de Pound, de unos siete años posteriores a la publicación inicial de la traducción, hubiese ayudado a reconsiderar su trabajo:

La poesía es la composición de las palabras dispuestas a una música. La mayoría de las otras definiciones de ella no se pueden defender, o son metafísicas. La proporción o la cualidad de la música puede, y de hecho lo hace, variar; pero la poesía se envejece y se “seca” cuando abandona la música (al menos esa “música imaginada”) o cuando la deja muy atrás (Stock, 1964: 84).

Lastimosamente su versión del “Cántico” no se benefició de esta conciencia. Utilizar tales ideas le hubiese dejado ver la música especial del “Cántico” (poética y literalmente musical), y que tal y como está dispuesto en el manuscrito, en los libros de Sabatier y los demás estudiosos, el poema guarda la forma que tenía como letra de una canción.

Para sintetizar lo que se ha mostrado, Pound modificó los versos originales en su forma y en su contenido, suprimió a veces adjetivos y adverbios, o los cambió. La extensión del poema mismo se vio afectada (la métrica fue trasgredida y alterada). Así, un poema que parte en dos la poesía italiana de la época, quedó en una versión amañada, donde hay ideas que san Francisco nunca expresó. Pound adaptó a su manera de ver las cosas una ideología que tiene unas ca-

18 La versión de Mathew Arnold es citada en la traducción al inglés del libro de Sabatier, pero no aparecen los versos 3 y 4 del original. Desconozco si en la edición francesa del libro de Sabatier se menciona a Arnold para algo.

racterísticas muy claras. No en vano pudo san Francisco llegar tan lejos en la espiritualidad como para recibir las *stigmata* de Cristo. Su poema sólo puede ser hecho por un ser iluminado y Pound no estaba en capacidad de percibirlo; por eso se atreve a modificarlo llevado de un simple parecer. El poema tiene la capacidad de asombrar, como poema, a los no creyentes en la fe de Cristo. Pero para comprenderlo es necesario estudiarlo desde la ideología que le dio vida. De resto se juega con lo sagrado como no se debe.

Hay que llamar la atención del lector sobre la existencia de un poema de Pound que está inspirado en el de san Francisco y que se llama “Cantico del Sole”. Dice:

El pensamiento de lo que América sería
si los clásicos tuviesen una amplia circulación
impide que duerma
el pensamiento de lo que América,
el pensamiento de lo que América,
el pensamiento de lo que América sería,
si los clásicos tuviesen una amplia circulación
impide que duerma,
Nunc dimittis, ahora permite tú que tu sirviente,
ahora permite que tu sirviente
parta en paz.
El pensamiento de lo que América,
el pensamiento de lo que América,
el pensamiento de lo que América sería
si los clásicos tuviesen una amplia circulación
¡Vaya!
ello impide que duerma (Pound, 1920).

Lo que expresa en él hace pensar que no leyó el poema clásico de la poesía cristiana italiana con el detenimiento que requiere. No bastaba con un deseo de que su país leyera los clásicos. Necesitaba ocuparse de este clásico con mayor atención. Sólo así podía dar vida a lo que de otro modo sería letra muerta. Compenetrándose más con el texto, hubiese visto que lo que creyó estricta y cerradamente religioso era, de muchos modos, también abierto y laico. Ese es

uno de los componentes que hacen único al poema franciscano. Esa amplitud le da aún más poder poético. Es gracias a la capacidad de acoger a los otros seres sin dividirlos en jerarquías, gracias a la capacidad del poeta de acoger ámbitos artísticos circundantes, que la divina música de este poema tiene amplia riqueza, hondura y resonancia, y que puede hermanar el cosmos del Creador. Es obvio que las lenguas romances permiten hacer versiones muy cercanas entre sí, como la que hace Alexandre Masseron del “Cántico” al francés (San Francisco de Asís, 1953: 183-184), y que Pound no podía contar con esta cercanía, al verter a una lengua germánica. El trabajo de Boscán y Garcilaso, y de todos los que se inspiraron durante siglos en el italiano para dulcificar el español, nos permite traducir con mucha fidelidad del italiano (Alonso, 1950: 47-51, 64-69, 161-167, 230-231, 334, 410-412, 462-471, 536-546 y 649-656.). Pero el problema de Pound no era sólo esta limitación. Se puede decir, en este caso, lo que tan sencilla y sabiamente expresó Leonardo da Vinci: “El más grande engaño que sufren los hombres proviene de su opinión personal” (1970: 295), pues al poeta norteamericano le faltó más estudio de su hermano en la poesía y se dejó llevar por impresiones más bien fáciles.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, 1946, *La poesía de San Juan de la Cruz [De esta ladera]*, Madrid, Aguilar.
- ___, 1950, *Poesía española*, Madrid, Gredos.
- Anónimo, 1913, *Poema del Mío Cid*, Madrid, Ediciones de “La lectura” (Clásicos castellanos).
- Armstrong, Edward A., 1973, *Saint Francis: Nature Mystic*, England-USA, University of California Press.
- Bailly, Auguste, 1909, *The Divine Minstrels. A Narrative of the Life of Saint Francis of Assisi with His Companions*, traducido por Ernest Barnes, New York, Charles Scribner’s Sons, London, The Medici Society, Ltd.
- Carpenter, Humphrey, 1988, *The Life and Character of Ezra Pound*, Boston, Houghton Mifflin and Co.
- Chesterton, Gilbert K, hacia 1924, *St. Francis of Assisi*, New York, G. H. Doran.
- Da Vinci, Leonardo, 1970, *The Notebooks*, Jean Paul Richter y familia, eds., New York, Dover.
- Elsdale Goad, Harold, 1926, *Franciscan Italy*, New York, E.D. Dutton and Co.
- Englebert, Omar, 1950, *Saint Francis of Assisi (a biography)*, traducida y editada por Edward Hutton, London, Burns Oates.

Francisco de Asís, San, 1887, *The Little Flowers of St. Francis of Assisi*, [Translated from the Italian by Abby Langdon Alger], Boston: Little Brown and Co.

___, 1894, *The Little Flowers of St. Francis of Assisi*, London, Catholic Truth Society.

___, 1901, *Fioretti di San Francesco*, prefaciones di Paolo Sabatier, Assisi, Tipografia Metastasio.

___, 1906, *The Little Flowers of the Glorious Messer St. Francis and of His Friars*, done into English by W. Heywood, London, Methuen Estandard Library, London: Methuen and Co. 36 Essex Street.

___, 1908, *The Little Flowers of St. Francis of Assisi*, Translated from the Italian by T. W. Arnold, London, Shatto and Windus, New York, Duffield and Co.

___, 1949a, *Escritos completos de San Francisco de Asís y biografías primitivas*, fray Juan R. de Legísima, O.F.M., ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).

___, 1949b, *Escritos completos de san Francisco de Asís y biografías de su época*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).

___, 1953, “*Le fioretti de Saint François*” suivi de *Considérations sur les Stigmates*, traducción de Alexandre Masseron, introducción de Ivan Gobry, Paris, Editions du Seuil.

___, 1993, *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, José Antonio Guerra, ed., traducción del Hermano Sebastián López y del Hermano Celestino Salaguren, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).

Gallup, Donald, 1963, *Ezra Pound*, Rupert Hart Davis, ed., London, Soho Square.

Jeffrey, David L., 1975, *The Early English Lyric and Franciscan Spirituality*, Lincoln, University of Nebraska Press.

Jewett, Sophie, 1910, *God's Troubador. The Story of Saint Francis of Assisi*, New York, Thomas Y. Crowell Company Publishers.

Kazantsakis, Nikos, 1959, *El pobre de Asís*, Argentina, Sur.

Knoll, Aloysius, O. F. M., 1959, “Some Capuchin Views on Sacred Music”, *Franciscan Studies*, vol. 19, núms. 3-4, sep.-dic., pp. 325-327.

Leo, Rufino y Angelo, 1990, *Scripta Leonis, Rufini, et Angeli; Sociorum S. Francisci* [The writings of Leo, Rufino and Angelo, companions of St. Francis], traducido y editado por Rosalind B. Brooke, Great Britain, Oxford University Press.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, 1913, *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, tomo I, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez.

Naranjo Boza, Nicolás, 1999, “Evaluación de la traducción de ‘El Cántico del Sol’ que Ezra Pound hizo [El sentido del mismo para el propio Pound. Análisis de Fuentes. Problemas que presenta. Otra versión. Comentario sobre el Cántico]”, inédito.

Navarro Tomás, Tomás, 1966, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama.

Norman, Charles, 1960, *Ezra Pound*, New York, Macmillan Co.

Pound, Ezra, 1914, *The Spirit of Romance*, London, Peter Owen Limited.

___, 1920, *Instigations*, New York, Boni y Liveright.

___, 1952, *The Spirit of Romance*, Norfolk-Conn., New Directions.

___, 1963, *Translations of Ezra Pound*, New York, New Directions.

___, 1964, *From Confucius to Cummings*, New York, New Directions.

___, 1986, *The Cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions.

Quinn, Bernetta (Sister), O. S. F., 1972, *Ezra Pound. An Introduction to the Poetry*, New York and London, Columbia University Press.

Sabatier, Paul, 1905, *The Life of Saint Francis of Assisi*, traducción de Louise Seymour Houghton, New York, Charles Scribner's Sons.

___, 1930, *The Life of Saint Francis of Assisi*, traducción de Louise Seymour Houghton, USA, Charles Scribner's Sons.

Schimberg, Albert Paul, hacia 1942, *The Larks of Umbria*, Milwaukee, Bruce Publishing Co.

Smith, Fidel. O. F. M., 1959, “Franciscan Influences on early medieval Theater”, en: *Franciscan Studies*, vol. 19, núms. 3-4, mar-jun., pp. 150-168.

Strehler, Giorgio, “Cántico de las criaturas” en: *A Treasury of Italian Verse*, que se encuentra en el Language Lab of the Romance Languages and Literatures Department of Boston College Chestnut Hill, Massachusetts.

Stock, Noel, 1964, *Poet in Exile Ezra Pound*, Great Britain, Manchester University Press.

Traversa, Vincenzo, 1994, *The Laude in the Middle Ages*, traducido con un comentario por Vincenzo Traversa, New York, Peter Lang (American University Series).

Ziino, Agostino, 1982, “Liturgia e musica francescana nei secoli XIII-XIV”, en: *Francesco d'Assisi. Storia e arte*, Italia, Electa, pp. 127-158.

****EL AUTOR**

Magíster en Estudios hispánicos (con énfasis en Literatura española). Actualmente es docente (ocasional) de tiempo completo del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Hace parte del grupo de investigación “Filosofía y literatura” de dicho Instituto. Correo electrónico: niconaranjo72@yahoo.com

Anexo 1

Cotejo de ediciones del “Cántico de las criaturas”

Las versiones editadas del poema franciscano consultadas son la de *The Life of Saint Francis of Assisi*, de Sabatier (1930: 304-305), la de *The Laude in the Middle Ages*, de Traversa (1994: 104-105) y la que se publica en *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, de la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC) (1993: 70).

Este es el texto tal y como aparece en la BAC. Aquí hago una comparación entre las tres ediciones, para probar que en cuanto a la métrica poco cambia. He tomado este cotejo de mi trabajo inédito “Evaluación de la traducción de ‘El Cántico del Sol’ que Ezra Pound hizo [El sentido del mismo para el propio Pound. Análisis de Fuentes. Problemas que presenta. Otra versión. Comentario sobre el Cántico]” (1999: 7-9).

1 Altissimu, onnipotente, bon signore,
2 tue so le laude, la gloria, el honore et onne benedictione.
3 Ad te solo, Altissimo, se confano,
4 et nullu homo è ne dignu te mentovare.
5 Laudato sî, misignore, cum tucte le tue creature,
6 spetialmente messer lo frate sole,
7 lo quale iorna e allumini noi per loi.
8 E ellu è bellu e radiante con grande splendore;
9 de te, Altissimo, porta significatione.
10 Laudato sî, misignore, per sora luna e le stelle;
11 in celu l’ai formate clarite, pretiose e belle.
12 Laudato sî, misignore, per frate vento,
13 et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
14 per lo quale alle tue creature dai sostentamento.
15 Laudato sî, misignore, per so aqua,
16 la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.
17 Laudato sî, misignore, per frate focu,
18 per lo quale enallumini la nocte,
19 ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
20 Laudato sî, misignore, per sora nostra matre terra,

- 21 la quale ne sustenta et governa
 22 et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.
 23 Laudato sí, misignore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore,
 24 et sostengono infirmitate et tribulatione.
 25 Beati quelli kel sosterrano in pace,
 26 ka de te, Altissimo, siranno incoronati.
 27 Laudato sí, misignore, per la sora nostra morte corporale,
 28 da la quele nullu homo vivente po skapare;
 29 guai a quelli ke morrano ne le pecati mortali.
 30 Beati quelli ke troverane le tue santissime voluntati,
 31 ke la morte secunda ne ferrà male.
 32 Laudate et benedicete, misignore, et ringraziate et serviateli con grande humilitate.

En la tabla se muestran las diferencias de esta edición del “Cántico” con las ediciones de Sabatier y la de Travesa. Si no se anota algo específico es porque la edición de la BAC y la otra coinciden.

Verso	Versión de la BAC	Versión de Sabatier	Versión de Travesa
1	Altissimu, onnipotente, bon signore,		Signore
2	tue so le laude, la gloria, el honore et onne benedictione.		so'
		l'onore	l'honore
3	Ad te solo, Altissimo, se confano,	Ad te sole	
			konfano
4	et nullu homo è ne dignu te mentovare.		ène (unido)
5	Laudato sí, misignore, cum tucte le tue creature,	sie (en lugar de “sí”)	sie (en lugar de “sí”)
		mi signore	mi' Signore (lo conserva todas las veces que aparece en el poema)
6	spetialmente messer lo frate sole,	messor	messor
7	lo quale iorna e allumini noi per loi.		qual'è iorno
		illumini	lui
8	E ellu è bellu e radiante con grande splendore;	cum	cum

10	Laudato sí, misignore, per sora luna e le stelle;	si (lo conserva todas las veces que aparece en el poema)	si (en lugar de “sí” o de “sie” que había aparecido antes)
11	in celu l’ai formate clarite, pretiose e belle.	l’ài	l’ài
		“et” (en lugar de “e”).	“et” (en lugar de “e”).
14	per lo quale alle tue creature dai sustentamento.	dai sustentamento	dài sustentamento
15	Laudato sí, misignore, per so aqua,	sor aqua	sor’ aqua
19	ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.	jucundo	
22	et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.	colorite	
23	Laudato sí, misignore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore,	quill	
24	et sostengono infirmitate et tribulatione.	sostengo	sostengo
25	Beati quelli kel sosterrano in pace,		quelli ke’l
26	ka de te, Altissimo, siranno incoronati.	ka de te	ka da te
		tirano	tirano
27	Laudato sí, misignore, per la sora nostra morte corporale,	No trae el artículo “la”	No trae el artículo “la”
28	da la quele nullu homo vivente po skappare;	quale	quale
		po skappare	pò skappare
29	guai a quelli ke morrano ne le peccati mortali.		quai acquelli
			peccata mortali
30	Beati quelli ke troverane le tue santissime voluntati,	quilli ke se trovará ne le tue sanctissime	beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime
31	ke la morte secunda ne ferrà male.	ka la morte secunda nol farrà male	ka la morte secunda no ’l farrà
32	Laudate et benedicete, misignore, et ringraziate et serviateli con grande humilitate.	rengratiate et serviteli cum	rengratiate et serviateli cum

Anexo 2

Esperando y sufriendo, san Francisco compuso el cántico del hermano sol en San Damián

“San Francisco estuvo acostado allí cincuenta días y ya no podía ver la luz del día, ni de noche la luz del fuego, sino que siempre permanecía en la casa y en la oscuridad de la pequeña celda. Más aún, tenía un inmenso dolor en sus ojos día y noche, así que de noche a duras penas podía descansar, lo cual era muy malo para él y agravaba la enfermedad de sus ojos y de sus otras enfermedades. También, si en cualquier momento deseaba descansar o dormir, había muchos ratones en la casa y en la pequeña celda en la que yacía, que era una recostada hecha de juncos, unida por el exterior a una pared de la casa. Los ratones corrían, le pasaban por encima y luego regresaban y le rodeaban y, por lo tanto, no le permitían dormir. Inclusive en el momento de orar le causaban grandes impedimentos. No sólo de noche sino de día lo atormentaban hasta el punto que, cuando comía, se subían a su mesa, y esto sus compañeros y él mismo consideraban que debía ser una tentación del demonio, como de hecho lo era. Una noche estaba Francisco pensando en las muchas tribulaciones que tenía y comenzó sentir pesar de sí mismo, diciendo, para adentro: ‘Señor, ven en mi auxilio y ten en cuenta mis enfermedades para que yo pueda soportarlas con paciencia’. De inmediato se le dijo en espíritu: ‘¿Dime, hermano: si alguien te diese por tus enfermedades y tribulaciones tan grande y precioso tesoro que, si toda la tierra fuese oro puro, y todas las piedras preciosas, y todas las aguas fuesen bálsamos, sin embargo considerarías todo esto como insignificante, o sea tales sustancias como tierra, piedras y agua en comparación con el grande y precioso tesoro dado a ti, te alegrarías sobremanera, seguramente?’. San Francisco replicó: ‘Ese sería un gran tesoro, Señor, y digno de buscarse, verdaderamente precioso y para ser deseado y amado enormemente’. Él le dijo: ‘Por lo tanto, hermano, regocíjate, y más bien busca alegría en tus enfermedades y tribulaciones, pues desde aquí en adelante estás tan seguro como si ya te encontraras en mi reino’. Despertando en la mañana le dijo a sus compañeros: ‘¿Si el emperador fuese a dar un reino completo a su sirviente, con seguridad el sirviente debería regocijarse en ello? ¿Y si le diese el imperio completo, con seguridad se alegraría aún más?’ Les dijo: ‘Por lo tanto debo regocijarme inmensamente desde hoy en mis enfermedades y tribulaciones y hallar sosiego en el Señor, en darle gracias siempre a Dios Padre y a su único Hijo, nuestro Amo Jesucristo, y al Espíritu Santo por la gran gracia y bendición que me ha otorgado, porque todavía viviendo en el cuerpo, se ha dignado en su compasión hacerme su siervo indigno en el reino. Por lo tanto quiero

para alabanza suya y mi consuelo, y la edificación de nuestros vecinos, crear una nueva canción de Elogio del Señor por sus criaturas, que usamos a diario y sin las cuales no podríamos vivir. En ellas la raza humana ofende inmensamente al Creador y a diario le somos ingratos por tal gracia, porque no alabamos al creador y dador de todas las cosas benéficas tal y como deberíamos'. Se sentó y comenzó a meditar, y luego empezó: 'Muy alto, omnipotente, buen Señor'. Creó una canción de las criaturas y le enseñó a sus compañeros a recitarla. Como su espíritu estaba entonces en tal dulzura y regocijo quería que el hermano Pacífico, que en el mundo había sido conocido como el rey de los versos y que había en verdad sido un doctor de música en la corte, fuese llamado a su presencia y que se encargara de algunos buenos frailes santos para que fuesen por el mundo predicando y alabando a Dios. Dijo que deseaba que primero uno de ellos que supiese cómo predicar lo hiciera para la gente y después del sermón debían cantar la Alabanza de Dios como trovadores del Señor. Después de las alabanzas quería que el predicador dijese a la gente: 'Somos los trovadores del Señor y como premio queremos que viváis en verdadera penitencia'. Dijo: 'Los que son sirvientes del Señor y que son en alguna medida sus trovadores deben mover los corazones de los hombres y despertarles a la alegría espiritual'. Dijo esto especialmente acerca de los frailes menores, que les fueron dados a la gente para su salvación. Dispuso a las Alabanzas del Señor que había creado, o sea 'Altísimo, Omnipotente, Buen Señor', el título 'Cántico del hermano Sol', que es más hermoso que las demás criaturas y se acerca más a Dios. Debido a esto, dijo: 'En la mañana cuando el sol se eleva, todos los hombres es mejor que alaben al Señor, que los creó, porque a través de él los ojos son iluminados de día. En la tarde cuando crece la noche, es mejor que cada hombre alabe a Dios por su otra criatura, el hermano fuego, porque por él nuestros ojos son iluminados de noche'. Dijo: 'Todos somos por decirlo así ciegos, y el Señor a través de estas dos criaturas enciende nuestros ojos. A causa de esto, por éstas y todas sus otras criaturas de las que hacemos uso a diario es mejor que siempre especialmente alabaremos al glorioso Creador'. Esto hizo y continuó haciéndolo con alegría en la enfermedad y en la salud, y con agrado animó a otros a que alabaran al Señor. Aún más, a medida que sus enfermedades aumentaban comenzó a recitar las Alabanzas del Señor para sí mismo, y luego llevó a sus compañeros a cantarlas, para que al considerar la alabanza de Dios, pudiese olvidar la angustia de su sufrimiento y su dolencia. Esto lo hizo hasta el día de su muerte" (Leo, Rufino y Angelo, 1990: 163-167).

Anexo 3¹⁹

San Francisco agregó un verso de perdón y restauró la concordia entre el obispo y la podestá de Assis

“Durante el tiempo que yacía enfermo, y después de que había compuesto estas Alabanzas, el obispo de Assis del momento excomulgó a la podestá de Assis. La podestá había estado furioso con el obispo y había hecho proclamar por la fuerza y de modo diligente a lo largo de la ciudad que nadie vendiese o comprase nada del obispo, o hiciese contrato alguno con él. Así que tenían un gran disgusto el uno del otro. Aunque Francisco estaba tan enfermo, estaba muy preocupado por ellos, especialmente debido a que nadie, laico o religioso, había intervenido para restaurar la paz y la concordia entre ambos. Dijo a uno de sus compañeros: ‘Es una gran vergüenza para nosotros, los sirvientes de Dios, que el obispo y la podestá se odien tanto el uno al otro, y nadie intervenga para traer la paz y la concordia entre ellos’. Así que para esto creó en aquellas Alabanzas, que dice:

Sé alabado mi Señor
por aquellos que perdonan por tu amor
y soportan enfermedad y tribulación.
Benditos aquellos que sostienen la paz
pues por ti, Altísimo, serán coronados.

Después llamó a uno de sus compañeros y le dijo: ‘Anda y dile a la podestá de mi parte que ha de ir al palacio del obispo con los guías de la ciudad y todos cuantos pueda llevar con él’. Cuando éste había partido le dijo a otros dos de sus compañeros: ‘Andad, y en presencia del obispo y de la podestá y los demás que se encuentren con ellos, cantad el Cántico del hermano Sol, y confío en el Señor que tornará humildes sus corazones, y entre ellos harán la paz el uno con el otro y retornarán a su anterior amistad y afecto’. Cuando todos se hallaban reunidos en la plaza en los aposentos del obispo, [se presume que se trata de la Plaza del Vescovado como se indica en nota al pie de la página] aquellos dos frailes se levantaron y dijeron: ‘san Francisco

19 En los siguientes anexos se emplea el título “Cántico del hermano Sol” para referirse al “Cántico de las criaturas”. El título “Cántico del hermano Sol” era como se lo llamaba en el círculo franciscano y el otro nombre surge del estudio de los manuscritos franciscanos.

en su dolencia ha compuesto las Alabanzas al Señor por sus criaturas, para alabar al Señor y para edificar a su vecino. Él solicita que las escuchéis con mucha devoción'. Entonces comenzaron a cantar y a recitarlas. De inmediato la podestá se levantó y escuchó atentamente aún con lágrimas como si se tratara de los Evangelios del Señor uniendo brazos y manos porque tenía gran amor por El padre Francisco y gran fe en él. Cuando las alabanzas del Señor habían terminado, la podestá dijo en frente de todos ellos: 'En verdad os digo que no sólo accedería a la voluntad de mi señor obispo, a quien debo reconocer como mi señor, sino que si alguien asesinase a mi hermano o hijo, le perdonaría'. Se echó a los pies del obispo, diciendo: 'Ved, estoy dispuesto para daros satisfacción en todo, tal y como lo deseáis, por el amor de nuestro Señor Jesucristo y su sirviente san Francisco'. El obispo lo tomó en sus manos, lo levantó y le dijo: 'Mi ocupación requiere que sea humilde, pero como soy por naturaleza temperamental, debéis hacer cierta concesión conmigo'. Se abrazaron y se besaron el uno al otro con mucha gracia y afecto. Los frailes se maravillaron sobremanera meditando acerca de la santidad de El padre Francisco y cómo lo que había predicho concerniente a su paz y su concordia se realizaba al pie de la letra. Todos los demás que se encontraban allí y que lo habían escuchado lo tuvieron por un gran milagro y atribuyeron a los méritos de El padre Francisco que el Señor los visitase tan pronto y que se hubiesen reconciliado sin hacer referencia a su disputa o sin venganzas. Los que estuvimos con él damos fé de que siempre que él predecía: 'Algo es así' o 'será', era tal cual. Vimos con nuestros ojos lo que tomaría mucho tiempo escribir y narrar" (Leo, Rufino y Angelo, 1990: 167-171).

Anexo 4

San Francisco fue exhortado a regocijarse ante la perspectiva de la muerte. Agregó otra estrofa al Cántico del hermano Sol

“Desde el tiempo de su conversión hasta el tiempo de su muerte San Francisco siempre estaba preocupado, así estuviese bien de salud o enfermo, por conocer y por seguir la voluntad de Dios.

Un día un fraile le dijo: ‘Padre, tu vida y tu comportamiento han sido y son tan claros como un espejo, no sólo para tus frailes si no para la Iglesia universal de Dios, y tu muerte será la misma. Aunque tu muerte será grande en dolor y en tristeza para tus frailes y para muchos otros, sin embargo para ti será la mayor de las comodidades y la más infinita alegría; pasarás de un gran trabajo al más grande descanso, de muchas tristezas y tentaciones pasarás al disfrute infinito, de tu gran pobreza, que has amado y soportado voluntariamente desde el comienzo de tu conversión a Cristo hasta el día de tu muerte, a muy grandes, verdaderas e infinitas riquezas, de la muerte temporal a la vida eterna, donde siempre verás al Señor tu Dios, a quien siempre has contemplado en este mundo con tan gran fervor, devoción, amor, cara a cara’. Cuando había dicho esto, le dijo con franqueza: ‘padre, puedes saber que en realidad, a menos que Dios te envíe su medicina del cielo hasta tu cuerpo, tu enfermedad es incurable y dispones de poco tiempo para vivir, como lo han dicho ahora los doctores. Te digo esto para traer alivio a tu espíritu, para que siempre te regocijes en el Señor interior y exteriormente, en especial para que tus frailes y otros que vengan a visitarte te encuentren regocijándose en el Señor, pues saben y creen que morirás pronto, de modo que en la memoria de aquellos que vean esto y de otros que oirán hablar de esto después de tu muerte, tu muerte sea inscrita, así como tu vida y tu comportamiento lo han sido para todos’. Aunque la enfermedad de San Francisco le aquejaba mucho, loó al Señor con gran fervor de espíritu y con alegría interior y exterior le dijo: ‘Si he de morir pronto llama al hermano Ángelo y al hermano León a mi lado para que me canten acerca de la hermana muerte’. Aquellos frailes llegaron a su lado y con muchas lágrimas cantaron el Cántico del hermano Sol y de las otras criaturas de Dios, que el santo había compuesto en su enfermedad para loar a Dios y para alivio de su alma y las almas de otros. En esta canción, antes de la última estrofa, puso el verso relativo a la hermana muerte, que es:

Sé loado, mi Señor
por la hermana nuestra muerte corporal
de la cual ningún hombre viviente puede escaparse
Guay de aquellos que mueran en el pecado mortal:
Bien para aquellos que hagan tu santísima voluntad:
Pues la muerte segunda no les hará mal (Leo, Rufino y Angelo, 1990: 263-265).