

-7-

Anotado por el Jefe de la Biblioteca Nacional

AURELIO ESPINOSA POLIT S. J.



MUSICALISMO EN VIRGILIO

CUATRO VERSOS

DE LAS GEORGICAS



CUENCA-ECUADOR

1937.

2
77a

72
5770

BIBLIOTECA NACIONAL	
QUITO - ECUADOR	
COLECCION GENERAL	
Nº 9588 AÑO 1993	
PRECIO	DONACION

004177-J

Musicalismo en Virgilio.

Cuatro versos de las Geórgicas.
Al Señor Nelson Núñez.

En los últimos capítulos de su *Virgilio en castellano*, (Quito, 1930) reconocía Augusto Arias en Virgilio preuncios de las tendencias más modernas en el campo de la poesía. "Virgilio, dice, anticipó con adivinaciones geniales el espíritu de la poesía simbolista" (p. 44); y aun añade: "No es extraño el título de ultra precursor que uno de sus comentadores le ha dado" (p. 45).

Al leer el artículo dedicado en esta misma revista por el Dr. Remigio Crespo Toral al poeta cubano Armando Godoy, que se ha lanzado a iniciar en la poesía francesa un surco nuevo, el de "la poesía sintética y musical por medio del ritmo común a las dos artes hermanas" (*La Unión Literaria, Serie VIII, n. 7, p. 42*) no pude menos de pensar que tampoco esta invención novísima dejaba de tener su anticipación inequívoca en más de un pasaje del Mantuano.

La "sinfonía poética", el "empeño de musicalizar la estrofa", de hacer de ella "una pequeña partitura vocal que desarrolla veleidades de instrumentación verbal", el "aventurarse lo más lejos posible en los confines de las dos artes —la música y la poesía—, de definir el origen musical

y mágico del canto”, en una palabra el “musicalismo”, o sea “el progreso de la lírica, en rumbo al ritmo esencial y paralelo al de la música”—que tales son las frases con que Crespo Toral define la audaz empresa de Godoy (*Ibid.*, pp. 43, 44, 45, 49, 50)—, todo ello tiene un sentido claro, definido, nada forzado ni apriorístico, al aplicarse a Virgilio.

Afirmaciones de esta índole siempre están expuestas al riesgo de algún exajerado subjetivismo, inevitable en toda crítica, pero particularmente peligroso cuando versa ella sobre impresiones estéticas. Dejando pues, disquisiciones teóricas y generalidades, nos atendremos al estudio minucioso de un pasaje, donde la comprobación del musicalismo virgiliano está al alcance de todos.

Trátase de cuatro versos del Libro I de las Geórgicas, cuyo texto latino dice:

*Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis
Haedorunque dies servandi et lucidus anguis,
quam quibus in patriam ventosa per aequora vectis
Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.*
(204-207)

Una traducción literal, que conserve la construcción por gerundio pasivo y el típico hipérbaton, es gramaticalmente imposible; la aproximación más cercana pudiera ser quizá la siguiente: “Además tanto hemos de observar la constelación de Arturo, los ortos de las Cabrillas y el fulgente Dragón, cuanto (lo hacen) los que, de vuelta a la patria por mares huracanados, se arriesgan por el Ponto y por el estrecho del ostrífero Abidos”.

Para avalorar el musicalismo de esta cuasi-estrofa, conviene situarla en el contexto. El poeta quiere ponderar la utilidad de ciertos conocimientos rudimentarios de astronomía en el labrador, y lo que le dice es: Tanto te importa a tí eso como al marinero. No hay más idea; y la ampliación se reduce a enumerar algunos casos de esta erudición astronómica, y a una pintura del nauta en un paso difícil de su navegación.

Ni el contexto, pues, ni la idea, ni la ampliación de ella, exigen por su propia naturaleza una técnica musicalista. Esta por tanto proviene de la libre elección del poeta, que, así como en otros pasajes hace correr por los hexámetros el estremecimiento de la poesía pura por medio del fulgor de la imagen visiva, o por la vibración sentimental, o más mecánicamente por el solo ritmo, aquí ha apelado al elemento musical, y no sólo al melódico, sino al armónico, más aún, al sinfónico propio de la instrumentación.

Esto, la lectura inteligente del texto latino lo revela al punto al oído avisado. Pero lo que no puede menos de dejar suspenso a quien de cerca lo examine, es la técnica extraordinariamente sutil y compleja con que el poeta latino obtiene tan extraño efecto.

Y si alguno es tentado de hallar el análisis que vamos a esbozar demasiado minucioso, pareciéndole materialmente imposible que el poeta pensara en tantas cosas al componer sus versos, responderíamos primeramente que, sea lo que sea de esta imposibilidad, tal es la índole de la poesía virgiliana, que en más de su ochenta por ciento sufrirá airosa un estudio tan menudo y tan com-



probado como éste; y en segundo lugar, que nuestra afirmación no es que pensara Virgilio en todas estas cosas, ni siquiera en determinada parte de ellas, al tiempo de componer, sino que de hecho las dejaba realizadas en sus escritos; —¿cómo?—¿Quién lo podrá saber ni imaginar? ¿Qué crítico puede gloriarse de penetrar a fondo en la psicología de la composición del poeta a quien juzga? Más aún, ¿qué poeta entiende el mecanismo de su propia inspiración, o sabe con conciencia refleja cómo, siguiendo el impulso del ritmo interior que en él late, llega a estampar los primores que escribe, satisfaciéndose a sí mismo y embesando a cuantos le leen?

Viniendo, pues, al estudio detenido del texto, advertimos que la primera lectura descubre desde luego una diferencia manifiesta entre los dos primeros versos y los dos segundos. La idea, como vimos, sencillísima está equilibradamente repartida entre los dos grupos: "La ciencia de los astros es tan necesaria al labrador,—como al marino". Pero al par que lo referente a los agricultores se desliza en forma de melodía clara y nítida, con vocalización predominante de *ies* y doble aliteración de *eses* y *erres*, en cambio los dos versos que hablan de los marinos, se desarrollan dentro de una armonización compleja, verdadera orquestación en ondas sonoras, bellísima en sí, y a más, perfectamente acomodada a la melodía del primer par de versos; pues ésta, en medio de los repetidos y variados sonidos nasales, se continúa con delicadas reminiscencias de la misma vocal predominante y de la misma doble aliteración. Es exactamente como cuando en una orquesta entran los

violines o las flautas por cuatro o cinco compases con tenue, pura y penetrante melodía, y rempen luego a una los instrumentos repitiendo, completando y realzando la dulzura del solo inicial.

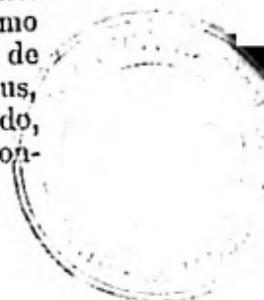
El esquema sería:

{ *Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis*
{ *Haedorumque dies servandi et lucidus Anguis,*

{ *quam quibus in patriam ventosa per aequora vectis*
{ *Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.*

En el primer grupo, el de melodía, las *ies* son manifiestamente la nota fundamental: «*Arcturi, sidera, nobis, dies, servandi, lucidus, Anguis*», unas en sílabas tónicas, otras en átonas, pero todas perceptibles. La aliteración de la *s* es la principal: «*sunt, sidera, nobis, dies, servandi, lucidus, Anguis*»; pero va sostenida por la de la *r*, que de preferencia afecta a las palabras que quedan sin la primera: «*Praeterea, Arcturi, sidera, Haedorumque, servandi*». En el conjunto es muy de notar lo desligado y fluido de los sonidos, que se suceden espontáneos, como empujándose unos a otros, según es fácil advertir en la cascada de notas cristalinas del final del primer verso: *Arcturi sidera nobis*.

El segundo grupo, el de orquestación, irrumpe desde la primera sílaba con un acorde lleno: «*quam*»; y se van repitiendo las nasalidades como eco de ondas que se propagan a todo lo largo de los dos últimos versos: «*patriam, ventosa, pontus, temptantur*», tres en el primero, dos en el segundo, en los puntos en que más resuenan y se prolon-



gan. A estas nasales acompañan otras vocales y diptongos que, sin serlo, tienen también particular plenitud y sonoridad, como "patriam, ventosa, fauces".

Y lo curioso, como advertimos, es que a la par de estos acordes que son la instrumentación, sigue la melodía primera con sus características propias: "quibus, in patriam, vectis, ostriferi, Abydi" (las *ies*); "quibus, ventosa, vectis, Pontus, ostriferi, fauces" (las *eses*); patriam, per, aequora, ostriferi, temptantur" (las *erres*). Y no sigue de cualquier modo, sino tan hábilmente yuxtapuesta, que da la mayor sensación posible de simultaneidad, como cuando juntas se dan en el piano las notas de la melodía y las del acompañamiento: "quam quibus", "Pontus et ostriferi", "temptantur Abydi". El valor musical de las palabras es, pues, evidente, y aun llega en alguna de ellas a hacerse exclusivo, pues el epíteto *ostriferi* está clamando que obedece no tanto a exigencias ideológicas, cuanto al ambiente musical.

Además de los sonidos, hasta aquí estudiados, contribuye enormemente a la riqueza de la orquestación la magnificencia del ritmo, recalcado por la acentuación de movimiento alternante en los dos últimos versos; pues en el tercero recae en las dos palabras centrales: "*patriam ventosa*", y en el cuarto en los extremos: "*Pontus y temptantur*". Lo que, no sólo responde a la idea implícita de las amplias oleadas que poderosas remecen la nave, sino que además sugiere invenciblemente al oído en los compases dominantes, las hondas vibraciones de las cuerdas bajas del violoncelo.

Adviértase, por fin, que la mayor plenitud de

sonidos del segundo grupo corresponde con toda oportunidad a una mayor plenitud de sentido, puesto que al sencillo enunciado de la idea que predomina en el primero, añade la sacudida conmovedora de un profundo sentimiento. Pintanos el poeta al marinero, de vuelta hacia su patria, con grave temporal, y precisamente en un paso de mar de particulares peligros; parece como que lo vemos, de pie junto al timón, con la mirada alternativamente puesta en las estrellas del cielo y los escollos del estrecho. Y aunque Virgilio nada diga, comprendemos y sentimos la impresión que quiere sugerir: con la misma ansiedad ha de acechar el labrador los avisos del cielo. Esta impresión de ansiedad no está, por cierto, en ninguna palabra del texto, ni va siquiera implícita en ningún elemento ideológico del mismo; está en la música, en los roncós sonidos que han despertado en nosotros el recuerdo y la visión de la dura brega contra las olas traicioneras en la honda soledad de la noche, a la luz temblorosa de las estrellas.

Y ahora preguntamos para concluir: De todo esto ¿qué se puede percibir en una traducción?

—No hablemos de traducciones en prosa, las cuales deliberadamente ronuncian a darnos cosa alguna fuera del sentido exacto; es decir, que deliberadamente mutilan a los poetas, pues es sabido que en quien lo es de verdad, el sentido exacto de las palabras no forma sino parte del sentido total, el que es integrado por todo lo que, dentro del verso, aumentan en plenitud afectiva las palabras, en razón de la mutua vida que se comunican unas a otras con el ritmo y con el intercambio de maticés musicales.



Pero aun las traducciones en verso, cuántos desengaños no nos reservan, sobre todo en un poeta como Virgilio. No está bien el desacreditar trabajos ajenos, pero la verdad se impone. Once traducciones en verso de las Geórgicas tengo delante: la de Juan de Guzmán de 1586 (en la edición de Mayáns, Valencia, 1795, T. II, pp. 40-41), la de Fray Luis de León (en la edición crítica del P. Llobera, Cuenca, 1933, p. 182), la anónima falsamente atribuida a Fray Luis y publicada por Mayáns (T. I, p. 294), la de J. R. Larrañaga (México, 1787, p. 168), la inédita de Francisco Mariano Urrutia (Popayán, 1835, en copia manuscrita, p. 8), la de Juan de Arona (Lima, 1867, p. 34), la de Miguel Antonio Caro (Bogotá, 1873, p. 86), la de Norberto Pérez del Camino (Santander, 1876, p. 23), la del Duque de Villahermosa (Madrid, 1881, p. 27), la de Miguel Jiménez Aquino (Madrid, 1920, p. 18) y, por fin, la de Leopoldo López Alvarez (Pasto, 1936, p. 59).

De los once traductores, algunos son de un prosaísmo descorazonador. ¿Qué pensar de quien empieza con este endecasílabo:

He de añadir aquí que tanto importa....,
o de quien media con éstos:

del modo como suelen advertidos
ser de los marineros, que llevados
son a su patria.....,

o de quien concluye con éste:

de Abidos tan fecundo en ricas ostras....?

Otros, como Fray Luis de León y Pérez del Camino, han escogido metro tan imposible como la

octava real, que por una parte les hace diluir cuatro versos del original en ocho, y por otra los obliga a contorsiones que matan todo intento de reproducción poética o de adaptación al original. Otros, finalmente, como Miguel Antonio Caro, son fieles, elegantes, armoniosos, pero con una armonía independiente, que ni intenta siquiera sugerir la que Virgilio tan deliberadamente escogió para este pasaje.

La realidad es que ninguno de los once traductores parece ni haber notado en él este particular efecto; al menos no se ve en ninguno de ellos el más mínimo conato por reproducirlo.

No diré que el siguiente ensayo de traducción lo reproduzca con exactitud, pues las once sílabas del endecasílabo, aun suponiéndolas perfectamente acuñadas, siempre resultan faltas del peso específico de las quince, diez y seis, o diez y siete del hexámetro; pero al menos intentan lealmente dar una idea siquiera remota de lo que Virgilio ha escrito y de la extraña música en que ha envuelto su pensamiento y su afecto, comunicándolos una potencia y una riqueza, que nunca hubieran tenido sin ella.

Dicen, pues, en castellano los cuatro versos de las Geórgicas que hemos comentado:

Luego, el brillo de Arturo atento espía,
y las Cabrillas y la Sierpe fúlgida,
tanto como el que, rumbo de su patria
ventoso mar cruzando, arrostra el Ponto
y la angostura ostrífera de Abidos.

Colegio de Cotacollao, 20 de Octubre de 1937.

AURELIO ESPINOSA PÓLIT, S. J.



