

La música y el sentimiento

en las poesías de Safo ⁽¹⁾

Amigo Matharan:

No se lo quiero negar: es cierto que siento algo por Safo. A mi edad, tal vez esto le extrañe. Es que estoy persuadido de que si sus versos se hubiesen conservado y hubiese existido otro Monti capaz de evocar su espíritu en una traducción, no habría puesto para otro poeta.

Lo del *espíritu* pide una explicación. El significado de los versos, las imágenes y los epítetos no son el *espíritu* del poeta, sino sólo lo que se le objetiva; el *espíritu* hay que buscarlo en el sentimiento, en lo que el poeta experimenta frente a su visión. Esto no se logra con el diccionario ni con la gramática. Sin embargo, está en la obra poética y se comunica al lector que tiene disposiciones para percibirlo. ¿Quiere saber cómo? Por medio de la música del verso.

Me río cuando oigo decir que los antiguos carecieron del sentimiento de la naturaleza. Los antiguos no hablaban en general del sentimiento, porque la palabra no es el instrumento directo de su expresión. Su vehículo es el sonido de la palabra, la música.

Hasta Monti, Homero se leía, era traducido y comentado, y sin embargo quedaba muerto: es por eso que se le discutía y hasta despreciaba. Monti, por un fenómeno de *medianidad*, sintió su música, dejóse arrebatar por ella, y logró trasfundirla idéntica en sus versos, y Homero volvió a vivir.

(1) Este escrito no tenía por destino ser divulgado en letras de molde. Disculpemos el autor la traición que le hacemos, publicando lo que por huir de la tésura académica solo aspiraba a ser una lección privada.

Safo como Píndaro, y en general todos los poetas antiguos, aun está en el limbo esperando su *medium*. Las traducciones más exactas que se han hecho hasta el presente, o no dan sonido alguno o dan otro. Y así también hay poesías originales, lavadas, sin perfume: es cuando el poeta compone sin sentir nada: compone con amaneramiento, por hábito o por reflexión. Y así acontece que a menudo se hecha a perder el sentimiento por el anhelo de pulimentar demasiado la forma.

Hoy, por desgracia, entre las mil calamidades existe la de analizar directamente el sentimiento, el querer describir lo que se siente.

Si Vd. ama, el modo de hablar, el tono de la voz, el ademán, todo lo dirá.—¿Y los piropos?— me preguntará. Sea; pero los piropos, querido, ya son indicios de falsedad, del deseo de seducir. Cuando no lo son, cuando irrumpen del corazón, tienen por objeto la amada y sólo indirectamente el sentimiento de Vd. A éste la mujer lo adivina al verse tan idealizada en sus palabras.

La poesía representa, o más bien, comunica un estado de ánimo. Lo que en él es objetivo es más que razonable que pase a las palabras: si mi desesperación me hace pensar en desiertos, en lugares solitarios, abandonados, presentar al lector estas visiones tétricas será un modo de comunicarle mi estado de ánimo. El sentimiento sugiere imágenes como el apetito hace pensar en un plato humeante; sin embargo, las imágenes solas no bastan si lo que Vd. siente no empapa la palabra y no se marca en el ritmo.

.....*Heac deserta loca et taciturna querenti...*

Aquí siente Vd. y ve al mismo tiempo; ve *los lugares desiertos y silenciosos*, y siente por sugestión de la música del verso, el desierto. Sin embargo el concepto no está en armonía con el sentimiento: Propercio mira en torno suyo y dice: *estos son los lugares desiertos y que tendrán secretas, no repetirán, mis quejas*. Mas, por un instante se produce en él la impresión del desierto y del silencio, y sin más aparece en el sonido de las palabras y el ritmo lento.

Virgilio quería decir que la ausencia de la luna favoreció a los griegos que pudieron, sin peligro de ser vistos, navegar de Ténedos a Troya. Pero aquel vocablo *luna* despierta en el poeta la sensación del paisaje lunar; es cosa de un momento y se manifiesta en el verso:

...*Tacitae per amica silentia lunae...*

Las palabras dicen que no hay luna, y sin embargo, todos al leerlas ven el paisaje iluminado por la luna silenciosa. Tan es así, que personas muy atentas sobre sí misma, creen que Virgilio sigue la opinión de aquellos eruditos griegos que hacían caer a Troya en una noche de luna llena. El verso no dice más que: *iban por la oscuridad favorable, no habiendo luna*; pero tan grande es la insinuación del sonido de las palabras, que hasta puede producir un efecto contrario a su significado.

Virgilio es siempre o casi siempre *musical*; era pues un alma sentimental.

Cuidado con confundir esta música de que hablo, con la del *verso* como tal. El verso tiene su esquema musical, su esqueleto fijo. Hay poetas que se complacen en hacer resaltar el sonido del verso y marcan sus medidas fuertemente; y muchos, engañados, creen que esos poetas tengan un gran sentimiento musical. Nada más falso: los poetas más musicales son precisamente aquellos que menos dejan entrever el andamiaje del metro. Es por eso que Tibulo es sin comparación más musical que Ovidio, cuyos versos andan todos al galope. No menos musical que Tibulo es Catulo, aunque sus versos parezcan sin sonido a los oídos vulgares.

Leopardi, de todos los poetas del siglo pasado sin excepción, es el que más habrá de durar; es un poeta que también admiran y citan los extranjeros. Ciertamente, fué el más erudito, el que mejor estudió su idioma, el que mejor supo apreciar los idiomas y las literaturas extranjeras, y además el que más conocía el griego. Pero no debe su popularidad a estas raras cualidades sino a su *sentido musical*: no en vano había nacido tan cerca de Rosini.

Muchas poesías hay en que la crítica nada encuentra que censurar: claro y justo el concepto y propia la expresión; sin embargo no conmueven. Es que son obra de la habilidad, de la práctica o de la reflexión, y al componerlas el poeta no sentía nada.

La poesía verdadera, - transmisión de un estado de conciencia, y por lo tanto del contenido objetivo (*representaciones*) y subjetivo, - es aquélla en que pensamiento y sentimiento se funden juntos, el primero en imágenes y conceptos, el segundo en el ritmo y la composición de los sonidos. Esas son las poesías que entusiasman y conmueven.

Hay versos que por esta misma razón sobreviven al nombre mismo del autor. Lea, por ejemplo, esta estrofa que todos en Italia repiten:

*Luna romito aereo,
soligno astro d'argento,
come una vela candida
navighi il firmamento....*

¡Eso es todo lo que dara de un poeta que fué además novelista!

Así es como se ha de expresar, o mejor transmitir, el sentimiento, porque éste no se expresa, pero se trasmite por la sugestión del ademán, la modulación de la voz y el ritmo. Si Vd. quiere analizarlo y traducirlo en palabras, la tentativa fracasará: ésta es la primera causa de la degeneración de la poesía; la causa de esas descripciones interminables, y esos fastidiosos análisis psicológicos.

Así lo entendían los antiguos. Decían lo que el amor sugería, mas no analizaban el amor.

Verdad es que no todos sienten esta parte: el espíritu para ser evocado necesita un *medium*.

Pienso que cada uno tiene su música particular, expresión de su modo de sentir, como tiene un metal particular de voz. Por eso, por la particularidad de su ritmo, hay muchos poetas que no se entienden sinó a medias. Uno de estos es Páscoli, cuya música no logro sentir por más que

me esfuerce. A Carducci no lo siento completamente, y sólo me entusiasma en las *Odas Bárbaras*, pero no en todas igualmente ni en todas las estrofas: es evidente que en los metros habituales él mismo no se hallaba a sus anchas, y que el estrépito del metro estorbaba su música personal. Tampoco se siente a Leopardi en los septenarios; hay que buscarlo en las canciones y en los versos sueltos.

Pues bien, aun no hubo, que yo sepa, quien haya sentido a Safo. Y sin embargo su pensamiento es siempre claro, su forma la más sobria y exacta posible.

De encontrarse un *medium* capaz de conservar su música en una traducción, Safo quedaría sin más fuera de concurso, aunque no se conserve de ella sino suspiros.

Quiero agregar una observación: Lucrecio cuenta hoy día entre los astros mayores. Sin embargo no es más que el espositor de un sistema filosófico, y los pasajes escolásticos y fríos abundan en su poema, en pro del cual puede objetarse que quedó incompleto. Pero el secreto de la admiración por Lucrecio ahí está, en la musicalidad del preludio:

Aeneadum genetrici hominum deorumque voluptas...

Es la música de éste y otros versos parecidos lo que mantiene la gloria de Lucrecio. ¿Y sabe dónde puede encontrar repetida esa música? En *Los Sepulcros* de Fóscolo:

All'ombra de'cipressi e dentro l'urne...

Hoy día se empieza a comprender la importancia de Metastasio en la música. Su maestro y padre adoptivo fué Gravina, un jurisconsulto. Este, en una obra sobre la tragedia griega expuso mil preciosas ideas sobre la música del verso y el papel que la misma debe desempeñar en la ópera teatral. Lo que dijo sobre la estructura del verso era original y no fué sin consecuencias: a él se debe la transformación que llevó del verso suelto de Caro al de Fóscolo, pasando por Martelli, Parini, Mascheroni y Monti. En cuanto a lo del papel de la música en la ópera, no

son sino las teorías de la escuela florentina que Wagner hizo suyas.

Mas Gravina educó a Metastasio, cuyos versos son ya música por sí solos. Pues bien, el carácter de la llamada *aria* de la música italiana se reconoce hoy día como nacido de la poesía de Metastasio.

¿Quiere otra prueba de la existencia de esta música? Bellini no podía componer sino sobre versos de Romani, ¿Conoce la *casta diva*? Este trozo y la sonata de Beethoven son los que dan con más perfección el sentimiento lunar.

Bellini sentía el trozo sin poderlo expresar aún. Romani le presentó primero unos versos y luego otros, y Bellini se los devolvió: él buscaba otra cosa. Finalmente Romani se recogió, meditó y logró dar con el *casta diva che inargenta*... Estos versos fueron acogidos con un ¡*eureka!* Son mediocres, no lo niego, pero empapados en *música lunar*.

Traduzca Vd. una estrofa de Safo, y la música se esfuma, se evapora: queda una flor sin perfume, una bella forma pero sin vida. «Los astros en torno de la bella luna esconden pronto su esplendente forma, cuando, llena, más brilla sobre la tierra.... *argentea*» Todo se va: aquellos sonidos largos: *χάλαρ σελάρραρ*, que dan la impresión del lugar abierto y espacioso, aquel *φάερον εἶδος*, que hace sentir el centelleo y parpadeo de las estrellas, etc.... «En torno el agua fría suena sobre las ramas de los manzanos, y de las hojas sacudidas se derrama el letargo». Es exacto, y sin embargo no deja de ser una profanación: queda la pintura del fenómeno natural, sin el sentimiento.

Hay unos pocos versos de Aleman, de los que ni siquiera se sabe con precisión lo que significan. Por lo menos los eruditos disputan sobre cada verso. Sin embargo los hallamos imitados por Virgilio, Ovidio, Tasso, Ariosto, etc. y aun es hasta el presente uno de los pocos fragmentos de lírica griega que se consideran como vivos.

¿De dónde su fuerza subjetiva? De la música de que están embebidos: *la música del silencio*. No se trata sino de una enumeración que ni siquiera es original, porque ya la encontramos en Homero: «Duermen las cumbres de los montes y los valles, las pendientes y las simas, las hojas y los animales que se mueven y nutre la negra tierra; y las fieras de la selva, y la familia de las abejas, y los monstruos de las profundidades del mar purpureo; duerme el pueblo de las aves de anchas alas».

Las cuestiones que se hacen sobre cada palabra no merecen atención por el momento: si se haya de leer *φύλα* o *φύλλα*, si *ἐρετά* significa *serpientes* o animales que *caminan*. El crítico exige que la enumeración sea completa y ninguno de los particulares esté comprendido en el otro; mas, lo que constituye la sugestión de estos versos es la música, la calma soñadora.

¿Es posible indicar los elementos que producen el efecto? Quizá lo sea; empero, es cierto que no es la reflexión sino el *sentimiento* lo que se lo indica al poeta...

Julio de 1915.

Francisco Capello.