

O. MAGNASCO

LA DIVINA COMEDIA

(A propósito de la traducción de B. Mitre)

"Onorate l'altissimo poeta"



ARNOLDO MOEN
LIBRERO-EDITOR—FLORIDA 314

BUENOS AIRES

• 1891

BIBLIOTECA
RAFAEL ALBERTO ARRIETA



IMPRESA EUROPEA, MORENO Y DEFENSA

A Ricardo Gutierrez



LA DIVINA COMEDIA

Este *parve liber*, indigno del grandioso tema que desflora, se debe á instancias reiteradas de la mejor amistad. No he de incurrir en imperdonable indiscrecion si digo aquí que Roque Saenz Peña me sujirió la idea de reunir bajo la misma modesta carátula mis artículos de crítica á la traducción de Mitre, aparecidos en épocas diversas y con intérvalos de algunos meses.

Y, es menester que recurra á la trillada fórmula: «vacilé receloso» antes de entregar á Moen los materiales del folleto. A la indisputable deficiencia del trabajo, elaborado con toda la nerviosa rapidez que imprime la atmósfera quemante de las redacciones, sobre cuya mesa fué escrito, á lápiz y sin consulta, espoleando el recuerdo que no tiene la durable solidez ni la exhuberante riqueza de las bibliotecas, se une las decepcionantes ingratitudes propias de la índole de estos artículos.

En nuestra tierra no tiene todavía la crítica la existencia independiente que su esencia y sus propósitos requieren, porque ó viene á la vida vinculada á las docilidades serviles de una complacencia vergonzante ó sale á las columnas del diario con el ímpetu vengativo de un esclavo escapado de su ergástula y deprime y hiere las mejores reputaciones tan alevosa como injustamente ensalza ó sublimiza á cualquier pelafustan.

La crítica justiciera, la que se olvida deliberadamente del autor para ceñirse sin preocupaciones malsanas á la obra, la que desentraña diseando y muestra la verdad, la belleza lo mismo que el error, lo que halaga el sentimiento como lo que puede hondamente afectarlo, esa es, por desgracia, madre fecunda en personales resentimientos.

No sé por que pueden andar con labio pulposo y ceño hosco algunos que yo no necesito *nominar a ditto*. El gesto inclemente es inofensiva apariencia. Pero, he de morir impenitente, si es que cabe el pecado en repudiar adoraciones israelitas; —yo lo que sé es que la altivez nativa de los elementos intelectuales de mi generacion ha ahogado por siempre entre los escombros de un pasado esplicable, las burdas supercherias y las idolatrias anacrónicas.

Cómo voy á decir yo esto?

•He leído, repito, la traduccion que acaba Vd. de dar á la imprenta y he hallado en las páginas

de este libro, pequeño por su tamaño, grande por su arte, prodigios de hablista, intuicion de poeta, maravillas de adivinacion y erudicion tan profusa y vária que juntas han nacido en mi alma la admiracion y la sorpresa. Sorpresa, porque creia que ya estaba agotada la estirpe antigua de los eruditos que empleaban sus muchos estudios, sus desvelos sin tasa en descifrar enigmas literarios, haciendo fluir la luz de su suprema inteligencia sobre las creaciones mas grandes de la humanidad» (1).

Cómo voy á decir yo eso, sin violentar mi conciencia y la conciencia del distinguido traductor mismo? La independencia intelectual no es la irreverencia sarcástica y el crítico que estampó las frases reproducidas no guarda á la verdad ni al hombre los miramientos respetuosos que todos nos debemos.

Eso es de raza de Ferranes y Perales. Por poco no han puesto en escena la traduccion de Mitre!

*
* *

Seamos justos de una vez! El traductor mismo sabe que su obra tiene que adolecer de insalvables defectos y que con ditirambos tan explosivos como el que en fragmento acabo de colgar, no

(1) Juicio crítico del Sr. J. Ortega Munilla.

ha de acrecer la simpática notoriedad de su nombre—el primero en la República — porque el ruido es el decepcionante vacío del tambor de la fábula y, generalmente, el obligado acompañamiento de la esterilidad irremediable.

Pero lo que yo no me explico hasta ahora, es cómo los hombres de envidiable figuración puedan encontrar algún deleite en las rastrerías de la linsoja cortesana, pagando de este modo, sin pensarlo tal vez, ópimo tributo á la parte más cómica de la vida.

Mi amigo el General, cuyo temple de alma debe hacerlo inaccesible á ordinarias puerilidades, ha querido encabezar el volúmen en que compiló todas las críticas, con el compuesto heróico de un literato español que jamás inclinó su frente sobre las páginas augustas del libro del famoso florentino. El mismo lo confiesa y se exhibe así: «Carezco de aquella erudición que es necesaria para hacer la crítica de la traducción de de Vd.» Pero, no obstante, á renglón seguido teje esto otro que es muy digno de ser unido al mismo yugo con el anterior retazo:

«No dejaré, sin embargo, de advertir cuántas dificultades ha vencido, cuántos obstáculos ha allanado y por que divino estilo ha sabido llenar la frase italiana con el fulgor de la lengua española, haciendo que cada concepto del poeta florentino sea trasladado al idioma de Garcilaso no

ya por un procedimiento mecánico como el que consiste en quitar un objeto de un sitio y colocar en este sitio otro objeto, sino como realizando fusión de la idea madre que, al cristalizarse de nuevo, adopta la forma propia del lenguaje en que se traduce, *sin perder ni uno solo de los elementos virtuales del idioma en que se escribió originalmente*».

Como el traductor mismo lo ha de reconocer, eso es simplemente, escribir por escribir.

No pretendo por eso empujear el mérito incuestionable del honroso trabajo—muy al contrario, yo señalo sus mejores bellezas y antes que ninguno reconocí la nutrida erudición del General, su plausible consagración á empresas de tanto aliento, el noble propósito que lo movía á luchar contra tantas dificultades y el honor que el trabajo mismo reflejaba sobre su nombre esclarecido y sobre el nombre de la República. El que recorra las páginas de este folleto verá el detalle de la crítica y entónces podrá persuadirse de la alta justicia que las inspira sin que su autor caiga en malevolentes intransigencias pero también sin subir hasta la alabanza excesiva y estrepitosa de los que creen que la ecuanimidad está en los canutos chillones de un trombon cualquiera.

Por eso, yo sigo creyendo que el ilustre estadista no ha debido, serónamente, colocar aquel

factum indigesto al frente de cien críticas mas ó menos pasables, porque así podría revelar un sentimiento de pueril vanidad que la generalidad oculta por mero pudor. Es claro: uno debe mirarse al espejo solamente en las discretas soledades de su propia casa!

Entretanto, y mientras me imponia del peligroso estallido de esa crítica de Batanes, acudia á mi memoria el recuerdo simpático de aquel escritor italiano—que ha de tener un lugar preferente en la amplia erudicion del General—quien, al entregarse á empresas del mismo género, abordando la traduccion de Homero, decia esto: Respecto de mi version debo significar como de cualquier otra análoga que *si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali; ritrarli al vivo, non mai!*...

Era Ugo Fóscolo, aquel que asombraba al mundo literario de su tiempo con el inagotable bagaje de su ilustracion en estas materias, versado como pocos en el estudio y en el conocimiento de los escritores griegos y romanos y en las producciones de universal fama aparecidas en Europa hasta principios del siglo presente, con la elocuente coincidencia de haber comentado con relativa amplitud y con clarísimo criterio la *Commedia* misma, manifestando tambien del gran libro lo que dejo aducido en el párrafo que precede: *ritrarla al vivo, non mai!*...

Ahora, yo pido á la vieja hidalguia del traductor del Dante que elija entre Fóscolo y Ortega Munilla.

Alea jacta est!

*
* *

El impresionante poema del «gibelino de facciones trágicas», aparte de otros elementos que enumero en el curso de mis artículos, no puede ser estudiado ántes de los clásicos latinos. Por su trama si no por su tema, por su aspecto si no por su propósito, por su estructura parcial y en conjunto si no por los elementos que lo constituyen, parece la monumental creacion de cualquier poeta de la antigüedad épica mas bien que una audaz concepcion nacida entre las nebulosidades asfixiantes del 1300.

No ha de ser esto que digo una sorpresa para los que hayan vivido alguna vez la augusta intimidad de la poesía antigua. El Dante tiene en ocasiones la ternura exquisita del desterrado de Augusto, la espresiva concision de Marcial, el encanto virgiliano de las Eglogas, la misma magestuosa pompa del cantor de los amores de Dido y la filosofia amarga y aleccionante, la brillante alegoria, la energia descriptiva de la perífrasis audaz de Horacio, el celebrado autor de las *Odas*.

He visto el *Cum subit* en la *Commedia* y aquellas tibias claridades que inundaban con su luz

de oro los prados cuajados de alegrías en que los rústicos protagonistas de Virgilio descansan á la sombra de los álamos y de las hayas. Y, en Horacio, está el Dante todo, pues que no es difícil percibir hasta la semejanza accidental que acentúa el parangon y aproxima los tipos: lo que ha acontecido con escasos poetas latinos está en el de las *Epístolas* como está en el de la *Commedia*. Me refiero al número considerable de espositores que se han lanzado á la averiguacion del pensamiento original y llenado los versos del autor de comentarios profusos, luminosos á veces, contradictorios las mas.

Ello ha de proceder, entre otras causas, principalmente de la semejanza notoria de estilo entre uno y otro escritor.

No seria difícil reproducir aquí fragmentos del mismo elegante corte y pensamientos de una originalidad delicada que podrian ser indistintamente ubicados lo mismo en las *Odas* que en los tercetos dantescos; espresivos circunloquios del latino cuya gracia espontánea y encantadora nos trae á la memoria aquellas alegorias sugestivas que el de Florencia pone amenudo en boca de las almas apenadas de su *Infierno* y sentencias y epifonemas, como aforismos certeros, moldeados en el mismo vaso poético y al calor de inspiraciones que parecen brotar de un alma comun.

¿No es acaso del sombrío proscrito de Floren-

cia esta amarga enseñanza y el límpido estilo de este verso de Horacio :

Divesne, prisco natus ab Inacho,
 Nil interest; an pauper et infima
 De gente sub dio moreris
 Victima nil miserantis Orci

Omnes eodem cogimur: omnium
 Versatur urna serius ocysus
 Sors exitura, et nos in cœternum
 Exilium impositura cymbœ (1).

Algo mas he de detenerme en las páginas siguientes sobre este poeta latino tan famoso, pues como se vé no solo hay entre ambos la semejanza saltante de estilo, sino que no obstante las estrechas vinculaciones de la poesía dantesca con la épica del de Mantua, yo deseo emitir y fundar brevemente la opinion de que para los efectos de

(1)—Lib. II, Ode III—«Seas que rico y descendiente del antiguo Inacho, seas que pobre ó de condicion inferior vivas acá abajo, no importa; no por eso dejarás de ser lastimosa presa de la muerte. — Todos vamos hácia el mismo punto; nuestro destino ha de salir indefectiblemente de la urna en donde se agitan todos los destinos y seremos entónces colocados en la barca que conduce al eterno destierro.»

La traduccion no puede ser mas libre. Horacio no permite traducciones, sino explicaciones. Lo veremos mucho mejor mas adelante.

la version en cualquier idioma, nada hay mas parecido que el Dante y Horacio.

*
* * *

Dejemos á Ovidio —cuyas *Metamórfosis* tambien han servido para la *Commedia* (1)—y de quien tiene la ternura exquisita, el mismo raudal de nobles sentimientos, la energia descriptiva sostenida, el término mordiente, la imprecacion altiva, sonora y dominante, para vincular el florentino á Virgilio y por ende á las inmortales epopeyas de los griegos legadas á la posteridad por el gran Homero.

Yo no sé si en nuestra tierra se han hecho estudios á este respecto, pero podria asegurar que la primera impresion que produjera la lectura del *Infierno* despues de leidos los seis primeros libros de la *Eneida*, no seria del todo favorable al autor del poema italiano.

Hay no escaso material latino—tal vez, mejor seria decir griego—acontecimientos y personajes exhibidos y magistralmente acentuados por aquel que la posteridad admirada llama tan hermosa como justicieramente «el cisne de Mantua.» Hay pensamientos enteros, relatos épicos, episodios

(1) Ovidio e il terzo, l'ultimo Lucano
.....
Fannomi onore e di ciò fanno bene.

culminantes y hasta versos é imágenes que no son sino del mismo bondadoso *duca* del viajero.

El poeta lo dice en sus primeros cantos:

O degli altri poeti onore é lume
Vagliami'l lungo studio e'l grande amore
Che m'han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se'lo mio maestro e'l mio autore,
Tu se'solo colui *da cu'io tolsi*
Lo belle stile che m'ha fatto onore.

Y efectivamente ha sido así, debo repetirlo. La sublimidad esplendente del autor de las *Eglogas* está tambien en todo el poema dantesco; la misma magnificencia de la *Eneida*; las mismas risueñas claridades y aquellos tonos como voluptuosos de los paisajes de Teócrito, tan semejante á Virgilio.

La imitacion es visible como asimismo la apropiacion casi por entero del argumento parcial. Pero, despues de nuevas lecturas, pierde el ánimo la ingrata preocupacion del principio y al percibir la exposicion novedosa del conjunto y el semillero de bellezas inefables de que el poema está lleno, se impresiona de modo bien diverso y olvida la *Eneida* para entregarse en absoluto á la indomable fascinacion de la poesía vária y original de los tercetos.

Vamos mas al fondo de la cuestion, señalando lo que yo pueda acordarme.

La imitacion es manifiesta, por ejemplo, cuando

á la entrada del triste Aqueronte, el «nocchier della livida palude» apostrofa á los viajeros, gritándoles desde lejos :

«Guai a voi anime prave
Non isperate mai veder lo cielo!»
.....
«Partiti da cotesti che son morti!» (1)

«Procul, o procul este profani
Conclamat vates, totoque absistite luco.» (2)

Lo mismo que todas las demás palabras que mas adelante pone Virgilio no ya en boca de la Sibila sino en la del *terribile squalore Charon*.

Invocaciones semejantes encuéntranse varias veces en el poema, bajo forma distinta en ocasiones, pero principalmente al comienzo de los tres libros de la *Commedia*. Es visiblemente una imitacion de la costumbre virgiliana y tambien latina en general:

«Di, quibus imperium est animarum, Umbræque silentes
Et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas» (3).

¿No recuerda esto el «O Muse o alto ingegno

(1) Inf., Cant. III, v. 83 y 90.

(2) En., Lib. VI, v. 57, 58 y 385 sigtes.

(3) Ib., v. 263 sigtes.

or m'aiutate»? Pero, hay evidente copia en el *altares* y por eso yo creo que tienen razon los que piensan que el terceto dantesco debe escribirse con *alte* y no con *altre*.

«Diro dell'alte cose ch'io v'ho scorte.»

Esto que sigue es tambien reproduccion:

«Nunc animis opus, Ænea, nunc pectore firmo» (1)

«Qui si convien lasciare ogni sospetto
Ogni viltá convien che qui sia morta» (2)

En el terceto que voy á citar está casi literalmente transcrita la hermosa comparacion del maestro :

«Come d'autunno si levan le foglie
L'una apresso dell'altra, infin che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie.» (3)

«Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto.» (4)

Con la modificacion parcial ó agregado del Dante, francamente, seria difícil decidirse entre la belleza de ambas.

Refiriéndose al Cerbero, el episodio es, en el fondo, de una notoria analogía en ambos poetas.

(1) Ib., v. 260.

(2) Inf., c. III, v. 14-15.

(3) Inf., c. III, v. 114-115.

(4) En. VI 308 y 309.

«E il duca mio distese le sue spanne
Prese la terra e con piene le pugna
La gittó dentro alle bramose canne» (1)

«Cui vates, horrere videns jam colla collubris
Melle soporatam et medicates frugibus offam
Objicit». (2)

Paréceme inútil continuar recordando. Pero, véase cómo la bajada del héroe troyano hasta las oscuridades emocionantes de Pluton parece que hubiera sido la semilla genialmente arrojada por el mas esclarecido de los poetas latinos para que trece siglos mas tarde rompiera su corteza y fructificase en el poema mas monumental que la humanidad conserve, á la manera como la *Commedia*—aquella *Commedia* sublime, perdida en la indiferencia y las preocupaciones contemporáneas—debía reventar en el oscuro zurco de su propio olvido para producir la explosion olímpica del Renacimiento y mostrarse en otra forma no menos grandiosa y bella: en la audacia prometeana que decoró con inmortalidades la Sixtina y en el trozo de mármol alabastrino que un asíduo lector del poema—Miguel Angel!—animara con los destellos fulgurantes de otra chispa, sin duda robada, como la de las leyendas helénicas, á la Divinidad misma!

(1) Inf. VI. 25.

(2) Eneid. VI. 418.



Pero es claro que eso está muy léjos de significar que el inmortal cantor de las eternas bellezas y de los dolores sin término, no fuese un poeta en la acepcion originaria del concepto griego ó simplemente un pantólogo inspirado en la lectura de las obras maestras exhibiendo tan solo el fruto de grandiosas reminiscencias. Nó, de lo contrario habria que empequeñecer, en justicia, la fama soberana de Virgilio mismo.

Virgilio—esto es muy sabido—tambien imitó parcialmente la *Iliada*; ahí están los amores de Dido que, en el fondo, no son mas que los amores apasionados de Calipso; ahí está la atrevida salida de Neso y de Euriales recordando las expediciones de Diómedes y de Ulises, abstraccion hecha de versos, imájenes, comparaciones y otros episodios reproducidos ó apenas modificados en su esencia ó en su virtualidad.

Yo he querido recordarlo para llegar sin vanguardas á la demostracion de mi tésis porque, lo repito, es menester considerar la obra originalísima del florentino como uno de los eslabones superiores de aquella cadena de epopeyas brillantes que han hecho de la antigüedad el raudal mas cristalino de la eterna poesía.

Pero, si ello es así ¿por qué Dante no modeló sus cantos, todo su poema; en el dístico y en el

yambo, en el tróqueo y en el sáfico? Por qué no vació tanta ingente belleza en las sonoridades magestuosas de aquel flexible idioma del Lacio y prefirió las asperezas de un *modus dicendi* nuevo, de una dicción vulgar, tosca é impura? ¿No habia escrito ya los exámetros delicados de sus *Eglogas* en el mismo latin de su poeta predilecto?...

Es que el génio presentía su destino—*il suo cor l'annunziava* — cuando hacia resueltamente á un lado para siempre los manuscritos del primer canto, aunque amasado en buen latin, porque comprendia cómo el pensamiento y el language especial son inseparables y como cada idea, cada sentimiento, cada emoci6n, cada vibracion de la fibra humana tienen su idioma y hasta su dialecto propio.

La rima vulgar, ruda pero espresiva, era una necesidad—la mas exigente tal vez—para verter las inspiraciones dantescas en la forma duradera que la posteridad ha consagrado. Sí, era menester hacer—como Aquel del Génesis—del desconcierto y del caos este nuevo Universo, con su Paraiso y su Infierno, sacando del limo impuro, sucio, de una lengua en misteriosa gestacion, la obra imperecedera que debia venir al mundo á competir con las revelaciones mismas del Sinai ó el de Pathmos.

Por eso yo manifesté que la *Commedia*—la Comedia Divina, le dicen!—no puede ser estu-

diada antes de los clásicos de Roma: Virgilio y Horacio, Marcial y Terencio, Ovidio y Lucano y toda la «bella scuola dell' altissimo canto» que juntos con Homero—*sopra li altri com' aquila vola*—han contribuido eficientemente á la manera de un aluvion intelectual—el eterno aluvion—á modelar el alma del poeta, tambien latino al fin, pues que por misteriosa y simpática coincidencia habia nacido en el Lacio predilecto de sus viejos maestros, bajo las diafanidades del mismo cielo sin nubes y en aquellos prados de primaveras eternas en donde los héroes sencillos de las pastorales apacentaban sus rebaños, modulando—*sub tegmine fagi*—tiernas melodias en la flauta legendaria del viejo Pan.

*
* *

Volvamos un instante mas á Horacio.

Ese es el parecido del Dante, no tanto en sus *Epistolas* de preceptista ó en sus *Sátiras* de implacable censor, como en la serena magestad de la filosofía de sus Odas, en la dicción amplia, en el giro fluidísimo y elegante y en la combinación difícil de los elementos del lenguaje: un dáctilo y un espóndeo junto á un anapesto y á un yambo; los sáficos rematando ó abriendo la estrofa en donde los troqueos alternan con los espóndeos y los dáctilos y que sé yo cuantas otras combinaciones que revelan el vigor original de este maestro

y que las corrientes pesadas de la vida positiva me han hecho olvidar en gran parte.

Sin embargo, gracias á Dios, he salvado del naufragio lo que el naufragio no podia quitarme: la impresion originaria y ese sedimento inconmovible de estética ideal que San Agustín predecia cuando recomendaba á la juventud la lectura constante de los grandes modelos en aquel plácido estilo que el autor de las *Confesiones* habia sin duda aprendido en Horacio y en Virgilio. «Las impresiones, decia, del que los haya estudiado en la primer edad, son de esas tan duraderas que se van con uno hasta el sepulcro».

Eso solo me ha quedado á mí y con eso un afecto avariento por aquellos tipos, tan necesarios en la vida y sin embargo tan olvidados—quien sabe si no detestados!—en esta nuestra tierra, en donde—oh bendita profusion de prodigios!—todo el mundo es literato con solo haber revolcado el alma en las sonoras vacuidades de Zola, de Saint-Victor, de Mendés, de Maupassant ó de Silvestre. Bueno, «Felices gentes, hasta en sus huertos les nacen dioses!» (1)

.....
No he querido significar con aquello que exista

(1) Hay sin embargo algunos—escasos—que por disposiciones nativas felicisimas tienen la intuicion de la belleza antigua sin haber leído jamás á los clásicos. Creo que con Goyena señalábamos el fenómeno, conviniendo ambos en que ello era fruto de organizaciones envidiablemente predisuestas á la percepcion nitida de

la analogía en el artificio métrico sino en el híperbaton temerario, en el movimiento como fulgurante de la estrofa, engendrado por los arrebatos de la inspiración. Sabido es que el florentino no tiene en su poema sino tercetos, pero no olvidemos que lo esencial es el carácter propio del pensamiento, la psicología peculiar del poeta, en una palabra, la genial idiosincracia del ser íntimo.

En todo eso está la semejanza.

Virgilio, habla con claridades que iluminan al menos preparado; por eso Virgilio, puede decirse que no tiene espositores ni comentaristas. Horacio, perifrása sin trégua y construye con sujetos que están recién en la tercer estrofa, precisamente á la manera como el Dante describe y refiere lo que ha visto.

Resultado: las Odas de Horacio tienen mas comentadores que versos; los tercetos del Dante, mas intérpretes que el Derecho Romano. (1)

Ya he exhibido un breve fragmento en donde la paridad entre ambos poetas se muestra á mi juicio indisputable, pero quiero reproducir algun

la belleza expresada en la forma clásica de los maestros del Lacio.

(1) Hago abstracción del personaje y del episodio histórico ó de leyenda que tambien suministran algun material á la interpretación, pero ello no es, evidentemente, lo principal. sino lo que yo dejo breve y sin duda deficientemente espuesto en esta parte de mi trabajo.

otro de los mas concluyentes pues que esto ha de servir al general para persuadirle de que si es imposible *ritrar al vivo* á Virgilio, segun la gráfica espresion de Fóscolo ¿cómo ha de ser posible señor, la exacta reproduccion de Horacio ó la version fiel de Alighieri?

Acá está el Dante en el círculo sombrío de los falsarios, blandiendo el anatema vibrante contra cualquiera de esa canalla que el tormento nunca calcina. Oigámosle:

«Yo te creeria Barina, si la perfidia de tus juramentos hubiese recibido alguna vez su castigo: si tu diente se hubiera ennegrecido ó se hubiese siquiera manchado tu uña. Pero no bien obligas tu pérfida cabeza, te muestras mas altivo convirtiéndote en lo único de que la juventud debe cuidarse. Has engañado la urna cineraria de tu propia madre, los astros silenciosos de la noche, el cielo todo y hasta á los dioses mismos á quienes no alcanza la fria muerte!»

«Las madres te temen por sus hijos, los ancianos por sus ahorros y las vírgenes recién casadas por que tu aliento no retarde á sus esposos.» (1)

(1) La traduccion que ofrezco no puede ser mas mal hecha porque es una temeridad pretender traducir á Horacio. Lo he hecho, tratando de explicar al poeta. Así: *enitescis pulchrior multo*, que todos los traductores é intérpretes que tengo á la mano vierten mas ó menos por «resplandeces mucho mas brillantemente», yo lo

Digámoslo otra vez. ¿No trae eso á la memoria alguna de aquellas rotundas maldiciones que el sombrío viajero solia dejar como incrustadas en la roca ennegrecida de las calles infernales cuando brotaba la indignacion soberana y saltaba el apóstrofe sangriento sobre cualquiera de los malvados que habia visto? ¿No es cierto que tiene entonces hasta la misma esterioridad poética de Horacio, su propio nervio, su arranque varonil y entusiasta, la firmeza olímpica del golpe y, como siempre, la gracia y la vivacidad imponderable de tropos y de imágenes que al autor de las *Odas* caracteriza?

«Expedit matres cineres opertos
Fallere, et toto taciturna noctis
Signa cum cœlo, gelidâque divos
Morte carentes »

muestro tal como creo debió ser la intencion del autor, diciendo «te muestras mal allivo, ó mas soberbio», es decir, «tienes la seguridad de la impunidad.» Lo mismo digo del *juvenum prodis publica cura*, del *cineres opertos* y *tua ne retardet aura maritos*. Es claro que *tua* refièrese á *aura*, no debiendo luego traducirse el verso, como algunos franceses lo hacen, por «las emanaciones del aire que te rodea», sino por «tu aliento», porque sabido es que á la expiracion los latinos tambien la denominaban *aura*.

Bueno, yo no quiero engrosar, sin titulos todavia, la inmensa lista de intérpretes de Horacio. Pero ya que se trata de estos pocos versos que cito, he querido fijarlos en la intencion que yo juzgo propia.

«O Simon mago, o miseri seguaci
 Che le cose di Dio che di bontate
 Deon essere spose, e voi rapaci
 Per oro e per argento adulterate.»

Y aquella otra tan bella como conocida que remata soberbiamente el relato opresor de las desventuras de Ugolino.

«Ahi Pisa, vituperio delle genti
 Del bel paese la dove' l si suona,
 Poiché i vicini a te punir son lenti
 Muovasi la Capraia e la Gorgona
 E faccian siepe ad Arno in su la foce,
 Si ch'egli annieghi in te ogni persona
 Che se' l conte Ugolino aveva voce
 D'aver tradita te delle castella
 Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.»

*
 * *

Concluyamos ahora.

Si las versiones de la *Commedia* deben ser hechas con arreglo al procedimiento mecánico con que Cass-Robine pretendia traducir los trabajos de Horacio al francés, palabra por palabra, bien podia manifestar en el prefacio de su concienzudo trabajo que su propósito no habia sido traducir las Odas sino acumular elementos de interpretacion y de estudio para leer con provecho al gran maestro.

Tal me parece el sistema que todos debemos adoptar si, como el General Mitre, abrigamos la plausible intencion de popularizar las obras inmortales de ejemplar y de múltiple enseñanza.

Pero, si fuere permitida la version amplia y libre, sin una estricta sujecion al testo original, es forzoso reconocer que la resultante será un mero *racconto*, un debilísimo reflejo á lo sumo, de los temas cantados por Horacio ó de las infinitas bellezas de que su obra resplandece, algo así como un compuesto de los materiales constitutivos del libro pero desordenados ó dispuestos ahora sin el talento superior que presidió á la confeccion del detalle y del grandioso conjunto.

Podria Miguel Angel prestar sus elementos de trabajo á cualquier artista de nuestros tiempos ¿acaso tendríamos por eso alguno de aquellos frescos de la Sixtina que no dejaron escuela ó alguno de aquellos mármoles que condensan y resúmen todo el vigor ciclópeo de una época extraordinaria? Es que en materia de producciones intelectuales, valen mucho menos las cosas producidas—por mas prodigiosas que sean—que el intelecto excepcional que las genera. Desaparecido el causante, queda la herencia pero no el heredero, porque organizaciones de índole tan característica son de molde único y su integridad se deshace para siempre ante las leyes ineludibles de la descomposicion orgánica.

La belleza sublime no está, además, en el tema sino en lo intelectual que queda eternamente adherido al tema, en la porcion espiritual que parece animarlo, constituida por las manifestaciones es-

ternas del pensamiento y de la inspiracion.

Agréguese este otro accidente de no escasa significacion—y, *non rara accidit*—la adivinacion frecuente, el esfuerzo inductivo ante la duda que siempre provoca lo pasado y se tendrá lo suficiente si no todo para creer en la imposibilidad de las versiones.

En presencia del testo de Horacio, el lector se queda á menudo vacilante, perplejo, y no existen ni vocabulario, ni induccion, ni vigor intuitivo que auxiliien á dominar la desconsolante dificultad. Cuántas frases hay que ni la aproximacion permiten! Cuánto pensamiento perdido casi por entero en el fondo secreto de cuatro vocablos! Ambigüedades abrumadoras, impenetrables oscuridades, deficiencia de detalles históricos é ignorancia de menudencias domésticas, paralizan al mejor traductor y decepcionan al lector mas versado en el mecanismo difícil de aquel lenguaje singular de los romanos.

Y el de las Odas presenta á cada paso tortuosidades subjetivas como esas, en las que el esfuerzo inteligente de los espositores modernos va dejando con dolor pedazos de las mejores bellezas.

Lo diré resumiendo: hay mucho inaccesible á la perspicacia mas sutil y á la mas ilustrada osadia.

El General Mitre sabe que, mas ó menos, esto acontece con todos los grandes poetas, pero en particular con el florentino.

El detalle minucioso de la demostracion se relega á las páginas incompletas que siguen y á él remito al lector si es que no se ha labrado aun en su espíritu la persuacion tan dominante como yo la abrigo.

Por eso, es conveniente y es digno repudiar la alabanza ignorante ó poco menos y no dejarse seducir por el brillo engañoso de lo que evidentemente es moneda falsa. Es menester tener fé en las propias fuerzas y ámplia confianza en la crítica levantada que hace resueltamente á un lado una antigua amistad hereditaria tan firme, sostenida y pura en el heredero como en el inolvidable causante, porque el sacrificio de la verdad, mentira que aproveche al General, desde que él tiene hondamente acentuados sus contornos históricos y no hay complacencias castellanas ni domésticas prevenciones capaces de adulterarlos á capricho.

El noble anhelo de la verdad es pues lo que informa este folleto. Podrá oscurecer sus páginas el error involuntario, pero no se ha de ver en ninguna de ellas el reflejo lívido de mezquindades que no conozco. Allá vá á la publicidad: con eso, dicen que presto un servicio á los amigos, pero lo que yo sé es que tributo un sincero homenaje á la gloria perdurable del mas excelso de los inspirados—*Onorate l'altissimo poeta!*



EL INFIERNO DE LA DIVINA COMEDIA

TRADUCCION EN VERSO CASTELLANO (1)

POR

BARTOLOMÉ MITRE

(*Arcade de número de Roma*).

I

La *Commedia* de Alighieri, «florentino de nacimiento, pero no por sus costumbres», como decia el autor mismo en carta dirigida á un amigo, ha tenido tambien entre nosotros su traductor y su intérprete, engro-

(1) Esto fué publicado en 1889 cuando el General Mitre tradujo y publicó algunos *Cantos* del poema, al solo efecto de exhibir un *specimen* del trabajo integro.

sándose así el número, ya harto abundante, de los hombres de alguna importancia que, como decia un escritor francés, han aportado alguna piedra al edificio de la gloria dantesca.

La colosal magnitud de la tarea y la reputacion bien sentada de los hombres que la han emprendido, han despertado en el espíritu público prevenciones indulgentes hácia traductores y comentaristas.

Mientras la version ó la aclaracion del texto no resulte una notoria ridiculez; siempre que el debate no pierda su carácter sério y rigurosamente científico y se formule opiniones mas ó menos verosímiles, el público no quiere abordar el parangon detallado del original y de la tentativa de reconstruccion en diferente idioma, porque tiene labrada la conviccion de que esta última siempre será un remedo mas ó menos brillante de la obra primitiva, brillante, pero al fin remedo sin importancia positiva y sin objeto práctico.

El *divino* poeta, como comenzaron á llamarle en su patria algun tiempo despues de su oscura muerte, no habria, sin cuestion alguna, suscrito uno solo de los incontables trabajos á que ha dado márgen su sencilla al par que complicada *Commedia*. A lo sumo, habria aprobado uno que otro terceto traducido fielmente, con energia, expresion y propiedad enteramente casuales.

En la mejor de las versiones, la diferencia es por lo menos igual á la que media entre un motivo musical y las infinitas y caprichosas variaciones con que se quiere acrecer y exornar el tema. Es claro: es imposible reproducir en música la Vénus de Milo!

La traduccion de este libro prodigioso, «el primero como obra humana, porque la Biblia es obra de Dios», es algo evidentemente imposible. Hay emociones que no deben, que no pueden, sin desfigurarse, salir del fuero interno; es vana tarea pretender esplicarlas con el mecanismo ingrato

de la palabra hablada ó escrita. La impresion que produce la *Commedia* en su conjunto y especialmente en todas y cada una de sus inimitables singularidades, no tiene expresion externa, como no la tiene el verdadero sentimiento.

Los traductores me producen el extraño efecto de un artista que, teniendo alguna conciencia de su positivo valer, se lanzara á copiar—lo que es mas fácil—las colosales creaciones de un hijo espiritual del Dante precisamente: de Miguel Angel!

Qué profanacion irreflexiva y condenable, si no la disculpara completamente el propósito siempre loable de la popularizacion del grandioso drama y de la glorificacion del inspirado poeta! Si así no fuese, seria menester prohibir sériamente, en todas partes, esos conatos que, para los hombres que han tenido la fortuna de leer en el original mismo, pueden ser casi un agravio á la memoria gloriosa del celebrado autor.

Para justificación de los traductores, es la mayor parte la que no puede abordar la lectura del poema original ni saborear sus imponderables bellezas yendo á beberla pura, fresca, sabrosa en el flexible y espre-sivo idioma del inspirado gibelino.

II

Hay algo mas aún: yo pienso que la diversidad de idiomas, tambien tiene su reflejo en el campo de las ideas; quiero decir que hay la diversidad correlativa entre ambos términos. Hay ideas en idiomas como hay tambien sentimientos. La psicología de los hombres en general y especialmente la psicología de los génios, entre otras circunstancias, está moldeada tambien en la nacionalidad y por ende el idioma propio es algo indispensable, algo necesario, algo inherente á la sustancia de la produccion.

Yo no sé si Cervantes habria logrado escribir su *Don Quijote* en inglés, ó Shakespeare su *Hamlet* en castellano, ó si la

inimitable poesia del *Don Juan* habria podido hacerse espresiva en francés; yo no sé si las leyes romanas de nitidez y simplicidad incomparables, podrian haber sido pensadas en aleman ó si *Las Partidas* de alcance enciclopédico, raudal puro de sencillez sin afectacion y de llaneza imponderable, podrian haber sido escritas sin aquel sonoro, blando y espresivo romance que parece formar parte del fondo, parte de la médula de la idea que contienen.

Por lo mismo, yo no sé si la monumental epopeya que inmortalizó al de la *Commedia* y *La Vita Nuova*, si esa expansion superior del pensamiento y del sentimiento combinados, de la imaginacion y de la ciencia tan sábiamente hermanadas, podria haber alcanzado en otra frase inadecuada, con un idioma de diversa estructura, su clásica celebridad.

No lo sé, pero me inclino á creer que no.

Por otra parte, cuando además de la diferencia idiomática hay la diferencia de

tiempo, es decir la diferencia de lengua por razon del depuramiento y del aumento considerable de las voces en el trascurso de algunos siglos; cuando apenas si hay una sombra de lo que fué; cuando la lexicologia, la etimologia y otras ciencias auxiliares no bastan para reconstruir ó para resucitar, mejor dicho, el idioma en su estado naciente ó rudimentario, es tarea vana la de trasportar á otra lengua el pensamiento y su espresion sin anacronismos intelectuales, es decir sin errores de todo punto inevitables.

Para ello, hay primeramente la traslacion al idioma italiano de actualidad, y despues —otro viaje!— al idioma en que se piensa, en que se escribe y en que se habla.

Mucho zig-zag, demasiado largo y peligroso el viaje, para poder evitar que entre las zarzas del camino se extravíen las mejores ideas, los conceptos mas elocuentes; en una palabra, toda la genial psicologia dantesca.

Y las deficiencias idiomáticas? Y la ingratitude de las voces? Y la carencia insuperable del concepto y del vocablo?

Póngase el erudito General á traducir obras completamente primitivas y ya verá como si es verdad que logra asimilarlas en su fondo, no le será jamás posible reflejarlas con exactitud, con su colorido, en ninguna de las lenguas modernas.

En mis tiempos de estudiante fuí víctima de un singular capricho: el estudio fundamental de la legislación romana en sus fuentes iniciales. Abordar la tarea de la comprensión de la legislación justiniánea que está escrita en latin moderno, con un buen bagaje de diccionarios, de historia y de comentarios ajenos, no hubiera sido imposible aunque sí ímprobo el trabajo.

La ley decemviral fué el objeto de mi preferencia; sentí una predilección íntima por las XII Tablas que, como se sabe, ha sido restaurada por fragmentos hallados en

las obras de los escritores latinos de la República y del Imperio.

El primer fragmento que hallé decia sencillamente: *Privilegia ne irroganto*. Traduzca el distinguido General y ya verá cómo nota una insuficiencia que perjudica realmente el precepto. Sin embargo, la frase era precisa entónces; ni tenia deficiencias ni adolecia de redundancias.

Mas adelante tropiezo con otras como estas: *Si membrum rupit, talio esto* — *Tertiis nundinis, parteis secanto*; y para colmo de toda decepcion, víme obligado á rebuscar y á averiguar todo un dia la significacion precisa de este otro fragmento: *Suprema tempestas, iudicium dabo*.

Esta, no solamente no la ha de traducir el General, porque ello es imposible á no ser aproximadamente, sino que no la ha de comprender, así *prima facie*.

Siento no tener á la mano la coleccion que me facilitó el Dr. Montes de Oca para apurar las citas, abrumando al mas pintado

traductor. Pero creo que esas que se me vienen ahora á la memoria, son suficientes para la prueba de mi aserto.

Pues bien, italiano de las XII Tablas es el italiano del poeta florentino; castellano de las XII Tablas es el romance de las Partidas y el idioma del *Manchego*; la lengua provenzal, la lengua del *oc*, tambien es algo que tiene la emocionante apariencia del polvo secular de las mómias de museo.

Latin viejo, es decir latin del Dante, si se me permite, como italiano viejo. Esqueletos de idiomas futuros, armazones, cimientos y nada mas. La concision es abrumadora en esos tiempos, y no obstante ello, la espresion es completa. En aquellas épocas, todos entendian esas leyes, que para nosotros—mas aún, para los romanos de los tiempos posteriores—habíanse hecho casi ininteligibles. Ciceron decia que se vió obligado á producir esfuerzos poderosos para alcanzar su sentido propio.

Cómo entonces pretender revestirlas con

el ropaje propio de nuestros tiempos? cómo pensar en ataviarlas con el ornato de nuestros idiomas sin desfigurarlas, sin degradarlas, sin anularlas tal vez?

Si se despoja al vaso pompeyano de su color característico, de sus grabados, de sus formas típicas, el vaso desaparecerá como tal, aún cuando sea refundido con bronce de las escavaciones pompeyanas.

Tráigase á Mario, á aquel soldado glorioso de la Roma épica, y en su cabeza, modelo anatómico de cráneo romano, póngase un sombrero de felpa salido de los estantes de nuestras mejores casas introductoras, y se acabó Mario, aunque el sombrero cueste doce pesos y sea el mas rico y el mas bien hecho de la coleccion. La imponente silueta, la cabeza estatuaria del vencedor de los Cimbrios, la figura excelsa del que fué siete veces cónsul, se borraría enteramente. Seria Mario, pero un Mario de galera. Es decir, seria el Dante traducido al castellano!

Cómo podria suprimírsele á Bruto—el de la República—la augusta laticlavia, para enfundarlo en un frac de Poole? O á un caballero medieval colgarle machete y coronarlo con kepí?

No dejarian de ser, éste, caballero de castillo y laud, y aquel, el varon inflexible del memorable tribunal; pero, serian el Dante vertido al español.

Los tercetos de Cheste, como los del General, son el sombrero lujoso de felpa, el frac costoso de Poole, el kepí y el machete de hoja toledana, si se quiere; pero las víctimas siempre estarian disfrazadas y jamás me harian creer á mí ni á nadie que no eran tipos de contrabando.

III

Y ahora viene lo del metro : el lecho inquisitorial de Procusto. Ahora viene el tormento de la reproduccion métrica y el artificio de la versificacion, el rebuscamiento doloroso del consonante !...

Cada terceto en el general y en Cheste, tiene por fuerza que ser como un parto de presentacion difícil, aún cuando haya estrofas fluidísimas, versos inimitables— como poema en castellano.

Para qué arrebuja el pensamiento ageno en las formas mortificantes de una medida invariable? . . . Tienen, sin duda alguna, escusa mas valedera los traductores en prosa, pues que al fin y al cabo, la idea original no está espuesta á tanta inquisitorial tortura.

Para qué—si hay de veras el propósito de la popularizacion del inimitable drama— para qué desdeñar la soltura, la *souplesse* del renglon seguido, la forma libre y amplia de la frase y del período sin limitaciones, para aceptar en cambio el molde estrecho, el vaso ingrato de la versificacion que estropea el pensamiento y que es incorregible ladrona de los mas ricos conceptos?

Solamente, entre nosotros, el General

Mitre puede tener una excusa á este respecto. Me explico el sacrificio. Es el único argentino sobre quien ha recaído el honor de ser miembro de una sociedad literaria de verdadero y justo renombre. Es árcade de número y como él lo ha dicho, ha querido retribuir esa honrosa distincion abordando la ímproba tarea sin parar en dificultades; tentar la version luchando valientemente contra todo el inmenso cúmulo de obstáculos que se oponen á ella; no dejar nada á un lado; hacer frente á todo, recursos tenia suficientes, si no para vencer, porque nadie ha vencido ni vencerá, al menos para realizar con mucho mejor éxito lo que otros habian producido antes que él.

Pero—lo repito—esto excusa al popular hombre público, mas no abona la tésis contraria á la que tan ligeramente esbozo.

El metro, la rima, el género mismo de composicion, las dificultades del terceto, conspiran combinadas contra un éxito aún relativo. Comprendo, despues de la reso-

lucion de traducir, que solo un amor apasionado por el modelo encadene el espíritu al mas desesperante servilismo. El ilustre publicista ha querido imitar en un todo la factura original, reflejar en cuanto fuere posible el fondo y el traje, rindiéndose esclavo del gran maestro.

Así, el endecasílabo, el terceto, han impuesto su ley, lo que nada importaria, si el respetuoso afan de imitacion no hubiere llegado á su colmo.

Hasta las voces anticuadas se ha ido el General tratando de dar á su trabajo el mismo sabor casi arqueológico de los cantos originales. «A fin de acercar en cierto modo—dice—la copia interpretativa del modelo, le he dado parcialmente un lijero tinte arcáico, de manera que, sin retrotraer su lenguaje á los tiempos anticlásicos del castellano, no resulte por demás pulimentado su fraseo, segun el clasisismo actual, que lo desfiguraria.»

Y despues, por via esplicativa del proce-

dimiento precedente, agrega: «La introduccion de algunos términos y modismos anticuados que se armonizan con el tono de la composicion original, tienen simplemente por objeto darle cierto aspecto nativo, para producir, al menos, la ilusion en perspectiva, como en un retrato se busca la semejanza en las líneas generatrices acentuadas por sus accidentes.»

Lo repito: solamente un amor apasionado por el modelo puede arrastrar hasta este exceso. ¿No se ha fijado el General que si están distantes de la deseada semejanza el italiano y el castellano moderno, no obstante su consanguinidad conocida, diré así, están aún mucho mas distantes, casi en polos opuestos, el dialecto y el primitivo romance?

A mi juicio, los idiomas surgidos de otro idioma comun tanto mas se parecen cuanto mas se alejan de su origen; yo siempre lo he creido así y pienso que no estoy en error. Las evoluciones de las lenguas se

operan en el sentido de una fusion perfeccionada. El latin madre, ha de reaparecer en formas mejores sin sacrificar por eso las necesidades de la nacionalidad á este respecto; ha de resucitar, siguiendo las leyes de una metempsícosis probable—aunque de época remota—porque los tiempos paralelizan las lenguas hermanas ó, mejor dicho, las llevan casi imperceptiblemente—como las perpendiculares terrestres—hácia el punto de fusion, hácia su centro lingüístico.

La desemejanza, entonces, se acentúa con la regresion al tipo primitivo. Por eso pienso que el procedimiento adoptado por el traductor y explicado en su teoria, es sin cuestion, contraproducente.

En vez de dar, como él lo ha querido, un tinte de semejanza que contribuya á producir la ilusion en perspectiva, ha producido, al menos en mi espíritu, la impresion de una diferencia mas pronunciada aún; en vez de aproximar ha alejado. Es lo que

fatalmente tenia que acontecer con ese sistema puramente efectista y de artificio.

Véase si no, la penosa impresion que causa la voz anticuada, introducida en el siguiente terceto, uno de tantos.

El Dante pone en boca de Virgilio estas palabras con que contesta á su pregunta sobre la Fortuna:

Che permutasse à tempo li ben vani
Di gente in gente é d'uno in altro sangue,
Oltre, la difension de senni umani.

Y el general traduce :

«Esta, permuta vuestros bienes vanos
De gente en gente, y pierde ó los conserva,
Magüer la prevision de los humanos.» (1)

No penetremos por el momento á la

(1) En la edicion definitiva, el arcaismo se exhibe en profusion verdaderamente abrumadora. Muy á menudo se ven voces como estas: *laso* por cansado, *vedes* por ves, *proditorio* y *proditentes* por lo que es traidor, *atristar* por entristecer, *folgar* por holgar, *desferra* por discordia, *superbo* por soberbio, *figon* por taberna, *aflicto* por afligido, *torticero* por injusto, *naso* por nariz, *guasto* por gastado, etc., etc.

crítica de la traducción en sí misma y en detalle, pero, aparte de la flacidez notoria de ese terceto, aparte de la supresión de algún concepto, dígame si no suena mal un *magüer* en la Divina Comedia del Dante.

¿Cómo no había de llamar la atención y rebajar el interés del delicado pensamiento que caracteriza la composición original, intercalar en sus versos de vez en cuando, no diré *vegadas, omes, San Peydro, lorando, oios*, para no ser tildado de exagerado y porque el general mismo ha excluido, dice, el castellano anti-clásico, pero si *far, irado, por ende, desta guisa*, etc., contemporáneos todos de ese *magüer* introducido?

¿No es pervertir el poema y desfigurarle junto con su glorioso autor, ayuntarlo con aquella *fabla* tan diametralmente diversa del italiano dantesco? Es posible leer sin una sonrisa involuntaria la *Divina Commedia* en «roman paladino»?

La retrocesión con que piensa ilusio-

narnos el distinguido historiador, se verifica efectivamente, pero es retrocesion en idioma castellano y lo arcáico de éste esta muy lejos de ser ó de impresionar como lo anticuado del otro. El terceto citado, con ese *magüer* tan anacrónico como ineficaz y chillon, nos hace creer que estamos recorriendo el *poema del Cid campeador* ó una de esas leyes que á las vegadas solemos requerir los omes de derecho que habemos la mision de desfacer entuertos.

Dejemos por el momento *crianza*, *cuito*, *ahito*, etc., etc., en la acepcion que se les quiera asignar y, prosigamos.

Si el poeta florentino usó con alguna parsimonia la mezcla de consonantes y asonantes, ¿con qué objeto, con qué fin provechoso ó de belleza poética, se procede del mismo modo en la version castellana? No está acaso proscripto por reglas conocidas de versificacion, esa amalgama perjudicial que destruye la armonia de la composicion? No es, visiblemente, repugnante

al oído la música repetida y monótona de estos tercetos :

«Oh justicia de Dios tan poderosa
Que tantas penas juntas eslabonal
Por qué la culpa tanto nos acosa?

«Como en Caribdis la onda se amontona
Y onda con onda choca procelosa
Así marcha lá gente á la encontrona.»

Todo ello, sin contar que solo en este último hay siete asonantes.

Ello será insuperable, mas aún, será necesario, pero estos peligros, estos errores, son gaje natural de tan árdua empresa. Tal vez fuese preferible una traducción un tanto menos esclava, un tanto menos apegada á principios conservadores, un tanto menos respetuosa. Ya veremos despues cómo los mejores tercetos, los mas fluidos, son generalmente los mas libres.

Vamos á otra cosa.

IV

Hay aún mas tropiezos; resta la difícil-

tad insuperable de la traducción gráfica, de la traducción exactamente ajustada, de obtención imposible por la carencia de voces correspondientes.

El General ha tenido que confesarlo sin escrúpulos con reiterada frecuencia.

«Fs intraducible la concisa energía de la acción que se pinta en el original con una sola palabra», dice refiriéndose al verso: «*dicono é odono é poi son giú volte*».

Vuolsi cosi cola dove si puote
Ció che si vuole

no puede ser traducido gráficamente. La voz *ruina* no tiene en español la propia equivalente; *burella* tampoco, ni *magagna*, *maciulla*, *dismagliare*, *suggelata*, *leppo*, *buca* y otros que mencionaré cuando sea oportuno, á no ser aproximaciones mas ó menos felices.

Refiriéndose al canto XXXIII, manifiesta que no es posible reproducirlo con todo su colorido naturalista; la traducción de una de las estrofas (36) del sueño de Ugolino,

es muy deficiente, dice el General. Vierte *chioccia* por *estropajosa* y con mucha razon declara que no está bien traducida la accion y la intencion del poeta.

Mas abajo, casi en seguida, agrega que es muy difícil traducir en verso la famosa estrofa :

Quali dal vento le gonfiate vele
Caggiono avvolte, poiche l'alber fiacca
Tal cadde a terra la fiera crudele.

Ya lo creo que es difícil; es sin duda alguna, una dificultad que se halla muy cerca de la imposibilidad. He de volver sobre ello si no me olvido.

Lo que dejo aducido es extractado de las propias anotaciones del traductor y juzgo que ello bastaria como prueba si no tuviese que recorrer mas detenidamente los tercetos publicados, para dejar ampliamente comprobadas las aseveraciones que vengo formulando en contra del respetable escritor.

Este último género de dificultades es

inherente á toda traducción. Los diversos idiomas conocidos, antiguos ó presentes, no constan del mismo número de voces; por consiguiente no hay entre ellos la correspondencia precisa y recíproca de los vocablos. Para el que tenga nociones de filología y de lexicología, será fácil la explicación.

El nombre que exterioriza el pensamiento, la palabra que refleja el fenómeno interno, el sonido simple del principio ó articulado y depurado del idioma ya hecho, nacen y se desarrollan complicándose, según circunstancias y accidentes propios del sujeto. Como el alimento, como el vestido y como el techo, la palabra es manufactura, si se me permite, creada y perfeccionada para satisfacer necesidades de un orden peculiar. Y así como aquellos son diversos y sin correspondencia precisa, aún cuando tengan en todas partes del planeta el mismo fin principal, también las voces de un idioma son diversas de las de otro, aún cuando

todas sirvan en cualquier parte del planeta para transportar al mundo de los sentidos lo que es del fuero secreto de la inteligencia y del sentimiento.

No quiero saber qué necesidad habrá dado nacimiento á las palabras *abbaia*, *buca*, *accidioso*, *brutte*, *rovinare*, *nocchier*, *lagna* *anima sciaurata*, *ringhia*, etc., pero la impresionante energia de esos sonidos induce á creer que, si esa necesidad fué la misma que hizo inventar las correspondientes aproximaciones en castellano, fué tambien mucho mas intensa. Y ello acontece en todos los idiomas.

Gouffre, affreux, béante, méplat, assoupli, ampleur, effaroucher, bafouer, tienen interpretacion, pero uno una reproduccion exacta en otra lengua. Inoficioso citar voces castellanas para probar lo mismo.

Así se explica tambien algo de la formacion de los dialectos y de los modismos. El conjunto de palabras que constituyen un vocabulario completo, tiene que mol-

dearse en todas esas pequeñas circunstancias concurrentes que caracterizan una nacionalidad y reflejan siempre el carácter, la inteligencia, el talento, la impresionabilidad, en una palabra, la psicología de los pueblos.

Por eso, la ingratitud accidental y mútua de los idiomas; por eso, ese fenómeno tan comun de comprender, de asimilar una idea escrita en idioma extranjero, y la desesperacion que nos acomete al pretender comunicar con el lenguaje usual toda la impresion producida por el original, deshaciéndonos en rebuscamientos ineficaces y penosos, hasta rendirnos convencidos de la deficiencia relativa de nuestra diction.

Cuánto sacrificio ha realizado, pues, el General Mitre! Cuánta belleza suprimida, como vamos á verlo; cuánta riqueza de concepto, cuánta delicadeza y energia de expresion, cuántas voces de significacion y alcance inimitables: figuras, colorido, relieve, corte, armonia, condenados á la úl-

tima pena en obsequio al propósito caballeresco y cortés del autor y á la obsesion de un éxito de dudosa realidad!

Vamos ahora al detalle, deteniéndonos lo menos posible.

V

La siniestra leyenda inscrita en la sombría puerta del Infierno no inspira en la version que me ocupa, ese profundo recogimiento de terror sublime que infunde la lectura del original.

El primer verso del terceto con que se abre el drama es en italiano una lamentacion incomparable. Todo el terceto está destilando lágrimas, amargura que oprime de veras el corazon. Casi literalmente traducido por el general Mitre, ha perdido en el traspaso, gran parte de esa lúgubre espresion que produce un estremecimiento sutil.

La estrofa con que la inscripcion finaliza, clara y comprensible, ha salido marchita,

fria, oscura, confusa, de la pluma del traductor. En su primer verso no está la idea del poeta, pues en él debe espresarse que «antes de ella (la puerta) no hubo cosas creadas sino las eternas».

... non fur cose create
se non eterne.

Y aún cuando el traductor haya querido significarlo así, la tiranía de la versificación lo ha violentado hasta el extremo de usar la palabra *crianza* que en nuestro idioma actual y en su sentido corriente está muy lejos de significar lo que Dante quiso y lo que, por prosopopeya, decía la infernal entrada.

En el segundo verso *infine* falta la palabra eterno que es la capital. «*Ed io eterna duro*», «Y yo duro eternamente», lo que el general ha tenido que traducir: «*soy yo lo que dura*» (1).

(1)—En la edición última, la traducción ha sido corregida con arreglo á esta crítica y aprovecho esta oportunidad para manifestar que otros muchos puntos han sido objeto de favorables modificaciones.

Cuando Virgilio responde á las dudas del poeta que le interroga por el sentido de la misteriosa leyenda, le dice:

Quivi convien lasciare ogni sospetto
Ogni viltá convien che qui sia morta.

Es decir: «Es menester que abandones aquí todo recelo; es menester que dejes toda cobardia», lo que en el terceto castellano se espresa de este conciso y defectuoso modo:

Afirma tu conciencia
Y que toda flaqueza quede muerta.

«No habla el original de «la primera audiencia» (1) aunque sea cierto que iban á comenzar el viaje por las regiones del Infierno. «Ya llegamos al lugar que yo te dije, donde verás las almas doloridas que han perdido el bien de la inteligencia».

Los versos siguientes constituyen una de las bellezas mas imponderables de todo el

(1)—Ha sido suprimido según esta crítica, en la edición definitiva.

libro. Hay en las palabras escogidas, en el movimiento entrecortado de la frase, en la original armonia de la composicion, el reflejo siniestro de una impresion infernal. Parece que Dante trazaba, casi convulsivo de terror, el recuerdo de una emocion realmente sentida y sufrida.

Sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle.

.....
Diverse lingue, orribili favelle
Parole di dolore, accenti d'ira
Voci alte e fioche, é suon di man con elle
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena quando a turbo spira.

Insensiblemente lo he ido copiando. Todas esas cosas, todas esas almas, producian un tumulto que se agita siempre en ese aire que no tiene tiempo, como se agita la arena arremolineada por el turbion.

Si no es posible, ni en prosa, bosquejar tanta belleza acumulada en cuatro líneas

¿cómo pretender traducir la *Commedia* al español y en verso?

No obstante ello, es justiciero significar que el general Mitre ha superado en mucho en esta parte al Conde de Cheste, la que, si me condenaran á no haber sabido nunca el italiano, habria considerado como un modelo español.

.....
Y entramos en las sombras condenadas.

Llantos, suspiros, ahullo plañidero,
Llenaban aquel aire sin estrellas,
Que me bañó de llanto lastimero.

Lenguas diversas, hórridas querellas,
Voces altas y bajas en son de ira,
Con golpes de mano á par de ellas,

Confúndense en el aire que se aspira,
Sin la cuenta del tiempo, cual la arena
Que en el turbion arrebatada gira !

Bellísimo; pero, me acuerdo del *alli guai* del *orribili favelle*, de las *voci fioche*, y del *aria senza tempo tinta* y, pierdo de veras,

contra mi voluntad, todo sentimiento de indulgencia.

VI

El doloroso episodio de los enamorados de Rímini, magistralmente referido en los tercetos inmortales del canto V, no podía tener traducción. El relato, las imágenes, el estilo, el corte de la frase, tenían por fuerza que palidecer y desfigurarse, como ha acontecido con todas las numerosas tentativas de versión, emprendidas más ó menos infructuosamente hasta hoy.

El brillo, el tono, se hacen lívidos; el tierno sentimiento en que se halla impregnado, debilitase notoriamente; lágrimas y suspiros, sollozos y gemidos, toda la melopea dantesca, toda esa música patética, delicadísima, del original se desvanece sin remedio.

Es obra clásica, obra modelo, con todo el acento puro de las creaciones del arte antiguo; la blanda suavidad de las líneas,

despierta las emociones del perfil helénico; la antítesis singular distribuida en el triste relato, con sorprendente medida, parece la tinta fuerte, cargada, de impresión áspera, contrapuesta al color plácido, suavísimo, del claro oscuro de las pinturas maestras; la cadenciosa armonía de los versos y la delicadeza suprema del pensamiento, acordes plañideros, notas dolientes que tocan el fondo del alma conmovida por la intuición impresionante de la verdad dantesca.

Ni los preliminares del canto han podido ser sustraídos del abrumante *affaissement*. Los personajes del *cerchio primaio* han resultado incompletos, no obstante todo el loable esfuerzo hecho por el distinguido traductor.

Los contornos ásperos, crudos, del Minos dantesco, la rígida inmovilidad de la infernal esfinge, su gesto tan hondamente señalado y toda su extraña psicología, han perdido gran parte de su acentuación, de su fijeza típica, de su imponente grandeza.

Es que falta por completo el mordiente.

Al percibir al poeta, el mónstruo sus-
pende su tarea judiciaria y le dice:

O tu, che vieni al doloroso ospizio
Guarda com'entri e di cui ti fide:
Non t'inganni l'ampiezza dell'entrarel

Cualquiera puede, aun sin saber el idio-
ma, saborear la belleza de esos versos.
Entre tanto, nótese la distancia con la tra-
duccion, no obstante el triunfo relativo
incuestionable, alcanzado en esta parte por
el General Mitre:

«Qué buscas del dolor en el misterio?
Guay de quien fias y no seas cuito!
No te engañe la anchura de la entrada!»

Es menester advertir que todos los ter-
cetos que siguen son de traduccion ente-
ramente libre. Y, sin duda alguna, son de
los mas bellos del trabajo

La descripcion animada, tan *mouvementée*
de la *buffera infernal che mai non resta*, no
ha podido como era consiguiente, ser refle-

jada toda. Era del todo punto imposible; véase sino esta espléndida y gráfica imagen en la que el inspirado florentino compara las almas lujuriosas, arrastradas sin remedio en la impetuosa *rapina* de un vendabal eterno, estiradas, largas, por efecto del furioso soplo, gimientes y sollozantes, con *i gru* que

van cantando lor lai,
Facendo in aer da se lunga riga

con una bandada de grullas que van graznando sus lamentos en alargadas hileras.

«Como las grullas que en tendido vuelo
Hienden el aire al son de su cantiga»

Cantando lor lai, carece de equivalente; no es cantiga, es algo mas que lamento, es como una nota aflautada, de intensidad paulatinamente desfalleciente. La *lunga riga* no significa propiamente «en tendido vuelo», pues de lo contrario, no se explicaria, como es fácil, por qué el poeta eligió las garzas, las grullas. *Lunga riga* denota

la fila formada por esas aves de cuello largo que tienden sus patas hácia atrás, como las sombras de este círculo, arrastradas contra su voluntad, estiran sus formas en el sentido de la implacable corriente.

Los versos en que el solícito guía, *nomina a dito* las primeras sombras, muy libremente traducidos, son perfectamente aceptables. Eso del «bello y fatal trofeo» del 65 está de mas, como asimismo el agregado final, «hijo de Peleo», debiendo advertirse que falta entero el verso: «*Che con amore al fine combatteo.*»

El General lo esplica así en las notas correspondientes. «Tampoco es rigurosamente fiel la traduccion, en lo que se refiere á Aquiles. El texto dice literalmente: «Aquiles que acabó combatiendo con el Amor». La interpretacion «víctima de amor» que equivale á vencido combatiendo con el amor, espresa lo mismo en otra forma y casi con las mismas palabras. En cuanto á

la adición, «hijo de Peleo» *es una reminiscencia homérica, sugerida por la rima que parecería un ingerto, pero que está en su lugar».*

Cuánta diferencia en los tercetos 69-72!
¿Dónde están las bellezas enunciadas en

e piú di mille
Ombre nostrommi é nominolle a dito
Che amor di nostra vita dipartille.

y mas de mil sombras que Virgilio me nombró y señaló con el dedo, sombras que arrebató de nuestro mundo el amor? Todo eso, tan natural, tan descriptivo, ¿está acaso en estos dos versos de la version castellana?

«Las sombras mil, que fueron atlijidas
Al espirar, con crudos sinsabores » (1)

Que se permita la circunlocución para enunciar siquiera la idea, ya que no es posible conservar la forma, está bien—aún

(1) Esto ha sido corregido en la última version en el sentido de esta crítica.

cuando ella no se amolde al sistema mecánico á la vez que estético que adopta el traductor—está bien que se traduzca *Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito*, por «luego que supe las antiguas vidas», pero no lo está absolutamente, la supresion de la idea, la poda inclemente del pensamiento original, siempre producto de la versificacion tan exigente, como se vé en aquellos versos pretranscritos.

Y aquí llegamos al tierno episodio.

Dejemos á un lado el detalle por temor de marchitar tanta riqueza estética; no cite-mos los agregados necesarios y las fatales mutilaciones á que el arte métrico y la rima han obligado; pero es menester confesar, que si es verdad que el General Mitre ha superado en mucho, muchísimo, á las versiones en verso y en prosa, hasta ahora conocidas, acercándose en lo posible al grandioso modelo y deteniéndose en el límite insalvable, impuesto por la diferencia del dialecto florentino y el idioma caste-

llano y por las dificultades ya señaladas de la versificación, no es menos cierto que no está, no puede estar, la viveza del colorido, el acento espresivo, las luces y las sombras repartidas en contrastes elocuentes, el sentimiento fresco, palpitante, en las monumentales páginas del original.

¿Cómo habría sido dable reproducir? :

Amor, che al cor gentil ratto s'aprende
 Prese costui della bella persona
 Che mi fu tolta...

Amor, che a nullo amato amar perdona
 Mi prese del costui piacer si forte
 Che, come vedi, ancor non mi abbandona.

Se corre el riesgo de repetirlo todo, y no tengo espacio ni derecho á ello.

Pero, antes de rozar la dolorosa tragedia de los cantos finales del *Infierno*, es un deber de crítica levantada y justiciera, señalar, como el máximum de perfección castellana, muchos de los tercetos traducidos. Yo pienso que es imposible lograr mas. Estos son insuperables:

«Amor, que á amar obliga al que es amado
 Me ató á sus brazos con amor tan fuerte
 Que como ves, ni aquí se ha desatado »
 «Amor llevónos á la misma muerte.»

.....
 «Pero si tu atencion aun no se sacia
 Te contaré, como quien habla y llora,
 De nuestro afecto la pristina gracia.»

VII

El trágico episodio de Ugolino es de traducción mas escabrosa aún. No puedo detenerme en sus múltiples singularidades, tan ricas de impresiones fuertes.

Falta también el mordiente que acusa y fija vigorosamente la pincelada; falta el relieve saltante del protagonista, la aspereza del cuadro todo, las imágenes vívidas, que hieren la imaginación, abstracción hecha del fraseo complicado de que ha hecho gala el talento genial del insigne poeta.

El traductor mismo, que sin duda es uno de los hombres que entre nosotros mejor comprende la Divina Comedia, según se colige en la introducción y en la erudición

profusa de sus anotaciones, ha debido declararlo así. No es posible ha dicho, reproducir el cuadro en todo su naturalista colorido. Y es la verdad.

El General Mitre ha consolidado una vez mas su justo renombre de pantólogo en el debate conciso de las notas esplicativas. Allí está bien el traductor. Como intérprete, en nada desmerece á los comentaristas extranjeros, y en algunos puntos está por encima de ellos.

La prueba de su opinion sobre la significacion propia del verbo *rovinare* es amplia y decisiva, como clara y contundente la referente al sustantivo *ciglia*.

Lamento tener que escribir *calamo corrente* y no disponer de la amplitud de la página; la columna de diario tiene exigencias tirantes, pero esplicables. De otro modo, me habria complacido en detenerme especialmente sobre el *Apéndice*, la piedra de toque de la seriedad del bagaje con que se acomete tan colosal empresa.

El nutrido caudal de observaciones originales revelan un estudio profundo de la inmortal epopeya, verificado con el auxilio de vastos conocimientos literarios y científicos. Allí está el Mitre pensador, erudito, firme en el debate, de argumentación clavada, de dialéctica vigorosa y de siempre lozana inteligencia.

Cuando leí en *La Nación* aquel tocante episodio de la bendición de la bandera—fragmento de la historia de San Martín—sorprendiéndome de veras la sabrosa frescura de tan augusta página. Vuelvo ahora á persuadirme de que el General no envejece: tiene el brio inmarcesible de otros tiempos y la ilustración pacientemente acrecentada día á día.

Con razón decía breve tiempo há al «popular capitán»—perdon por la indiscreción—que iba á sentirse satisfecho alcanzando el centenario de la revolución de Mayo. Va en camino, y sé que todos lo quieren así, yo especialmente, que algo bueno debo

desearle despues de haberme permitido
disecar en parte su honroso presente al
Saggio Collegio di Arcadia.

Pero, sigo creyendo, convencido que,
como Homero, como Virgilio y como Ovi-
dio, el Dante es intraducible.

I ⁽¹⁾

Este artículo nada tiene que hacer con las tonteras políticas que se han escrito en estos últimos días á propósito de la traducción del general Mitre. Es el complemento necesario de una demostración. Sostengo en este punto final que el Dante es intraducible, y mi amigo el General puede elegir á su agrado cualquiera de los cantos vertidos á nuestro idioma asegurándole, porque ya tengo el trabajo casi concluido, que no hay *un solo terceto castellano en el que no esté, parcial ó íntegramente, sacrificado el pensamiento.*

El trabajo—ya lo he dicho—es monumental sin embargo, si se lo estima en sí

(1)—Los tres artículos que siguen fueron publicados en *El Diario* cerca de dos años después de los anteriores que vieron la luz pública en *El Nacional* de 1889.

mismo, porque es la obra paciente del esfuerzo ilustrado, sobre todo en lo que respecta al trabajo de interpretación espuesto en el apéndice del libro de Mitre; pero, en relación con la idea del florentino, tiene tanto de esta, como tienen del Infierno las creaciones fantásticas é impresionantes de Doré ó de Cornillier y muy especialmente de este último que carece hasta de esa sublime sencillez de la naturalidad plácida que al otro caracteriza, desde que sus últimos grabados son simplemente reflejos mundanos de escenas shakespereanas, en donde es Rossi y no Dante el que interviene.

La misma diferencia.

Para traducir la *Commedia*, es menester: primero, conocer el latín, el latín elegante de los buenos tiempos y no—es muy claro—aquel otro primitivo que todo lo condensaba en fórmula concisa y rudimentaria; segundo, la corrupción idiomática operada en los siglos posteriores á la decadencia romana, que dá márgen primero á las

lenguas neolatinas y despues de mucho tiempo á las rústicas espresiones del *oc* y del *oil* y de aquel provenzal que el poeta cultivaba al par de Brunetto y que dominaba tan ampliamente como el latin en que comenzó su famoso libro; tercero, lexicologia y etimologia; cuarto, la historia enmarañada de aquellas republiquetas petulantes y camorristas, en que se formó el espíritu de Alighieri, templándose en la intensa calidez de aquella atmósfera de eternas rencillas, de ódios eternos, de emulaciones y rivalidades tradicionales é implacables; quinto, la biografia sin pomposidades de leyenda, de aquél predestinado de la iglesia de San Juan en cuya pila bautismal recibia el nombre de Durante y que medio siglo mas tarde iba á morir miserable y proscrito, como el último olvidado de la tierra, biografia, estudiada desde Bocaccio hasta del Lungo, es decir, con los mejores elementos de criterio acumulados en cinco siglos de justiciera reparacion; sexto, ins-

tinto de traductor, eso que es orgánico, nativo, eso que hace triunfar la intuición sobre la ciencia misma, eso que llega hasta la adivinación del concepto en el mas oscuro y rudimentario radical de una voz; y por último, un *grande amore* por el modelo y una paciencia como la que tiene el General. Y yo tambien.

Un sábio jesuita de Córdoba decia: «Mi amigo, Vd. no ignora que yo sé el latin, el sanscrito, el hebreo y otros idiomas y dialectos; soy italiano y conozco su literatura. He comenzado muchas veces, á traducir la *Commedia* al latin y al italiano de ahora y he debido abandonar la tarea, sencillamente por imposible.»

El diputado por Tucuman E. Vazquez me ha referido eso. No me ha estrañado absolutamente.

Bueno, pero no es cuestion de estar formulando afirmaciones y desenvolviendo teorías que ya expuse en mejor ocasion. Ahora quiero demostrar, como matemática-

mente, como dos y dos son lo que todos saben, eso que el General no me quiere aceptar. Le confrontaré terceto con terceto, librando esta crítica sencilla al juicio, aunque sea prevenido, del General mismo y de cualquiera.

No nos vamos muy lejos. Elijamos el primer canto por ejemplo, aun cuando pueda otro señalarme el que mas se le antoje.

Son algunas de las anotaciones marginales que tengo en el libro de Mitre, hechas á la lijera, y que voy á transcribir casi sin insistir mucho en el comentario.

PRIMER TERCETO

Mi ritrovai per una selva oscura.

El traductor dice :

Me hallé *en el centro* de una selva oscura.

¿Dónde está ese *centro* en el texto dan-tesco? ¿Por qué se desfigura la intencion

del poeta con un agregado tan peregrino? ¿Por qué no vierte el concepto, tal como está allí en el original? Diga: *Yo me encontré por una selva oscura*. Ahí tiene el endecasílabo completo, perfecto, en su acento y en su rima.

Dejemos el *smarrita*, sobre el que podíamos disertar mas largamente, porque á mi juicio, significa *borrada, desvanecida* (1), es decir, que no habia camino ó huellas, que todo era enmarañado y, vamos al segundo.

SEGUNDO TERCETO

Ahi quanto a dir qual era é cosa dura.

El diablo que traduzca esto con su propio bellísimo giro. Sin embargo, el General dice:

«Decir lo agreste que era es cosa dura.»

(1)—Véase el verso 72 del C. V del Inf. en donde el poeta dice con la espresion que yo sostengo:

«Pietà mi vinse, e fu quasi *smarrito*.»

Como se vé, quiere significar desmayado ó desvanecido.

¿Dónde está *lo agreste* en el original?
Por qué no se aproxima mas de este sencillo modo, que le aconsejo:

«Describirla cual era, es cosa dura.»

En el mismo terceto, segundo verso, se lee :

Questa selva selvaggia ed aspra e forte

Traducido así

«Esta selva tan áspera y tan fuerte.»

Aparte de otros defectos, dónde está el enérgico *selvaggia* del poeta? Lo mejor, podado!

¿Por qué mas bien no lo hizo de este modo que tambien le aconsejo:

«Esta selva, salvaje áspera y fuerte»

Questa selva, selvaggia ed aspra e forte.

No es mejor?

TERCER TERCETO

Tanta é amara che poco é piú morte.

«Es casi tan amarga cual la muerte.»

No, señor. Ello está en contradiccion con

la teoría misma del General tan brillantemente expuesta en su Introduccion. No dijo que habia tratado de ajustarse, aun mecánicamente, al modelo?

Aproxímese entonces de este modo que le propongo:

«Poco menos amarga es que la muerte!»

Ma per tratar... es traducido: «mas, *al* contar» lo que no está en la intencion del autor porque *al* implica accion simultánea y *per* implica razon determinante.

Diró de l'altre (1) cose ch'io v'ho scorte
«Diré lo que yo viera de esta suerte.»

Corregido por el General mismo en su *Fé crítica* reciente, así:

«Diré otras cosas que allí ví por suerte.»

Dónde está el *por suerte*, en el italiano? *Scorte* significa *percibidas, separadas*, etc.,

(1)—Yo pienso que debe leerse *alte* y no *altre*, segun lo manifesté en la Introduccion. Este verso ha sido en parte copiado de Virgilio (*alta res.*)

como el traductor lo dice en una nota aunque no con los verbos que yo uso y creo que son los propios.

CUARTO TERCETO

Inon so ben ridir com'io v'entrai
Tant'era pien di sonno in su quel punto.

«No podría explicar como allí entrara
Tan adormido estaba en el instante.»

No dice el poeta que estaba *adormido*, aunque por razones y datos de biógrafos así pueda suponerse. Pero lo que yo sé es que Dante manifiesta que estaba tan lleno de sueño (literal) y estar con sueño no es estar dormido. La idea del poeta itálico es que el estravio de la mente fué la causa de su estravio en la selva.

Porque no lo traduce entonces así, que es mas ajustado al modelo:

«Tanto sueño tenía en el instante» etc.

QUINTO TERCETO

De este no hablemos. Basta cotejarlos.

Ma poi ch'io fuf appié d'un colle giunto
Lá dove terminava quella valle
Che m'avea di paura il cor compunto.

«En el fondo de un valle confinante
Hasta el sombrío pié de una colina
Llegué despavorido y anhelante.»

No hay: ni fondo, ni confinante, ni sombrío, ni despavorido, ni anhelante.

Y faltan: Despues que, donde terminaba, y todo el verso final, aparte de la forma sintáctica que desfigura casi todo el concepto.

SEXTO TERCETO

Lo mismo. Está todo suprimido. Por necesidades de versificación se traduce *e vidi le sue spalle* (ví las espaldas de la montaña) por «y ví la luz divina.» *Vestite già de'r aggi del pianeta*, por «que derama los rayos del planeta.» En el verso tercero, están ausentes lo mejor: los vocablos *dritto* y *altrui*.

SÉPTIMO TERCETO

Lago del cor, es traducido por *lago del pecho*, lo que no está con las intuiciones científicas del Dante y lo que no concuerda con la verdad porque no es evidentemente lo mismo el *lago del corazon* y el *lago del pecho*.

Era durata (había durado ó persistido) se traduce por *había helado* y, *la notte ch'i passai con tanta pieta* (la noche que pasé tan aflijido) se convierte en esto otro:

«Pasó cual sombra de la noche inquieta.»

La forma dada por el General es muy bella, indiscutiblemente poética, pero al higo no se le puede llamar macachin.

OCTAVO Y NOVENO TERCETOS

Qué esfuerzo ha producido el querido general para presentarnos la imponderable é intraducible belleza de este y del siguiente terceto!

Dice el Dante mas ó menos:

«Y como el náufrago que con aliento afanoso, salido ya del rio hasta la orilla, se dá vuelta hácia el agua peligrosa y la contempla, así mi ánimo, aún debilitado por el miedo, reconcentróse como para contemplar el trayecto andado, ese trayecto que no dejó jamás que vivo alguno lo atravesara!»

Y el General se vé obligado á este lastimoso sacrificio:

Y como quien con hálito afanado
Toca del mar la orilla, y jadeante
Mira hácia atrás, con ánimo azorado,
 Así tambien mi espíritu *fluctuante,*
 Volvió á mirar el *temeroso paso*
 Que vivo no cruzó *ningun andante.*

Falta todo y sobra casi todo.

DÈCIMO TERCETO

Poi ch'ebbi riposato il corpo lasso, no puede traducirse: «Ya reposado un tanto el cuerpo laso», porque aparte de que *laso* es algo viejo y no corresponde propiamente á la idea de cansado sino á la de *flojo* ó

relajado, no existe en el original ese *un tanto* que es pegadizo y agregado gratuito del traductor, faltando en cambio el «después que». Yo no sé por qué el General no tradujo su principio siquiera así:

«Después de reposado el cuerpo laso»

No es ni puede ser completa y justa la versión, pero al fin está dentro del molde gramatical del poeta.

No es menester decir que el verso final de este terceto tampoco se halla correctamente vertido. En prosa, perdería toda la belleza de ingenio que lo caracteriza y, en verso, es manifiesta imposibilidad.

Si che il pié fermo sempre era il piú basso.

Lo que significa mas ó menos esto: «de modo que el pié quieto ó fijo, siempre estaba mas bajo que el otro»; es decir que el poeta *ascendía*.

El General dice otra cosa con otras palabras, aún cuando es menester reconocer que

el verso del traductor es tambien ciertamente ingenioso.

«El pié mas firme siempre *en mas retraso.*»

Con la misma razon impropia que le hizo utilizar la voz arcáica *laso* por *cansado*, habria podido decir *baso* por bajo. Uno y otro eran ridículos; sin embargo el traductor ha hecho uso de uno de ellos, y tan luego del que estaba en completo desuso (1).

No es posible luchar con lo imposible. Es fácil hacer brotar poesía de la poesía dantesca, pero la que surge no es la original, la auténtica: es imitacion pero no produccion.

Parece sinfonia de orquesta arreglada para guitarra.

Hay aquí en nuestra tierra algunos que

(1) - Esto, como es sabido, entra en el plan de traduccion del General. He apuntado ya algunos arcaismos, deliberadamente puestos en la version los que, á mi juicio, desfiguran notoriamente el poema dantesco.

conocen el Dante y no á la manera de aquel á quien el viejo Velez hizo conocer, siquiera por las tapas á Cujacio. Goyena, Groussac, Mansilla, Tarnassi, etc., que habrán leído la edicion última, podrian replicar si es que alguno percibiese en mis cotejos y en sus conclusiones, algun error ó exageracion. Pero, no han de hacerlo porque el hijo de aquel que fué admirado profesor de literatura y latin en nuestra vieja Universidad, renegaria de sus tradiciones, Groussac, abdicaria de la claridad imponderable de su criterio, Mansilla de su sentimiento estético y crítico, y Goyena, de toda la gentil pureza de su gusto literario encauzado y formado en los raudales transparentes de Virgilio y de Teócrito!

Pero, sigamos. La demostracion debe ser completa, porque no he de volver otra vez sobre este asunto, y, debe tambien ser completa en homenaje al General mismo y á la verdad literaria y científica—que al fin es *veritas* y aquel otro, solamente *Plato*.

II

UNDÉCIMO TERCETO

Cuánta distancia entre uno y otro verso!
Basta un simple cotejo:

Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta
«Así me hallaba en la subida incierta.»

Fíjese bien el General que entre ambos nada hay de comun, si se exceptúa una sola palabra: erta (subida). El resto, que es el todo, no está. *Ed ecco* (Y he aquí) *quasi* (casi ó en el momento que) *cominciar* (principiar ó en su imperfecto), han desaparecido en la traduccion. Dante ha suprimido el pretérito *vidi*, despues de *ecco*, que el General suple por «hacia mí vino» lo que no parece estar en la intencion del viajero ni en la letra de este y del siguiente terceto.

El segundo verso no presenta la rápida y bellísima descripcion del original:

Una lonza leggiera e presta molto

Es decir, «una pantera liviana y muy ágil», lo que no está, notoriamente, contenido en esto:

«Cuando *móvil* pantera hácia mí vino»

Supongamos, en el verso final, que eso de *maculosa* (por manchada ó pintada) sea una licencia poética y, prosigamos.

DUODÉCIMO TERCETO

No puede ser lo mismo decir «la fiera no se apartaba de mis ojos (ó de mi rostro, como significa el poeta en un bello tropo) que «no se apartaba un punto del camino», porque, en primer lugar, ya no es la idea y despues, recuerde el General que no habia camino en el valle, ni huella, ni nada parecido.

Verdad que Alighieri usa en el siguiente verso la palabra *commino*, pero evidentemente en el sentido de andar ó marcha.

Pero el error no se vé tanto en este como en los dos versos restantes.

«Y así me impedía tanto el caminar que estuve varias veces por darme vuelta.» Y Mitre traduce:

«Y continuar mi marcha me impedía
De suerte que hube de tornar mohino»

No solamente falta la espresion, sino que suena bastante mal ese jugueton *mohino*, que constituye un remiendo de feo gusto, embutido allí por las exigencias implacables de la rima.

TERCETO 13º, 14º y 15º

Muchos errores en el primer verso. *Tempo era dal principio del mattino*, evidentemente significa que principiaba la mañana, pero el General dice:

«La mañana radiante amanecía»

No hay tal *radiante* y faltan otras cosas que diré despues de hacerle notar que *la mañana no amanece*. Es el dia lo que amanece, de otro modo habria una redundancia de muy mal efecto, desde que ese verbo

contiene ya la idea de *mañana* en las sílabas de su raíz *mane* que en latin significa *mañana*. Quién podría, sin incurrir en error intolerable, decir «la noche anochea?» Lo mismo, pues, que «la mañana amanecía!»

Suprima en la primer reforma que haga de su obra tan burdo defecto, agregando además algo de lo que el verso italiano tiene: *tempo era*. Le doy la forma:

«Era la hora en que el alba principiaba»

O si tiene que consonar con el *impedia* del anterior terceto, diga así:

«Era la hora en que el alba renacia»

El General ha hecho decir al Dante, en los versos que concluyen estas estrofas, algo que el poeta no pensó decir.

Esta es la idea: «el sol subia con aquellas estrellas que con él estaban cuando el amor divino imprimió el movimiento primero á tantas cosas bellas.»

«Subia el sol al par de las estrellas
Que del Divino Amor: en compañía
Vieron nacer estas creaciones bellas»

La perfrasis, en sí misma, es menos que criticable, es incuestionablemente bella, pero con relacion al original es inaceptable.

Dante dice que eran el *sol y las estrellas las que estaban juntas* y Mitre dice que *las estrellas y Dios* estaban en compañía. No se nota en el verso italiano el verbo *ver* con que el traductor ha sustituido el *mosse da prima*, alterando el orden de la oracion y cambiando el sujeto.

Si che a bene sperar m'era cagione
Di quella fera la gaietta pelle
L'ora del tempo e la dolce stagione.

Lo primero que se nota es la interversion de los versos italianos, lo que nada importaria si la propia teoria del General no fallase de un modo francamente lamentable.

L'ora del tempo significa *la hora del momento* y no *la hora tranquila*. En seguida, *propicia* es mucho menos expresivo que *dotce*, relativo á la estacion que parece era la primavera. Pero, lo que es del todo punto inaceptable es la conversion del régimen de la oracion en sujeto, estableciendo que «la piel de la pantera era anuncio plácido de albricia.»

No señor y, esto es bien claro si se observa con atencion el original. El Dante dice que el fresco agradable del alba y la dulce estacion, le daban motivo para esperar apoderarse de la fiera. El conde de Cheste ha interpretado mejor la intencion del poeta, cuando dice :

«Así que á poseer me mueve ahora
De la fiera, la piel de manchas bellas.»

La pantera, no es, segun la inmensa mayoría de los comentadores, el símbolo de Florencia sino del pecado de lujuria. Tal es la opinion dominante y creo que solo

Fratricelli (1) es quien atribuye al animal el significado que el General recoge y establece en la nota ilustrativa correspondiente.

Y, la prueba mas concluyente es la que el traductor mismo exhibe con el vano propósito de demostrar lo contrario. En el Canto XVI, v. 106 al 108, se lee esto :

Io aveva una corda intorno cinta
E con essa pensai alcuna volta
Prender la lonza alla pelle dipinta.

Es decir: yo tenia una cuerda (no se olvide el General que Dante efectuó su viaje vestido con hábito franciscano y que la cuerda no era mas que el cingulo de la órden), yo tenia una cuerda en la cintura y con ella *alguna vez* pensé apoderarme de aquella pantera de pintada piel.

Ese *alguna vez* refiérese evidentemente á

(1)—Mitre dice que el primero fué Ugo Fóscolo en lo que creo se halla equivocado. Fóscolo es de principios de este siglo, á lo sumo de fines del pasado y por tanto no puede haber sido el primero desde que Fratricelli es anterior.

su viaje por el valle del *Canto* que me ocupa, porque sabido es que Dante, en sus mocedades, casi en su adolescencia, habia sido fraile sin consagracion, es decir menor. Con la profesion y la vida religiosa pensó domar la lujuria, apoderarse de la pantera, su símbolo en el poema. Tal es la interpretacion de Buti, de Tommaseo, Kopisch, los comentarios de Venturi y las traducciones inglesas, francesas y castellanas mas acreditadas.

Pero, nada importaria todo ese cúmulo de comentadores del poeta, concordando en este punto ó, al menos, discordando con la opinion de Fratricelli, ante la interpretacion gramatical y lógica que fluye de la lectura detenida del terceto.

Los dos versos finales del terceto se hallan casi totalmente mutilados, y esto como lo demás lo sabe el General, porque ello es debido á tiranias de versificacion

y á las exigencias de las reglas dentro que el traductor ha querido enclavarse.

Todo era para el solitario viajero, propicio. Iba á vencer la fiera—*fædis inmundisque libidinibus*— «pero—agrega—*no tan favorable* como para que no me produjese terror la presencia repentina del leon, que en seguida se le aparece. Lo que el traductor expresa de este modo :

«Cuando un leon cruzando mi sendero
Trocó en miedo del pecho la delicia.»

Aparte de que el hipérbaton del último verso es bastante irregular y equívoco, el *cuando* es agregado, lo mismo que *cruzando* mi sendero, el verbo *trocó* y las voces *pecho* y *delicia*.

Esto no puede, pues, ser llamado traducción fiel del Dante por mas bellezas que la traducción contenga.

TERCETO 16º

Questi pareo che contra me venesse
Con la test'alta e con rabbiosa fame;
Si che pareo che l'aer ne temesse.

«El leon venia á mí muy altanero
 Rabioso, hambriento, erguido, parecia
 Estremecer el aire con son fiero.»

Es suficiente el simple parangon para convencerse de que esto no es ni «mecánico ni estético, ni psicológico», segun la espression del General en su teoria preliminar.

No es mecánico, porque no hay la correspondencia precisa de las voces ; así, faltan *parea* (parecia) *contra me* (hácia ó contra mí) *venesse* en subjuntivo, *con la test'alta*, (alta la cabeza) *rabbiosa fame* (hambre rabiosa) y todavia no sé, porque no he podido descifrarlo, si el poeta dijo *temesse* como yo pongo ó *tremesse* como lo acepta el General, lo que variaria, si fuera exacto la primero, íntegramente el concepto.

Advierto de paso, que las ediciones que yo poseo dicen *temesse* y no *tremesse*. Lo uno es temer y lo otro es temblar.

No es estético, puesto que faltan las bellezas parciales de la estrofa, sustituidas

por pleonasmos y por ripios. El general Mitre establece sin necesidad en dos veces consecutivas que el leon venia con la cabeza altiva: la una con el adjetivo *altanero*, la otra con el participio erguido, y Dante solo dice: *con la test'alta*, una sola vez.

No es psicológico, por cuanto falta casi todo el concepto, tanto en lo principal como en lo accesorio. Dante no dice que el leon venia hácia él, sino que *parecia que contra él viniése*; rabioso y hambriento no es equivalente de hambre rabiosa y, el poeta ni habla de sonidos, ni de fiero—ripio—ni me esplico cómo pueda ser *tremesse* antecedido de la partícula negativa *ne*.

Verdad que en la afirmacion era de uso poético en aquel tiempo la negacion precitada, como los romanos la usaban tambien en las interrogaciones, pero dada la concordancia de los textos mas autorizados y antiguos, me inclino á suponer que el florentino quiso significar algo muy diverso de lo que el General y otros le atribuyen.

TERCETO 17°

Ed una lupa che di tutte brame
 Sembiava carca nella sua magrezza,
 E molte genti fé già viver grame.

«Luego una loba flaca aparecia
 Repleta de apetitos, cuya hartura
 Entre pesares, mucha gente expia.»

La traducción debe ser esta, con arreglo á la idea primitiva: «y una loba, que no obstante su flacura, parecia cargada de todos los apetitos ó deseos y que á tanta gente hizo vivir infeliz...» Es uno de los tercetos menos inaceptables, en donde el traductor ha conseguido mostrar casi íntegramente la idea, pero suprimiendo locuciones de una energia descriptiva incomparable. El *cuya hartura* es un ripio.

TERCETO 18°

«Esa loba, símbolo de la avaricia, inspírome tanto miedo con su aspecto de terror, que perdí la esperanza de llegar á la cima de la colina». Pero el General dice:

«De sus ardientes ojos la bravura
De tal modo turbó mi alma afligida
Que perdí la esperanza de la altura.»

Es pasable, en el caso, cambiar *bravura* por *paura*, pero no lo es traducir *questa mi porse tanto di gravezza* por «de tal modo turbó mi alma afligida.»

Fs de advertir que la *i* de *perdei* está de mas y el General debe suprimirla.

Como ejemplo de notable alteracion de estructura, palabras, imágenes y concepto es el terceto que sigue. El traductor no ha podido dejar nada en pié: todo es ruina.

E quale é quei, che volontieri acquista
E giugne'l tempo, che perder lo face,
Che'n tutti i suo pensier piange, e s'a ttrista.

Es decir, y así como á aquel que cuidadoso ó afanoso atesora le llega el tiempo de perder lo atesorado, y todos sus pensamientos son tristeza y llanto..., ha quedado convertido en esto :

«Y como el que atesora *de seguida*
Si pierde lo ganado *ya desmaya*
Y queda con el alma *entristecida.*»

¿Qué significa eso *de seguida*? No es locucion vieja ni moderna. Ni está con los tiempos de Florencia ni con los de la República Argentina, ni con la época de Dante, ni con la del general Mitre. No es una retrocesion que busca vanamente en el arcaismo mas rancio la aproximacion de la traduccion al poema. Es un neologismo inventado por el General ó, al menos, la aplicacion errónea de una espresion que corresponde á otra idea

¿Y es estético esto *de seguida*? Es del dominio del verso y de la poesia una espresion mas áspera que todas las que los preceptistas citan como condenables? Ponga mas bien esta otra, pasable, que le sugiero :

Y como el que atesora *sin medida*

Así, habrá satisfecho las necesidades del arte y no incurrirá en un lamentable *quid pro quo*.

Entre tanto, falta el *volontieri*, que sig-

nifica, cuidadoso ó fácilmente; faltan las locuciones *E giugne'l tempo, che perder lo face* y toda la inimitable belleza del final, en donde el poeta remata la soberbia antítesis que en el otro terceto va á aplicar, tan justa y hermosamente aplicada!

III

Ya veo que me será forzoso poner el punto final en este tercer artículo; de otro modo tendria que abusar de la deferencia de mi amigo Lainez ocupando las columnas de su diario con algo que, por mas interés que ofrezca, no está dentro de la índole de las publicaciones de actualidad.

La República no se halla hoy en estado de escuchar trovadores: la poesía no es de esta época; duerme ahora sueño de hadas! Hace algunos años ya que la atención colectiva es absorbida por otro género de asuntos menos agradables que el verso, porque si es verdad que no solo de pan

vive el hombre, tambien lo es que principalmente vive de pan.

Quedará mucho y bueno en las apuntaciones marginales, pues que recién comenzaba la crítica; puede que algún día las utilice exhibiéndolas todas, pero en la forma amplia de la página especial cuando—si Dios lo quiere—seleccione y reúna bajo el mismo techo el fruto de la semilla arrojada en el surco de la prensa durante algunos años de labor asídua. En el libro—*parve liber*—estarán mejor.

Mas si para muestra—*ab uno disce omnes*—basta uno solo, pienso que veinte botones—veinte tercetos—bastarán tambien. Y, antes de pasar á la crítica de otros, quiero repetirle al General, que muy amenudo y sobre todo en los apuros dolorosos del metro y del consonante, echa en saco roto mucho de lo que expone en su teoria. Es que su teoria no es del todo aplicable: es ideal y los lineamientos dentro de los que ha querido sin motivo racional circunscribirse,

son como la medida uniforme y cruel del suplicio mitológico de Procusto.

En el apuro, el General olvida toda su invencion.

¿Cómo podia ser aceptable la traduccion del terceto veinte si *tal mi fece la bestia senza pace* se vierte por: *así la bestia con su magra talla?* Y en el otro que constituye una de las mas señaladas bellezas del canto, hacer sin lástima esta dolorosa mutilacion:

Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
Chi per lungo silenzio parea fioco.

«Me encontré con un sér tan silencioso
Que mudo en su silencio parecia.»

Dante manifiesta que de súbito presentóse á su vista la sombra de aquel Virgilio que *por largo callar* parecia mudo. Ahí está el hermoso efecto que ese verso produce: un ser que tanto tiempo hacia que no hablaba, que parecia haber perdido por completo el uso de la palabra.

Lo que el General asegura, no solamente se halla reñido con la intencion del autor, sino que constituye una notoria vulgaridad. Nada hay de excepcional en esto:

«Que mudo en su silencio parecia.»

Pues que todos los que no hablan, parecen mudos. El molde del metro y del terceto han obligado al traductor á hacer caso omiso de estas sus mismas palabras que transcribo de la introduccion: «Tomando en cuenta el ideal, el traductor, en su calidad de intérprete, debe penetrarse de su espíritu como el artista, que al modelar en arcilla una estatua, procura darle no solo su forma externa sinó tambien la espresion reveladora de la vida interna. Solo por este método riguroso *de reproduction y de interpretacion*—mecánico á la vez que estético y psicológico— puede acercarse en lo humanamente posible una traduccion á la fuente primitiva», etc.

El General ha de convenir conmigo que

al modelar el terceto dantesco que nos ocupa, no solo ha quedado aniquilada la forma externa sinó tambien «la espresion reveladora de la vida interna.»

En la estrofa que sigue se modifica «cuando ví á Virgilio en este gran desierto» de este modo tan inespresivo y falso :

«Al encontrarle en sitio tan *umbroso*»

Como se vé, el pensamiento sale disfrazado porque, sobre todo, de umbroso á desierto, media una diferencia harto perceptible.

Miserere di me, gridai á lui
Qual che tu sii, od ombra, od uomo certo.

Es decir: «tén piedad de mí, le grité—
Quien que tú seas, sombra ú hombre real.»

«*Miserere* de mí! clamé angustiado
Hombre seas ó espectro vagaroso»
Y respondió:—«*Fut* hombre *en el pasado.*»

Fíjese bien el General que allí estampa un pleonasma evidente. Si fué, es claro

que fué en el pasado. Dante no podía incurrir en tal defecto. El hace este bello juego de palabras en el que espresa una idea, bien de relieve por cierto, que se ha disuelto por entero en el reactivo corrosivo del terceto castellano: *non uom, uomo già fui*, «no soy ahora, hombre ya fuí.»

Es claro, en aquellos sombríos parajes, el poeta mismo dice que no hay mas que sombras, almas y, el alma sola no constituye al hombre sinó unida al cuerpo. Por eso Venturini interpreta el verso «*lo fui, però tempo fa.*»

Y, todo es así. Nada se escapa al tormento de la mutilacion; parece que los pensamientos dantescos antes de fundirse en el molde castellano pasaran á través de un arnero en cuyas mallas quedaran enredadas las mejores bellezas.

Ancorché fosse tardi es para el General «el postrero día». *Al tempo* es para él un

adverbio de lugar: *donde; buggiardi* se queda en el tintero; el verso

«Poeta fuf; canté al héroe justo»

es decasílabo y no endecasílabo. Le aconsejo al General que lo arregle en este modo:

«Poeta fuf; canté aquel héroe justo»

que se amolda gramatical y psicológicamente al modelo, tiene todas sus sílabas y el acento no en la séptima como el del traductor.

Ma tu perché ritorni a tanta noia?

No es absolutamente:

«Pero porqué desandas el camino?»

1° Porque no hay la correspondencia orgánica de las voces— 2° Porque el florentino pone en labios de Virgilio otra cosa muy distinta, y 3° Porque Dante no había «desandado el camino» desde que en el verso 56 manifiesta que estuvo por volver y si el guía le interroga por su regreso, no es en razón de que el viajero efectiva-

mente regresase, sinó porque penetraba, como lo habrá visto tantas veces el General en otras partes del poema, su pensamiento, su interior. Por otra parte *noia* significa dolor, tristeza, tormento, del latin *noxia*, palabra muy vieja desde que la he encontrado en los textos dispersos de la ley de las XII Tablas, recogida en los escritos posteriores é incluida en los del latin mas moderno.

Perché non sali il diletto monte
Ch'é principio e cagion di tutta gioia?

Por qué no te allegas hasta el agradable monte, que es el principio y fin de todo goce? Y Mitre:

Por qué no vas al monte *refulgente*
Principio y fin *del goce peregrino*?

Como se vé, hay demasiada distancia entre ambos, mecánica, psicológica y, sobre todo, estéticamente, pues ese disonante *peregrino* es una interpolacion que no obe

dece sinó á las necesidades del relleno del terceto.

Aquí me detengo, porque proseguir sería un abuso notorio. Todo lo restante está en mi ejemplar con observaciones marginales análogas.

Pienso que la demostracion queda concluida y que el ilustre autor de la traduccion ha de sentir en su espíritu esa fuerza de persuacion que surge de las demostraciones que penetran por los sentidos. La *Commedia* es intraducible en prosa y en verso. No hay, por mas ingente que sea, caudal de buena erudicion con el que se pueda lograr el noble propósito del general Mitre. Es menester reunir todas aquellas condiciones que apunté al comienzo de estos artículos y, ello, es una imposibilidad incuestionable.

Las obras maestras deben ser conservadas y perpetuadas en la sustancia misma en que el autor vació sus inspiraciones :

Moisés en arcilla no sería aquella escultura de posteridad en que Miguel Angel depositara los destellos fulgurantes de su génio, como las reproducciones de la antigua arquitectura no son mas que aproximaciones audaces de las cosas de otro tiempo.

La característica de las cosas está en su esencia y en su exterioridad, por eso el gibelino no podrá salir de su *Comedia* tal como él era, ni en las explicaciones cariñosas de Boccacio, ni en los comentarios animados de sus intérpretes, ni en los artificios ingeniosos de los que emprendieron la tarea quimérica de mostrarlo en otro idioma.

Las reverberaciones del génio se operan y producen dentro de las idiosincracias orgánicas del sujeto y sus claridades tienen esa especialidad y esa variedad de colores que algunas sustancias químicas dan á las llamas: el tono está en relacion con la sal empleada.

Seria menester estar dentro de la psicología del artista, contar con todo lo que constituye la singularidad de su ser propio y entonces la obra no sería una versión sino la obra misma. Por eso la de Milo debe quedar como está—pretender completarla ó reproducirla es desfigurarla y, el *Inferno* del poeta itálico, subsistir en aquel tosco dialecto en que fué pensado y escrito, con todos sus defectos, con todo su colorido, con sus espresiones y sus giros propios, su pensamiento y sus intenciones. so pena de hacer una *Commedia* de vaudeville de aquel gran drama que ha sido con justicia señalado como la mas alta espresion del talento del hombre—porque la *Biblia*, es del talento de Dios!

OBRAS EDITADAS POR LA MISMA CASA

	\$ m/n
PEÑA (DAVID)— <i>Viage politico del Dr. Bernardo de Irigoyen al Interior de la República</i>	1.00
GODIO (GUILLERMO)— <i>Conferencia descriptiva del Territorio de Misiones</i>	0.60
INSTRUCCIONES SOBRE EL EMPLEO DE LA DINAMITA EN LAS OBRAS MILITARES.....	2.00
PEYRET (ALEJO)— <i>Historia de las Religiones</i>	0.50
MATIENZO (DR. JOSÉ NICOLÁS)— <i>geografía de Europa</i> , (segunda edición).....	1.50
DUMAS (ALEJANDRO)— <i>El Cazador de Salvajina</i>	1.00

OBRAS PUBLICADAS EN LA COLECCIÓN «MOEN»

CONWAY (HUGH)— <i>Misterio</i> ... (agotado).....	1.50
» » — <i>Días sombríos</i> (segunda edición)....	1.50
<i>En la Butaca</i>	1.00
VACA GUZMAN (SANTIAGO)— <i>Su Excelencia y Su Ilustrísima</i>	1.00

Seguirán dentro de poco otras novelas tan notables é interesantes como estas y que no dudamos merecerán de igual manera la protección del ilustrado público.

La casa cuenta con activos agentes en España, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, Estados Unidos y otros países.

Se reciben novedades por todos los vapores.

Se reciben suscripciones á todos los periódicos del mundo, sean científicos, literarios ó de modas.

DESPACHO PUNTUAL—PRECIOS MODICOS

