

Leopoldo Chiappo

La música y los contrastes de la vida*

Dulce armonía de vocal polifonía

Par. XVII, 44

En el rojo cielo de Marte

Acabamos de dejar el cielo solar, vivo de luces vivísimas más vivas que las del sol, el cielo de los hombres sapientes. Y entramos en un nuevo cielo, el cielo de Marte, el cielo de los combatientes y mártires por la fe cristiana. Y es un nuevo color y un nuevo ambiente, el cielo rojo, el cielo de la sangre y del ardor fidélico. Y en el transfondo del cielo rojo del «profundo Marte» emerge en el primer plano la cruz blanca y luminosa. Es la cruz en la que relampaguea el signo de Cristo formado allí esplendorosamente con

* Terminado el día viernes 8 de enero de 1993, basado en un texto preparado y presentado al XIV Congreso del A.I.S.L.L.I habido en la Universidad de Odense en Dinamarca del 1-5 de julio de 1991 sobre literatura italiana y música. D.b.B. Laus Deo. Revisado y modificado el viernes 16 de julio de 1993. Laus Deo. D.b.B. Nuevamente repensado y terminado con últimas agregaciones el sábado 17 de julio de 1993. Soli Deo Gloria. S.D.G. como ponía el gran Bach en sus partituras autógrafas. D.b.B.

el material luminoso de la vía láctea, la galaxia de infinitas estrellas recogidas en el símbolo de Cristo y de su triunfo contra la muerte y el dolor: el madero infamante, patíbulo vertical de martirio, de sangre y de dolor, transfigurado en irradiante figura lumínica de beatitud y de gloria. Y la cruz brilla sobre fondo ígneo de subida púrpura¹. Es Cristo presente que transluce en la transparencia del símbolo de la cruz resplandeciente. Y allí circulan como movidísimos corpúsculos rojos las almas de los bienaventurados². Entre ellos, se encuentra uno de los mártires que murieron combatiendo, Cacciaguida, el tatarabuelo de Dante-personaje y peregrino del Paraíso³. Y en este cielo se van a dar tres experiencias musicales, una de las cuales, la tercera, es el tema central del presente análisis. Y para mejor comprender esta experiencia y su significado espiritual, es bueno mostrar primero en qué consisten las otras dos.

La victoria contra la muerte

La resurrección de Cristo en tanto que sorprendente y excepcional victoria contra la muerte logra por eso mismo un sentido profundo y esperanzador: la resurrección de Cristo le abre un porvenir a la vida. Y es que por la muerte la vida quedaba enclaustrada en la temporalidad y abandonada hacia la nada. Y ahora, con el triunfo de la cruz y la resurrección de Cristo se le abre a la vida no sólo un porvenir ante la caducidad universal, sino que la vida trasciende a un porvenir eterno y glorioso, alado, sin el peso de los días terrenos. Y creo que en la experiencia de esta buena nueva es que Dante-personaje escucha la música y el himno a través de los cuales los bienaventurados mártires celebran la victoria contra la muerte y el resurgimiento de la nueva vida. Estas son las palabras poéticas que nos traen la experiencia musical y su significado espiritual de victoria y resurgimiento:

1. *Par. XIV*, 85-108.
2. *Par. XIV*, 109-117.
3. *Par. XV*, 13-30.

- E come giga e arpa, in temprà tesa
 di molte corde, fa dolce tintinno
 a tal da cui la nota non è intesa,
 così da'lumi che li m'apparinno
 s'accogliea per la croce una melode
 che mi rapiva, sanza intender l'inno.
 Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode,
 però ch'a me venia «Resurgi» e «Vinci»
 come a colui che non intende e ode.*

Par. XIV 118-126⁴

Dante-personaje entra en éxtasis ante esta música que descende desde la alta cruz luminosa. El se enamoraba tanto de esta música que incluso eclipsó en el olvido la visión beatificante y maravillosa de Beatriz. Es la experiencia de la celebración musical del misterio de la muerte y de la resurrección. Pero es una experiencia musical fragmentaria, incompleta. Su fragmentarismo o, mejor aún, su incompleción no consiste en primer término porque del himno sólo alcance a entender algunas palabras, como «Resurgi» y «Vinci». Es insuficiente desde el punto de vista estrictamente musical porque en un primer momento e inicialmente no le llega la estructura musical misma y por supuesto no le puede llegar completa, pues lo que Dante-personaje percibe es únicamente, exclusivamente, la *materia sonora del timbre instrumental o, si se quiere, vocálico bien afinado* («in temprà tesa»). Es una experiencia primaria de pura sensorialidad auditiva, y por la cual se percibe el sonido bien templado y el placer

4. Doy una traducción aproximativa: «Y como giga y arpa, de muchas cuerdas bien templadas, hacen un dulce tintineo, de manera que las notas no se distinguen, así de las luces que allí me aparecían se acogía a través de la cruz que me arrobaba sin que pudiera comprender el himno. Bien me di cuenta que eran palabras de alta alabanza puesto que a mí llegaba 'resurge' y 'vence', como aquél que no entiende pero oye». Hay indudablemente en esta imagen una gran profundidad de sentido espiritual. Es asombroso pensar que la gigantesca dispersión de estrellas innumerables y pequeñísimas, originadas por el mítico extravío del carro del Sol por obra de la impericia de Factón —quien incendió el cielo dejando en la galaxia vía láctea la huella difundida de tal extravío—, quede recolectada y configurada en la forma de la Cruz brillante en la que relampaguea Cristo y en la que recorren como innumerables puntos de luces rojas las almas de los bienaventurados. La imagen de la dispersión luminosa de la galaxia y su origen de desordenado desierto que estuvo por incendiar el universo

del sonido sin que los sonidos y los aparentes timbres instrumentales que Dante-personaje recuerda y compara con las «gigas» y las «arpas» se organicen estructurados en figuras melódicas, armónicas y polifónicas, si fuera el caso. Es una audición un poco a la manera impresionista si se quiere o en todo caso muy sensorialmente primaria de quienes sólo llegan a entender la simple sensación agradable del placer tímbrico de la música, sin alcanzar sus complejas estructuras, que se dan en complicados armónicos, acordes y secuencias múltiples de carácter contrapuntístico y polifónico. Es puro tintineo, materia sonora amorfa, sin figura melódica aún. Como traduce Angel Crespo: «tan sólo oye una dulce *sonería* de cuerdas», inventando el acertado neologismo de «sonería», que bien describe la impresión musical relatada en el texto⁵. Es decir, se trata de un nivel de percepción pura y crudamente hedónico-sensorial.

En la experiencia de Dante-personaje lo que al comienzo le llegó fue simplemente una inicial percepción sensorial de los sonidos como materia informe a semejanza de cuando en los instrumentos de cuerda sólo se alcanzan sus características tímbricas («E come giga e arpa, in temprata tesa / di molte corde, fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non é intesa...»); luego se estructura ese material sonoro indistinto en la figura perceptible de una melodía que llega a arrobarlo, una melodía acogida y extendida a lo largo de la cruz resplandeciente («...cosí da'lumi che lí m'apparinno / s'accogliea per la croce una melode / che mi rapiva, sanza intender l'inno»). Tenemos entonces un segundo nivel de percepción musical: del material sonoro hemos pasado a la forma melódica. Pero de las voces de los bienaventurados que cantaban Dante-personaje no

evoluciona a la recolección de toda esa materia etérea configurando así la Cruz de la redención humana, el tosco madero transformado en resplandeciente Cruz hecha de luminoso éter que es el noble material del que se hacen las estrellas. El esplendoroso universo de materia estelar, la dispersión y el extravío de la galaxia, se transfiguran en la Cruz que brilla con brillo de brillantes sobre el fondo rojo del cielo de Marte. Es el gran símbolo de la glorificación universal de la redención del hombre que triunfa sobre el extravío, el sufrimiento y la sangre derramada en el martirio físico y paroxístico o en el martirio psicoespiritual y cotidiano.

5. *Comedia*, tomo II, Oveja Negra, Bogotá, 1985. Traducción en verso rimado por Angel Crespo. Con algunos aciertos tiene los límites y los inconvenientes correspondientes.

logra distinguir sino dos palabras del himno: «Resurgi» y «Vinci». Estas dos palabras nítidas y distintas se dan como una forma significativa y noética que emerge del horizonte horizontal de pura sensorialidad indistinta, en la que se diseña la figura melódica que produce el arrobamiento extático de Dante. Se trata de un fondo estésico-pático (sensorio-emocional) sobre el que se destacan en primer plano figuras auditivo-noéticas (palabras audibles y entendibles).

Pero esas dos palabras son claves que nos hacen entender de manera profunda que esa cruz resplandeciente es el símbolo luminoso del dolor transfigurado en beatitud, que el madero de ignominia ha sido allí transformado en signo de gloria, es decir, en transparencia viva de Cristo presente y gloriosamente resucitado, preanunciación segura de la eternidad de la vida humana, plena. Es la primera experiencia musical y espiritual, es la experiencia de la melodía sonora que sirve de engaste a palabras significativas, cuya profundidad asume la riqueza noética del contexto. Las palabras «resurge» y «vence» recogen la belleza tímbrica y melódica de la música y, al hacerlo, proclaman la resurrección y la victoria sobre la muerte, el porvenir eterno de la vida, flotando sobre la nada. En esta primera experiencia espiritual confluyen los dos niveles de percepción musical: la materia sonora y su estructuración melódica. En este engaste se da la joya de la palabra noética y espiritual, joya que brilla aún más por la luz significativa que a esas dos palabras le da el contexto. En la segunda experiencia espiritual la estructuración musical es más compleja, va más allá de la figura melódica, supera el nivel meramente tímbrico y el nivel de la monodía y del canto llano, y es donde se da el tercer nivel, el de la polifonía. Y la significación espiritual es directamente referida a la biografía humana, representada en la biografía de Dante. Veamos.

Vida humana y contrapunto polifónico (la lectura profunda)

Producido el emocionante encuentro en el cielo de Marte entre Dante y su tatarabuelo Cacciaguida y luego de los primeros momen-

tos de elevada sublimidad y profunda cordialidad, los dos protagonistas del diálogo consideran las antiguas y austeras costumbres de Florencia de antaño, recordadas con nostalgia y que hogaño son venidas a menos y hasta corrompidas. El diálogo asume niveles de melancolía metafísica, reflexionando el poeta y el mártir –a quienes los separa un tiempo de siglo y medio– sobre la mutabilidad y fugacidad y olvido que aniquila a las cosas humanas, su caducidad, incluyendo la historia, el tiempo y las olvidadas magnificencias y grandezas. Ya casi en los finales de este diálogo trascendente, en el que en el espejo de Florencia se ve reflejada la condición del mundo humano, la conversación versa sobre el destino de Dante, sus sufrimientos, las adversidades y el porvenir que le espera. En suma, se trata de los contrastes de la vida de un hombre, es decir, de los hombres. Pero aquí, en el Paraíso o nivel trascendente y transtemporal, tales contrastes de la vida no son vistos en la inmediatez lacerante de la temporalidad y de la corta perspectiva mundana, no son vistos en el estrecho horizonte de la realidad y de la actualidad inmediatas, en el hervor de las pasiones y dentro del límite de comprensión vital, sino que son vistos, utilizando una expresión elevada y de sublime origen spinoziano, «sub specie aeternitatis». Más aún, «sub specie tota et aeterna», bajo la luz total y completa que puede darse en el contexto transtemporal de la eternidad. No es la visión fragmentaria y deformante de la temporalidad y del «homme moyen sensuel», sino la sabia visión que de las cosas de la vida tiene el bienaventurado desde el «Paradiso». Y para expresar esa visión paradisíaca del destino de Dante-personaje (y en cabeza de él, pensamos, de la vida humana compleja, contrastada y dolorosa) el poeta Dante se vale de una comparación que pone en boca del bienaventurado Cacciaguida y que viene de un tercer nivel de percepción musical, el nivel de la música compleja: «dolce armonia da organo» («dulce armonía de *polifonía vocal*», sería la traducción interpretativa adecuada y correcta). Y éste es el texto

*La contingenza, che fuor del quaderno
de la vostra materia non si stende,*

- 39 *tutta è dipinta nel cospetto eterno;*
necessità però quindi non prende
se non come dal viso in che si specchia
- 42 *nave che per torrente giù discende.*
Da indi, sì come viene ad orecchia
dolce armonia da organo, mi viene
- 45 *a vista il tempo che ti s'apparecchia⁶.*

En el espejo de la mirada eterna se refleja la totalidad del universo y dentro de esa totalidad el despliegue del acontecer humano, incluyendo el fluir del tiempo de las personales biografías. Ello no acarrea determinismo ni fatalidad, pues el devenir de la vida de los hombres no es afectado por la visión divina como no influye en el curso de la nave que se desliza por el río la mirada del que la contempla desde la orilla y en cuya mente se dibuja la imagen como en un espejo viviente.

Y precisamente allí, de esa visión «tota et simul» de la mirada divina, Cacciaguida, como todos los bienaventurados que tienen en Dios la visión «sub specie aeternitatis» por la cual contemplan como en un espejo todo el acontecer de la vida universal, percibe la vida de Dante, es decir, aparece en su vista espiritual lo que su destino y el tiempo le prepara. No hay que olvidar que este encuentro ocurre en 1300, cuando Dante está recién «nel mezzo del cammin di nostra vita» (*Inf.* I, 1). Y se lo dice a Dante-personaje, corroborando y ampliando lo que éste ha escuchado anteriormente de otros personajes de la *Comedia* en su largo viaje de peregrinación espiritual (Ciaccio en el círculo de los golosos, Farinata en la tumba de los epicúreos y Brunetto Latino en el ardiente arenal, sin contar la malvada profecía del ladrón Vanni Fucci, quien al anunciarle las desgracias que van a afectar a Dante le dice: «e detto l'ho perché doler ti debbia», *Inf.* XXIV, 151). Los condenados pueden ver el futuro que

6. «La contingencia que no se extiende fuera del cuaderno de vuestra materia, toda está pintada en la visión eterna; aquí no hay necesidad como no la hay en la mirada en la que se espeja la nave que en la corriente descende. De allí, de esa visión eterna, así como viene al oído dulce armonía de contrapunto polifónico así me viene en vista lo que el tiempo te prepara». (*Par.* XVII, 37-45).

se diluye en una total nesciencia del presente, y su visión es fragmentaria y particular. No hay en ellos la plenitud y eternidad de la contemplación del universo y de todos sus detalles en el espejo infinito de Dios. Y las profecías hechas a Dante sobre sus infortunios han sido pronunciadas por los condenados, salvo el caso amoroso de su amigo y nobilísimo personaje Brunetto Latino, con compromiso personal adverso y hasta con mala fe y voluntad de dañar o de venganza y desquite.

Cacciaguida, el bienaventurado del cielo de Marte y tatarabuelo de Dante, anuncia el futuro de manera profundamente distinta. Y lo esencial es el modo de hacerlo, lo que llamamos el contenido noético connotativo de la palabra. Esto es lo sorprendente. Pero primero veamos el sentido objetivo, la denotación de la palabra y que es: «De allí, de la visión divina omniabarcante que yo tengo en Dios espejo del universo, aparece a mi vista lo que se te prepara». Este es el *noema*, el término objetivo (el «terminus ad quem») de la significación de la palabra de los versos 43-45 del Canto XVII, arriba transcritos. Pero el modo de decir esta palabra, el contenido noético (el «terminus a quo»), la connotación de la palabra poética que utiliza Cacciaguida es: «lo que me viene a la vista de lo que a ti el tiempo te prepara, viene como a la oreja una dulce armonía contrapuntística de polifonía vocal». Es la comparación musical de la visión «sub specie aeternitatis» de los contrastes de la vida humana. Y entonces entramos en un nuevo nivel de la experiencia musical. Ya no se trata del sonido y del matiz tímbrico, del material sonoro crudo (primer nivel de percepción musical), ya no es sólo la estructuración del material en el fraseo de la melodía (segundo nivel), aquí se trata de la polifonía, es decir, del concierto armonizante de la secuencia de diversas voces. Es el tercer nivel de percepción musical. Y a esta percepción Cacciaguida la llama «dulce».

¿Y por qué utiliza Cacciaguida esta connotación polifónica a la cual califica de dulce armonía para referirse a los contrastes de la vida humana y en especial a las complejas y amargas adversidades de la vida de Dante? En seguida Cacciaguida le vaticina el destierro, la calumnia de que va a ser víctima, la crueldad de su

patria, la hostilidad de la curia corrupta, el tener que dejar todas sus cosas y personas amadas, el probar cuán salobre es el pan ajeno y cómo es fatigoso y pesado tener que subir por escaleras extrañas, y más aún, no sólo la hostilidad de los enemigos sino la perfidia de los amigos y partidarios. Y en medio y paralelamente a estos dolores y pesadas pesadumbres también le vaticina su alto destino espiritual. Es así que el dolor y los contrastes son vistos en la más amplia perspectiva de la eternidad. En esta perspectiva se entiende el sentido del sufrimiento y el sabor espiritual de los contrastes y de la adversidad. De allí la comparación musical.

Es que en la visión «sub specie tota et aeterna» los acontecimientos contrastantes y amargos de la vida se armonizan en dulzura polifónica porque hay una reconciliación de las oposiciones, mientras que en el inmediatismo de la vida los acontecimientos resultan amargos porque la mente abarca las cosas de manera estrecha y fragmentaria. Es que en la bienaventuranza se comprende el sentido del dolor. En este sentido se transfiguran las secuencias inmediatas de la vida en entrelazamiento contrapuntístico. Sólo así se puede entender que las amarguras de la vida y sus contrastes y adversidades puedan sonar como dulce armonía de polifonía musical. Se trata de una visión espiritual de la vida, se trata de una perspectiva magna y alta. Es esta elevada perspectiva omniabarcante a través de su comparación musical la que en la *Comedia* de Dante, en este pasaje, nos hace pensar sobre los contrastes y el sentido profundo de la vida humana. Y así se hace entendible que los anuncios de graves días y años de infortunio que a Dante-personaje le hace su tatarabuelo Cacciaguida le suenen a éste como «dulce armonía da organo».

Esta lectura implica necesariamente entender la palabra «organo» como *polifonía*, reservando «organi» para designar el instrumento musical (*Purg.* IX, 139-145). Los acontecimientos de la vida terrena, los contrastes y sufrimientos, las adversidades y los conflictos, vistos bajo la gracia de la manifestación divina («lumen gloriae») y entendidos en la perspectiva de la eternidad cobran armonía e inteligibilidad, superando la amargura esencial de una visión inme-

diatista y temporal y por ende alcanzando la dulzura del contrapunto vocal y polifónico. Es lo que puede interpretarse tomando «dolce armonia da organo» en su sentido original, pues la palabra «organo» en singular significa «varie combinazioni polifoniche» y con ello «si allude al contrappunto praticato nella scuola di Notre Dame fra i secoli XII e XIII e che era composto di due, tre o piú parti concatenate»⁷. Lo cual confirma la «acepción dantesca de *armonía* que rinde mayormente plausible la imagen de una bien dosificada combinación sonora que bien puede ser más fácilmente evocada por la polivocalidad vocal que no de aquella instrumental»⁸.

Una lectura superficial

Por el contrario, se pierde totalmente la posibilidad de la elevación espiritual y de la profundidad hermenéutica de una visión metafísica y mística de la vida humana si entendemos la palabra «organo» como el instrumento musical. Peor aún, esta «dulzura» con la que ve Cacciaguida el destino aciago de Dante ya no tiene explicación alguna, y más bien induciría al absurdo de que pudiesen sonarle dulces al tatarabuelo las amarguras del tataranieto. Esto podemos verlo en algunas traducciones.

Es el caso de la reciente y autorizada traducción castellana de Angel Crespo: «De igual modo llega hasta la oreja / de dulce órgano el son, así yo ciencia / tengo del tiempo que se te apareja»⁹. Así considerado, el conocimiento que tiene Cacciaguida del porvenir amargo que se le espera a Dante, resulta incomprensible, pues no hay congruencia entre la dulzura del sonido del órgano y la amargura del contenido del conocimiento con cuya dulzura se ha comparado, salvo que para el tatarabuelo de Dante le fuese grato saber de los contratiempos y sufrimientos del tataranieto, lo cual sería propio de un ser malvado y repugnante como Vanni Fucci, condenado; actitud totalmente ajena a un generoso combatiente por la fe como Cacciaguida, bienaventurado.

7. Raffaello Monterosso, *Enciclopedia dantesca*, V, 194-195.

8. *Op. cit., loc. cit.*

9. Angel Crespo, *op. cit.*

Similarmente consideran «órgano» como instrumento musical las tradicionales traducciones castellanas como la de Juan de la Pezuela, conde de Cheste (1863), peruano, y la de Bartolomé Mitre (1897), argentino¹⁰. La traducción y el comentario de Pezuela resultan más que incomprensibles, grotescos. Nos dice en su traducción: «De allí, como a sonar viene a la oreja / voz de órgano dulce, así el nublado / a mi vista que el tiempo te apareja.» Y el horror de la traducción se acrecienta y confirma en la nota-comentario: «El sentido es éste: Desde el *mirar eterno* viene a mi vista la desgracia que te aguarda, como viene a la oreja la dulce voz del órgano.» El paternal Cacciaguida vendría a ser más cruel que Vanni Fucci, pues el ladrón que le anuncia las desgracias a Dante para infligirle dolor, no se ha atrevido a formular que la visión de estas desgracias le suenan a la oreja como «la dulce voz del órgano». La mirada eterna resultaría así cruel y sádica, el espectáculo de los sufrimientos de los mortales sería parte de la beatitud, algo parecido a lo que calumniosamente atribuyó Nietzsche a los gozos de los bienaventurados del Paraíso y que consistirían en ver los tormentos de los condenados en el Infierno dantesco (*Genealogía de la moral*, 15).

En cambio, es interesante observar cómo, por el contrario, Mitre, haciéndose cargo de lo incomprensible que resulta hablar de «dulce armonía de órgano» tratándose del conocimiento del destino que el tiempo le prepara a Dante, decide suprimir la dulzura del instrumento, la idea de armonía y más bien agrega de su propia iniciativa la idea de que la oreja es «herida» por una música, indudablemente nada agradable, que es la que acompaña al conocimiento de los infortunios del pobre Dante. Este es el texto: «de aquí [se entiende que «de la contingencia... pintada en el ojo del

10. Juan de la Pezuela, conde de Cheste, traducción de 1865, la primera de América en castellano, portugués o inglés. Peruano nacido en Lima, hijo del virrey del mismo nombre. Editorial Aguilar, Madrid, 1961. Tiene las imperfecciones propias de toda traducción en verso. No es recomendable.

Bartolomé Mitre, traducción de 1897, Anaconda, Buenos Aires, 1927. Mitre fue militar y presidente de Argentina. Durante cuarenta años leyó continuamente la *Comedia*. Es en verso aunque no rimado, lo cual concede aciertos, fruto de la devoción atenta.

Eterno»] que como *hiere* vuestra oreja del órgano la música, he sentido, el destino que el tiempo te apareja». Mitre es congruente incluso al comparar cómo *siente* Cacciaguida los acontecimientos que el tiempo le prepara a Dante con la música de órgano que *hiere* la oreja. Me parece que si se entiende «órgano» no como *contrapunto polifónico* sino como instrumento musical, la salida interpretativa que le da Bartolomé Mitre en su traducción castellana es la más adecuada, pues un bienaventurado no puede sentir agradable el conocimiento de los infortunios de un viador y menos si se trata de su tan querido y esperado descendiente. Debe sin embargo notarse que la puesta en lógica del pasaje dantiano implica una crítica al poeta en tanto que muestra la in-congruencia entre lo comparado (el destino amargo del personaje) y la comparación (la dulzura del órgano). Es que hay incongruencia, si órgano es instrumento. Pero Dante-poeta no cometió esa incongruencia porque «órgano» es *contrapunto* y a partir de ello es posible realizar la lectura profunda objeto de esta exposición. Lo que sí nos revela la inteligente salida del absurdo por parte de Mitre es que el general argentino detestaba el órgano como instrumento que lejos de ser dulce más bien «hiere» el oído.

La famosa traducción alemana de Philalethes (entre los años 1825 a 1865, cuarenta años y toda la vida se dedicó el rey Johannes von Sachsen a estudiar, traducir y comentar la *Comedia* de Dante)¹¹ también incide en la misma lectura: «Von dorthier tritt mir, gleich wie von der Orgel / Zum Ohre süsse Harmonien gelangen, / Die Zeit vors Auge, die sich dir bereitet». Es decir, para el rey sajón que suele ser siempre tan fino y acertado en su traducción los acontecimientos que el tiempo le tiene preparados a Dante aparecen ante

11. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, deutsch von Philalethes, erlauft von Edmund Th. Kauer, Vorwort von Horst Rudiger, Droemersche Verlagsanstalt Th. Kauer, München-Zürich, 1960. La traducción la hizo Johannes von Sachsen (1801-1872), a lo largo de cuarenta años, de 1825 a 1865. Subió al trono de Sajonia a los 53 años, pero ello no le impidió seguir trabajando en la traducción. El trabajo me parece excelente, es un modelo de traducción. En mis «Escenas de la *Comedia*» (Estudios dantianos), UPCH & CONCYTEC, Lima, 1987-1990 Vols. I, II y III, me ocupé varias veces de esta traducción y doy ejemplos concretos.

sus ojos como la dulzura del órgano al oído. Johannes von Sachsen (1801-1872) no parece haber percibido la incongruencia que tan bien percibió el decimonónico argentino Bartolomé Mitre tomándose la libertad de traducir recomponiendo en castellano lo que le pareció descompuesto en el idioma original. El del latinoamericano sería un caso, no de «traduttore traditore», sino de *traduttore difensore* (i).

Si el fino germano decimonónico falló, Hermann Gmelin, autor contemporáneo (1954), repite la misma lectura y la agrava escribiendo: «...den süßen Orgelton vernimmt»¹².

El más grande traductor e intérprete francés del siglo pasado, Felicité-Robert de Lamennais (1852): «...la douce harmonie de l'orgue»¹³. Y el contemporáneo maestro brasileño Cristiano Martins: «...a humana orelha / chegam os sons de um orgao»¹⁴. Todos entienden órgano por instrumento, lo cual impide una interpretación profunda y más bien sólo se logra una visión superficial, inexacta y en el fondo incomprensible. Incluso el eminente dantólogo norteamericano Allen Mandelbaum (1984), en su excelente traducción al inglés, insiste en entender «órgano» como el instrumento musical: «And from that Vision –just as from an organ / the ear receives a gentle harmony– / what time prepares for you appears to me»¹⁵. Desgraciadamente los responsables de las notas saltan, sin comentar, los versos 43, 44 y 45. Esto nos permitiría entender, quizá, por qué no se ha evitado el absurdo de que la visión de los males que le advendrán a Dante le sonase gratamente al oído a Cacciaguida.

12. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, Philip Reclam Jun. Stuttgart, 1984. La traducción es de 1954. En mis libros mencionados en la nota anterior me ocupé de esta traducción de Gmelin y de su tendencia facilitadora y concreta.

13. Felicité-Robert de Lamennais, Paris, 1862, Didier et Cie. Éditeurs, Vol. II. La traducción es de 1850 a lo largo de ocho años.

14. Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, Integralmente traduzida, anotada, comentada por Cristiano Martins. Editora da Universidade de Sao Paulo, Itatiaia, Limitada. Impresso no Brasil, 1979.

15. *The Divine Comedy of Dante Alighieri, Paradiso, A verse translation with an Introduction by Allen Mandelbaum, Notes by Antony Oldcorn and Daniel Feldman with Giuseppe di Scipio. Drawings by Barry Moser. Bantam Books, 1984.* Es una excelente traducción, por su fidelidad, endecasílabo musical y sin rima.

Desde aquella Visión («from that Vision»), es decir desde la *Eterna Visión*, en la cual están pintadas («all depicted») *todas las contingencias*, los acontecimientos que el tiempo le está preparando a Dante («what time prepares for you») se aparecen a Cacciaguida no como algo áspero sino «gentle». Los acontecimientos del porvenir dramático y doloroso de Dante sólo pueden ser vistos como «armónía», conciliados los opuestos y las contradicciones en la espiritual visión paradisíaca, si se entiende «organo» como «polifonía». No es que en sí, en su inmediatez, en su fragmentarismo y facticidad aislados, los sucesos de la vida son vistos, si no «from that Vision», como traduce Mandelbaum en el «cospetto eterno», desde el «mirar eterno», como explica Pezuela. En esto coinciden el norteamericano con el peruano.

Acerca de la lectura correcta

En todo caso, es necesario decidir cuál es la lectura adecuada, la correcta. La lectura polifónica es definitivamente una «lectio difficilior», mientras que la lectura instrumental es una «lectio facilior». Mi opinión es que la lección determinada para órgano como «contrapunto polifónico» es la correcta, según las normas filológicas, y que se remontan a Antonio Maria Biscioni (1674-1716) y Bartolomé Perazzini (1727-1800)¹⁶.

Isidoro del Lungo escribe: «Organo e rivelazione hanno del sacro ambedue: anche se *dolce armonia* e amarezza di predizioni ripugnano fra loro». Tiene razón, hay repugnancia para una visión inmediata, temporal y terrena, y entendiendo órgano como instrumento que emite sonido dulce. Y esta repugnancia obviamente no se elimina por el hecho de que el instrumento órgano tenga algo de «sagrado». Giovanni Reggio nos dice que «la cosa ha destato sorpresa

16. Biscioni, citado por Izzi, Enc. Dant. I, 636-637. Perazzini, citado por Aurelia Accame Bobbio, Enc. Dant. IV, 396-397. Giorgio Petrocchi, Enc. Dant. II, 87. La norma filológica «lectio facilior» obedece a una corrupción facilista de los copistas; más probable de autenticidad es la «lectio difficilior».

e perplessità». Y no es para menos, como se ha visto en esta exposición. Pero Giovanni Reggio nos trata de tranquilizar diciéndonos que «si tratta di un paragone i cui termini non debbono necessariamente coincidere». Lo cual es más intranquilizante aún, pues cuando se hace una comparación es para iluminar más y dar sentido pleno al objeto comparado a través del término comparativo, y no para crearnos desasosiego o, si se quiere, «sorpresa e perplessità». Giovanni Reggio concluye: «Si tratta di una semplice imagine musicale». Lo cual no resuelve el absurdo y ofende a la música¹⁷.

Otra es la perspectiva del gran Umberto Bosco, quien nos dice en sus sabias Introducciones a los Cantos de la *Comedia* de Dante, refiriéndose a las palabras de Cacciaguida, que «hanno la funzione d'immergere preliminarmente, per così dire, i casi personali di Dante ... in un'aura di alto mistero metafisico»¹⁸. Es exactamente la expresión de la conciencia de trascendencia que tiene el acontecer del mundo, las existencias individuales, los destinos personales y sus contradictorias y en el fondo tristes biografías, las tribulaciones de nuestras vidas, cuando esa trascendencia se alcanza desde la perspectiva divina y desde el ojo del espiritual avanzado, o, en este caso, del bienaventurado que contempla el eterno viviente espejo. Umberto Bosco, con lucidez y precisión, agrega: «Il contingente, appunto, è visto nell'eterno; il dato personale assume valore universale nella luce di Dio». Esta amplia visión constituye un hermoso marco para la tesis fundamental de este estudio: la música y los contrastes de la vida. La comparación dantesca, basada en el texto de Petrocchi «secondo l'antica vulgata», al revelar la conciliación de los contrastes de la vida en la visión «sub specie aeternitatis», nos confirma en la maravillosa potencialidad de la alta música de armonizar las contraposiciones de las secuencias lineales melódicas en la tridimensionalidad inespacial y difluente del contrapunto polifónico. La

17. Umberto Bosco-Giovanni Reggio, *Introducciones y notas a la Divina Commedia* en 3 volúmenes. Sansoni, 1985.

18. *Op. cit.* Debe anotarse que las Introducciones del eminente profesor Umberto Bosco, son geniales lecturas dantianas.

contraposición de secuencias melódicas en el contrapunto y la polifonía se conjuntan y armonizan en la música como los contrastes, conflictos y adversidades de la vida se resuelven en la visión eterna y suprema del espiritual.

Es así, pues, cómo en el arte las realidades de la vida pierden peso y vuelan en la transfiguración simbólica. El afán de vivir, la fuerza de la vitalidad nos ata a la vida; sin embargo, por el contrario, la disposición hacia la contemplación nos libera de ser atados por la vida. Es la belleza lo que salva. Y en la verdad, las particularidades y contrastes concretos de la vida y sus amarguras, los acontecimientos del tiempo se transfiguran en la dulzura de la visión «sub specie aeterni». Es desde la bienaventuranza que hay que mirar las realidades. Así es como el bienaventurado Cacciaguida ve las adversidades y dolores que el tiempo le prepara a Dante.

¿Cómo puede ser que la amargura de los acontecimientos que le ocurren a los seres humanos en la realidad de la vida pueda transformarse en dulzura desde la visión de la bienaventuranza? Según lo hasta aquí expuesto se nos puede hacer comprensible, pues se trata de la subsunción de lo particular en lo universal. Lo personal del acontecer que afecta egocéntricamente y lo individual del proceso pierden su peso de realidad en el tiempo, como acontecimiento doloroso, en el momento que ingresan en el reino de las puras relaciones ideales. Cambian los actores y las circunstancias pero los personajes y los dramas son psicotípicamente los mismos y se repiten a través de otros actores y de otras circunstancias. Se entra en un nuevo nivel de visión que des-egocentrista la experiencia de la vida propia para verla y analizarla desde una perspectiva más amplia que la engloba. La opresión del inmediatismo vital se alivia en la gozosa libertad transvital, espiritual. El contemplativo, bienaventurado, libera la realidad de ser meramente una secuencia de causas y efectos y la subsume dentro de la universalidad del símbolo y así la vida se vuelve arte y el arte, música. Los ásperos y amargos contrastes de la existencia real se vuelven y se resuelven en suave y dulce armonía polifónica. Es la visión de una psicología espiritual que subsume al actor y sus circunstancias transitorias y particulares

en el personaje y drama eternos y universales, es la visión de la música polifónica como álgebra de la experiencia de la vida, álgebra que en sonidos estructurados expresa de manera abstracta y desapegada el acontecer humano, pero sin referencia particular programática.

Y esto es posible porque además del salto de nivel, es decir, de lo concreto a lo abstracto, de lo real a lo ideal, de lo activo y vital a lo contemplativo y espiritual, en la experiencia vital y real del tiempo no sólo hay egocentrismo, sino fragmentarismo y estrecha perspectiva acerca de los contrastes, mientras que lo absurdo y contradictorio de los acontecimientos y adversidades de la vida son, en la visión de bienaventuranza, percibidos en la unidad de su sentido, y este sentido unitario tiene carácter de salvación, de totalidad que armoniza los contrastes en una unificación redentora de nivel espiritual superior y así lo amargo se transfigura en dulce, y los conflictos en dulce armonía de polifonía suprema, diríamos musical. Es el gran consuelo bienhechor que recibió el angustiado Dante de su paternal tatarabuelo Cacciaguida, desde la bienaventuranza. Es el plomo de la realidad transformado en el oro de la idealidad, el oro del arte, de la música. Es que es el Paraíso.