

Volumen XXIV

Julio 1.º de 1929

Número 236

REVISTA
del
COLEGIO MAYOR

de
Nuestra Señora del Rosario

Publicada bajo la dirección
de la Consiliatura



Nova et vetera

BOGOTÁ
IMP. DE «LA LUZ» —CARRERA 7.ª, NÚM. 590.

MCMXXIX

REVISTA

del

Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Bogotá, Julio 1.º de 1929

Leopardi en lengua castellana

Don Antonio Gómez Restrepo, nuestro eminente hombre de letras, ha tenido la excelente idea de reunir en volumen sus versiones de Leopardi que andaban dispersas en la notable revista *El Nuevo Tiempo Literario*. Las poesías y escritos incorporados a revistas y colecciones de periódicos suelen, de ordinario, correr las contingencias de esa clase de publicaciones: la revista se agota al cabo y no queda del autor sino la fama y el renombre. Tal nos sucedía con las versiones de Leopardi, que hoy por fortuna, se han salvado del olvido (1).

No es de ayer la admiración que el señor Gómez Restrepo profesa a Leopardi. Muchas de las poesías de *Ecos Perdidos* tienen marcadas analogías con *Primo Amore*; y el *Amor Supremo* de nuestro poeta colombiano pertenece a la clásica dinastía de *Aspasia* y *Silva*.

Sin entrar a deslindar las influencias de Leopardi en la obra poética del señor Gómez Restrepo nos limitaremos a hablar de la traducción que tenemos presente, no

(1) Cantos de Giacomo Leopardi. Traducidos en verso castellano por Antonio Gómez Restrepo Ministro de Colombia en Italia. Individuo correspondiente de la Real Academia Española. Roma. Scuola Tipográfica Salesiana. Anno 1929 VII.

CONTENIDO

<i>Leopardi en lengua castellana.....</i>	JUAN M. ARRUBLA
<i>En el palacio Leopardi.....</i>	A. GÓMEZ RESTREPO
<i>Conferencias de Filosofía del Derecho. (Continuación).....</i>	H. HOLGUÍN Y CARO
<i>Nota bibliográfica</i>	R. M. CARRASQUILLA
<i>Moras de zarza.....</i>	CONDE DE LAS NAVAS
<i>Por un galicismo.....</i>	CONDE DE LAS NAVAS
<i>Fray Luis de Granada.....</i>	L. PFANDL
<i>Monografía de derecho romano ...</i>	JESÚS GÓMEZ MEJÍA
<i>Grado en jurisprudencia</i>	

sin hacer notar de paso que, si el señor Gómez Restrepo no hubiese simpatizado con los cantos de Leopardi, y no lo hubiese estudiado hasta arrancarle sus secretos de técnica y de pensamiento, quizá las traducciones que ahora contemplamos, no serían sino simples imitaciones. Porque es de advertir que entre la traducción propiamente dicha, y la obra de arte original, se encuentra la imitación no definida aún por nuestros críticos y preceptistas; y muchas traducciones pueden no ser sino simples imitaciones; por ejemplo, en muchas versiones de Pombo, que como gran poeta sentía bullir en su pecho la misma pasión de Víctor Hugo en la *Tristeza de Olimpio* y en el *Lago* de Lamartine, pasión que había animado la *Noche de Diciembre* y *Decíamos ayer*. En suma: Pombo traducía asimilando, al paso que Caro interpretaba como crítico, según se echa de ver en las versiones de Sully Prudhomme.

La traducción cuenta en Colombia con una larga ascendencia: desde los tiempos en que Campo Larraondo ensayaba sus fuerzas traduciendo a Horacio, hasta los tiempos que corren, en que traductores de la fama de José Joaquín Casas e Ismael Enrique Arciniegas, nos sorprenden con versiones que constituyen un verdadero prodigio de adaptación; el *Booz dormido* de Víctor Hugo y el *Crucifijo* de Lamartine, dan testimonio del progreso adquirido entre nosotros en el arte de traducir en verso, y otro tanto pudiera decirse de la versión del *Otium divos* de Horacio, del Padre José Vargas Tamayo.

Entre estos traductores y compitiendo con ellos se halla el nombre de don Antonio Gómez Restrepo. Traducir a Leopardi, es empresa de un poeta y de un crítico; tales dotes se encuentran juntas en el señor Gómez Restrepo; como poeta ha sentido profundamente al gran poeta italiano; y como crítico ha sabido elegir la expresión exacta en castellano, lengua de suyo rebelde a cier-

tos matices que abundan en la poesía francesa e italiana; nuestra lengua tiene que apelar al hipérbaton, lo cual estorba muchas veces el giro poético. El italiano conserva mucho de la dulzura que supo comunicarle Petrarca, hasta hacer de ella una melodía de amorosos concetos, y de la sobriedad que le imprimió Dante para expresar con ella los más encumbrados pensamientos. El estilo de los poetas y prosistas italianos es brillante y colorista como los cuadros de Tiziano y Rafael, como su cielo siempre azul. Leopardi, que participa de las cualidades poéticas de su gente y de su raza, erudito sapientísimo pensador profundo, tiene su estilo peculiar inconfundible con el de otros poetas.

Achaque ha sido de unos cuantos sociólogos modernos, considerar a Leopardi como mero filósofo. Si la filosofía pesimista debe algo al poeta de Recanati no es ciertamente por los datos nuevos que aportó, sino por la forma diáfana con que supo revestir las divagaciones de la escuela pesimista alemana. Sus ideas eran exactamente las mismas profesadas por Hartman y Schopenhauer, sólo que en la persona del poeta parecieron realizarse los postulados inflexibles del pesimismo, por las circunstancias particularísimas que rodearon su existencia (1).

El crítico que estudie al poeta de Recanati tiene que dejar a un lado estos y otros prejuicios, semejantes a los de aquellos que creían ver en Cervantes no se qué virtudes recónditas de alquimista, hombre de estado y hasta precursor de la aviación. El profesor Enrico Ferri, publicó no hace mucho un estudio tendiente a probar que el Conde Ugolino de la Divina Comedia constituía un tipo de observación muy interesante para la teoría de

(1) Entre nosotros trató esta cuestión con claridad y erudición admirable el doctor Francisco de Paula Barrera, en su tesis doctoral *Leopardi y la Escuela Pesimista* (1897).

terminista, y Dante no es, según Ferri, sino un precursor de su sistema y no el gran poeta, según creíamos hasta ahora.

El señor Gómez Restrepo, en el bellísimo prólogo de las versiones de Leopardi, coloca al poeta en el lugar que le corresponde como lírico:

«Su poesía es sabia, porque es la de un pensador y un humanista, pero jamás es retórica ni pedantesca. Convirtió la erudición en materia poética, infundiéndole vida y sentimiento».

Esboza el señor Gómez Restrepo un paralelo entre Leopardi y Alfredo de Vigny. Lástima que nuestro eminente crítico no lo hubiese desarrollado por completo: «Ambos (dice el señor Gómez Restrepo, de Leopardi y Vigny) soñaron con el amor y la gloria, y consumieron lo mejor de sus días, en la prosaica monotonía de lejanas provincias, sin hallar en la vida íntima una compensación a la hostilidad o indiferencia de los hombres. Faltóles además la fe religiosa, que hubiera podido calmar las inquietudes de sus espíritus atormentados por el anhelo de lo infinito».

La analogía es evidente, no sin hacer la salvedad de que Leopardi supo evitar los escollos de la poesía filosófica; Vigny en cambio no pudo sustraerse al influjo de las ideas abstractas, que en muchos de sus poemas, como en la *Maison du Berger*, se traduce en una fría exposición, con sus ribetes de moralista. En el *himno a los patriarcas* del poeta italiano, la expresión poética transcurre limpia y serena sin obstáculos que entorpezcan su camino.

Menéndez y Pelayo, analizando la personalidad de Vigny, lo encuentra más pesimista que Chateaubriand, Byron y hasta el mismo Leopardi, según se desprende de las notas consignadas en su diario por el poeta francés, «en mala hora publicado por la indiscreción de un

amigo, donde aparece el poeta respondiendo con frío silencio al silencio eterno de la divinidad», lo cual favorece visiblemente al poeta italiano por la sinceridad de sus cantos, que por este aspecto se han ganado el sufragio de la posteridad.

La obra poética de Vigny es un monumento solitario en la literatura francesa, y si es verdad que prelude a Víctor Hugo en la *Leyenda de los Siglos* y se anticipa a Sully Prudhomme, sus poesías no han sido apreciadas en todo lo que valen, y muchos han llegado a gustar más de sus dramas y novelas que de sus refinadísimos poemas. Las obras y opúsculos de Leopardi han quedado oscurecidos por sus poesías, hasta el punto de que nadie recuerda sus *obras morales*, y si se lee su *epistolario* es únicamente como dato curioso para conocer más íntimamente su personalidad poética. Finalmente Vigny fue hombre de mayor acción personal que Leopardi; sirvió a su patria en su juventud, conoció las penalidades de la milicia narradas por él en *Servidumbre y grandeza militar*, y al encerrarse voluntariamente en su torre de marfil llevaba consigo todos los desengaños sufridos, que dieron pábulo a su «soberbia impotente y desesperación sombría, aunque en apariencia sosegada y a su nihilismo moral» (1).

El poeta de Recanati no conoció otro campo de acción sino el de las letras, y aunque pedía las armas para combatir, esto no pasaba de un arranque poético, sin encarnarse en realidad alguna. A Leopardi se pudiera aplicar con más razón que a Vigny las palabras que un personaje dirige a Chatterton en el drama del poeta francés *La meditación continua te ha hecho incapaz para la acción*.

(1) Menéndez Pelayo: *Historia de las Ideas Estéticas en España*. (Siglo XIX).

El dolor de Leopardi (dice el señor Gómez Restrepo) ante la patria humillada y rota en fragmentos, ante las ilusiones desvanecidas, ante la infinita vanidad de todas las cosas, halla acentos tan hondos y penetrantes, que nos sobrecoge y subyuga. No es como en otros cantores un artificio retórico: es una trágica y terrible realidad, y atrás había hecho notar nuestro crítico que «si el romanticismo tuvo como una de sus notas distintivas la melancolía, una cosa son los arranques desesperados, los gritos dolorosos de Byron y Musset, a los cuales responden himnos de entusiasmo, elaciones de amor, exhalados en horas de dicha, y otra muy diferente es la filosófica desilusión de Vigny». Y esto es tan cierto que muchos críticos vacilan en colocar a Vigny en el coro de los románticos, al lado de Lamartine, Hugo y Musset (1).

Hay un poeta italiano, que se pudiera creer de la familia de Leopardi por el amor ferviente que profesó a la antigüedad pagana y por la pureza de la forma: Giosué Carducci; pero estas semejanzas son puramente exteriores, si se tiene en cuenta la diferencia profunda de pensamiento que mediaba entre uno y otro. Carducci era el tipo del poeta clásico; clasicismo que lo llevó hasta abominar del cristianismo y suspirar por la restauración de los dioses. Cuando cantaba la naturaleza, no entraba en comunión con ella, sino se reducía a contemplarla con mirada serena, asemejándose a los parnasianos franceses al modo de Leconte de Lisle. Su poesía es escultural y grave como un bajo relieve antiguo circundado de hojas de laurel y de acanto. El no era

(1) Quizá a esto se deba que el docto jesuita padre Eduardo Ospina en su magnífico libro *El Romanticismo*, no mencione a Vigny en el estudio profundo que hace de los románticos franceses y sus características.

capaz de elevarse como Leopardi, ni de cantar *un afecto candoroso y puro*, no tiene las tonalidades etéreas y luminosas del cantor de *Aspasia*, semejantes a aquellas estrellas que el poeta tornaba a contemplar en el jardín paterno en noche serena.

Entre Carducci y Leopardi ocupa lugar preferente Alejandro Manzoni, clásico en la forma, pero romántico por pensamiento. La crítica ha agrupado estos tres nombres como los más excelsos representantes de la poesía italiana en el siglo pasado. Algo se acerca Leopardi a la manera de Manzoni en aquel himno *Il Risorgimento*, que parece asemejarse a los *Hinni Sacri*. Pero al paso que Manzoni, celebra la resurrección de Cristo como símbolo de la liberación del alma humana en el sentido cristiano, Leopardi se regocija con la contemplación de la naturaleza, se pasma de encontrarse joven, interroga al mar, a la playa, a las ondas serenas del río. No es el suyo aquel

Alegro himno

Tornando al firmamento.

Il Risorgimento es una excepción en la obra de Leopardi, un relámpago que iluminó un instante su espíritu, un episodio risueño de su obra poética, que después se tornó más taciturna y melancólica.

Si es verdad que existen afinidades entre los poetas y los músicos, si al poema de Dante responde el genio de Beethoven en aquella otra epopeya que se llama la *Novena sinfonía*, y a los himnos henchidos de celestiales esperanzas de Manzoni, responden las notas místicas de César Franck, el lirismo íntimo y desolado de Leopardi, encuentra ecos en la música penetrante de Federico Chopin; el italiano cantó las desgracias de su patria esclavizada; el polaco en las *Polonesas* expresó las angustias de su raza oprimida por mano extraña.

A los cantos amorosos de Leopardi corresponden los *nocturnos* de Chopin, lamentos desgarradores ante la imposibilidad de realizar el ideal de amor que alimentaron sus corazones; aquella tétrica *sonata con marcha fúnebre* del polaco nos trae a la memoria aquella *Ricordanze* del italiano. Uno y otro se entonan a sí mismos un canto funeral, en tanto que sus sombras dolientes se prolongan hasta el infinito; sombras que ya no son de este mundo sino de aquella región que decía Shelley: «Donde la música, el claro de luna y el sentimiento son una misma cosa».

El señor Gómez Restrepo divide la obra de Leopardi en tres grupos: pertenecen al primero las poesías de inspiración patriótica; al segundo aquellos cantos donde se muestra el poeta «cantor subjetivo», y donde se encuentra «lo más puro y original de la lírica leopardiana», y uno tercero, constituido por los cantos filosóficos, «donde el poeta vertió como en áurea copa el jugo más amargo de su pesimismo». Caracterizan estas tres maneras, según el señor Gómez Restrepo: la *Oda a Italia*, el *Passero solitario* y el canto a *Aspasia*. Nuestro crítico establece la diferencia entre la poesía didáctica y la poesía filosófica: «Lo que allí predomina, lo que da valor perdurable al canto es la emoción que palpita en las quejas del pastor (de la Ginestra), no la exposición de un tema filosófico que por sí solo no tiene valor poético. La metafísica, para convertirse en poesía, tiene que pasar por el taller en donde la imaginación reviste el concepto abstracto de forma y colores, y por el horno encendido en donde el sentimiento convierte el frío mental en ascua viva».

El señor Gómez Restrepo no menciona entre las poesías características de Leopardi la bellísima *Oda a Carlos Pepoli*; creemos adivinar el por qué: la epístola, nos ha enseñado el mismo señor Gómez Restrepo, es

género de transición, y además no caracteriza en este caso la poesía de Leopardi; pero no se podrá negar la habilidad con que supo exponer Leopardi un tema ya tratado por el mismo Horacio; el italiano compite con el poeta latino, describiendo los varios estados de la vida, y advierte que nadie halla reposo, ni el que labra la tierra, ni el que se confía al océano, ni el que habita bajo dorados techos, sino el que se consagra al estudio de la belleza.

La admiración del señor Gómez Restrepo se fija y con razón en *Le Ricordanze*, la más bella quizás de las poesías de Leopardi, y por el *pensiero dominante*. «Ese *pensiero dominante*, agrega, es el mismo *spirit of beauty*, que Shelley invoca con inmenso fervor. Ambos poetas, alejados de todo credo dogmático, ofician, sin embargo, como sacerdotes de un culto misterioso, de esa idea cuyas huellas persiguen en lo creado, y que para el cristiano es sólo el reflejo de la belleza suprema». «El cantor del pesimismo figura entre los precursores del renovamiento italiano, por esas mismas canciones en que tan duramente fustigó la decadencia de la energía y el olvido de las gloriosas tradiciones de la raza: el hierro aplicado sobre las heridas formadas por las cadenas opresoras, fue un estímulo para los ánimos desfallecidos. Y el esplendor del genio de Leopardi fue como el acercarse de un día de triunfo y de gloria para la patria... Leopardi pagó con dolores físicos y torturas morales superados con viril energía, su deuda con la gloria».

Finaliza este magnífico estudio sobre Leopardi, uno de los más bellos del señor Gómez Restrepo, disculpándose con el público leyente:

— «Mi ambición se limitó a trasladar, hasta donde lo consentían las dificultades métricas, la letra del original, conservando la forma externa de los cantos». Y

que «la reproduce en volumen», porque reconociendo sus imperfecciones, es hasta la fecha, la única versión completa de Leopardi en castellano». Lo breve del espacio que disponemos nos incapacita para hacer un estudio completo de la técnica maravillosa del traductor castellano de Leopardi; nos limitaremos a extractar algunos fragmentos de la obra del poeta italiano, y en seguida copiaremos la traducción castellana.

No hace mucho aparecieron unas versiones completas de Leopardi, obra de varios traductores españoles y americanos; las tales traducciones no pasan de medianas. No negaremos que el intento mismo de trasladar a Leopardi en castellano, demanda un esfuerzo considerable; pero si los resultados no corresponden a aquel esfuerzo, es como si nada se hubiera hecho. Ninguno de los traductores a que aludimos omite una sola palabra del original, pero esto mismo los lleva a sacrificar lo esencial de la poesía de Leopardi, y nunca aciertan con la frase pintoresca, con la expresión enérgica del original. Transcribiremos algunas de estas traducciones.

Dice Leopardi en la oda a Italia:

Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
E di carri e di voci e di timballi:
In estranie contrade
Pugnano i tuoi figliuoli.
Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
Un fluttuar di fanti e di cavalli,
E fumo e polve, e luccicar di spade
Come tra nebbia lampi.
Ne ti conforti? ei tremebondi lumi
Piegar non soffri al dubitoso evento?
A che pugna, in quei campi
L'Itala gioventude? O numi, o numi!
Pugnan per altra terra itali acciari.

O misero colui che in guerra é spento
Non per li patrii lidi e per la pia
Consorte ei figli cari
Ma da nemici altrui,
Per'altra gente e non può dir morendo:
Alma terra natia
La vita che mi desti ecco ti rendo.

Lo que traduce así el señor académico argentino don Calixto Oyuela:

Do están tus hijos? Oigo rumor de armas
Y de carros y voces y atambores;
Pugna tu prole en extranjeros climas.
Escucha Italia, escucha! Entrever creo
Un olear de infantes y caballos,
Y humo y polvo y centellar de espadas
Como entre niebla lampos.
No te reanimas? ¿Los trementes ojos
No osas tornar hacia el dudoso evento?
Por quién combaten en aquecos campos
Los ítalos mancebos? Dioses, dioses!
Por otra tierra nuestras almas lidian.
Oh sin ventura aquel que cae postrado,
No por sus dulces playas, por la esposa
Casta y leal, y los amantes hijos;
Mas por extraños, por ajeno fuego,
Y al morir no le es dado
Clamar ¡Patria querida
La vida que me diste ahora te entrego.

Según el señor Oyuela, Leopardi es el poeta más descolorido y falto de energía. De dónde sacó el señor Oyuela aquellas *dulces playas* y esa esposa *casta y leal* que no están en el original? Un adjetivo de Leopardi equivale muchas veces a un pensamiento; para verterlo en castellano, hay que conocer muy a fondo el genio de nuestra lengua. Leopardi en la *Primavera*, por ejemplo,

aplica a Diana el epíteto «*faretrata*», de origen puramente latino, tan sugestivo en los poetas clásicos, y que no tiene equivalente en castellano, hay que verterlo por *cazadora diosa* o *diva*, como lo hace el señor Gómez Restrepo. Veamos cómo traduce el colombiano; lo que en el argentino es opaco y mediano, es brillante y magnífico en manos de Gómez Restrepo:

Do tus hijos están? Oigo són de armas
Y de carros y voces y timbales;
En extrañas regiones
Luchan tus descendientes.
Escúcha, Italia, escúcha. No divisas
Un fluctuar de infantes y caballos,
Y polvo y humo, y fulgurar de aceros,
Cual rayo entre las sombras?
No te animas? Las trémulas miradas
Por qué no fijas en la incierta lucha?
¿Por quién allá combate
La ítala juventud? Númenes sacros!
Sirven a otra nación nuestros aceros!
Mísero el hombre que rindió la vida
No por el patrio nido, y por la amada
Esposa e hijos caros.
Mas por extraña gente,
Y que morir no puede balbuciendo:
Alma tierra natia
Tú me diste el vivir; yo te lo ofrendo.

Otro traductor de Leopardi es el señor Fernando Maristany; veamos cómo traslada *El Infinito*, poesía tan corta como característica de Leopardi, todo lo cual hace creer que Maristany la tradujo con particular atención. Dice Leopardi:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che de tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude,

Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Traduce Maristany:

Siempre cara me fue esta yerma loma.
Y esta maleza que de tanta parte
Del horizonte mi mirada empece.
Aquí sentado siento interminables
Espacios detrás de ella y sobre humanos
Silencios, y una calma profundísima
Me finge el pensamiento; de ellos casi
Mi corazón se espanta. Y cuando escucho
El viento restallar entre las ramas,
Comparo a aquel silencio esta voz viva,
Y entonces sobreviéndeme lo eterno
Y pienso en las *difuntas estaciones*
Y en la presente palpitante. En esta
Inmensidad *anego* el pensamiento
Y el naufragar en este mar me es dulce.

Qué prosaísmo tan detestable; apenas se creería poesía de Leopardi; la armonía del verso está echada a perder; y qué decir de esas *difuntas estaciones* y de tanta hojarasca (1).

(1) Parece que el señor Maristany ignora el mecanismo de la lengua castellana: *anego* es una expresión impropia, el sentido reclama la forma refleja *se anega*, como la empleó Fray Luis de León en su *oda a Salinas*.

Copiemos la traducción del señor Gómez Restrepo que tiene dos versos menos que el original; el traductor supo refundirlos hábilmente:

Siempre grata me ha sido esta colina
Y la alta cerca que en redor se extiende
A mi vista cerrando el horizonte;
Aquí sentado a meditar me finjo.
Tras de esa valla espacios insondables
Sumo silencio y calma tan profunda
Que casi me da espanto; y como el viento
Oigo en la selva susurrar, comparo
El silencio infinito a sus rumores;
Pienso en lo eterno, y en los tiempos idos,
Y en el tumulto de la edad presente:
En esta inmensidad mi alma se anega
Y dulcemente en este mar naufrago.

Pero, pasen estos prosaísmos y aquéllas torpezas de ejecución y no la sfaltas gravísimas, en que a cada paso incurre el señor Maristany. Copiémos un fragmento del canto *A Silvia*. Dice Leopardi:

Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte,
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi a suon della tua voce
Ed alla man veloce
Che percorrea la faticosa tela.

Lo que traduce Maristany:

Los ligeros estudios
Yo abandonando y las costosas páginas
Desde donde del día
Y aún de mi buena parte consumía:

Desde el *tejado* del hogar paterno
Escuchaba el sonido de tu voz
Y tu mano veloz
Que la cansosa tela recorría.

En cada renglón hay por lo menos tres errores. De dónde sacó el señor Maristany que *leggiadri* se traduce por ligeros? y qué quiere decir: *desde donde del día* y lo de *tejado?* y la cansosa *tela?* (1).

Repárese cómo el señor Gómez Restrepo supo comunicar a su versión todo el brío que tiene el original:

Yo los gratos estudios
Talvez poniendo aparte
Y los ajados libros que gastaron
De mi tiempo y mi sér la mejor parte,
A los balcones de mi hogar, saliendo
Prestaba oído a tu cantar galano
Y al ruido que tu mano
Formaba los telares recorriendo.

De fama igual a la de Maristany, y talvez mayor, disfruta don Federico Baraibar, traductor en competencia con Menéndez Pelayo de varias poesías líricas griegas. De Leopardi tradujo entre muchas *La puesta de la luna*. Citaremos el final de esta poesía, en que Baraibar ostenta sus cualidades de colorista y compite sin desventaja con Gracián en las *Selvas del año*:

Vosotros montecillos y llanuras
Extinguida la luz que en Occidente

(1) Estos son los inconvenientes de traducir a la ligera y con el diccionario en mano. *Verone* tiene dos significados: el de balcón y el de terrado (o tejado, según Maristany). Claro está que un buen traductor elige la primera acepción, pues a nadie se le ocurre que para contemplar a una doncella sea necesario asimilarse a los gatos. *Tela* tiene en italiano multitud de significados y uno de ellos es el de telar o bastidor, que en el caso de *Silvia* era el apropiado.

De la noche argentaba el negro velo,
No quedaréis a oscuras
Largo tiempo, que pronto por Oriente
Veréis blanquear el cielo
Y aparecer la *aljofarada aurora*
Del *rubio sol* seguida
Cuyos rayos potentes
Inundarán los cielos y la tierra
De fúlgidos torrentes.

Y a pesar de todo Baraibar es de los que mejor traducen a Leopardi; *et sic de coeteris*.

Ya se ve que el único traductor de Leopardi en lengua castellana es el señor Gómez Restrepo. Entre esas traducciones nos contentaremos con citar, aunque sea de paso, dejando al lector que establezca la comparación: la de *Primo Amore* en los mismos tercetos del original y el ya citado *Risorgimento* en heptasílabos castellanos, metro de difícil empleo en castellano (1); estas dos poesías nos parecen un verdadero milagro de interpretación.

Cuando se haga un estudio completo de la traducción en Colombia, y de las múltiples influencias que ha ejercido en nuestros líricos, la versión de Leopardi de Gómez Restrepo, se pondrá al lado del Virgilio, de Caro; Virgilio y Leopardi, los dos poetas que duermen el sueño eterno, en las costas risueñas de Nápoles.

JUAN MANUEL ARRUBLA.

Alumno de Filosofía y Letras.

(1) Cuanto más corto es el verso, más a menudo, y por lo mismo más fuertemente, se hace sentir el golpe del final esdrújulo, a punto de adquirir, si muy repetido, cierto sabor cómico contra la intención misma del poeta.

(M. A. Caro. *Il cinque Maggio comentario al canto de Manzoni*. Obras completas, tomo I, pág. 396).