

Aspectos de la traducción del verso épico

RUCAVADO ROJAS, Mario / Estudiante UBA – lahozdecronos@gmail.com

Eje: Traducción

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Traducción – Verso épico - Ilíada*

› **Resumen**

Este trabajo se propone indagar algunos aspectos de la traducción del verso épico del inglés y el griego al castellano. El mismo nace de la perplejidad que ha enfrentado al autor a la hora de traducir los septenarios de William Blake, y busca establecer un marco histórico para pensar la problemática. Se parte del problema más general de la equivalencia entre formas poéticas en distintos idiomas (con ayuda de las reflexiones de Borges), y tras dar un par de ejemplos, se recorren las formas versales más extensas en castellano. Luego se realiza una breve historia de las traducciones de la *Ilíada*. Resulta anómalo, dentro del marco europeo, la fecha tardía en que aparece la primera traducción completa de la *Ilíada* al castellano (fines del S. XVIII), que por demás fue escasamente apreciada; recién con la de Segalá y Estalella, a comienzos del XX, se logra algo así como una traducción canónica, pero la misma es en prosa. Si bien el dato no es absoluto (hay una versión de la *Odisea* del S. XVI, aunque de escasa repercusión), cabe preguntarse si no hay en esta ausencia algo más que un azar. Después de todo, en lengua castellana la poesía épica culta es absolutamente secundaria respecto de la lírica y la dramática. ¿Conlleva el verso épico una dificultad particular? Si bien esta pregunta queda abierta, queda manifiesto que es la doctrina borgeana de anti-literalidad la que puede iluminar el camino.

› **En busca de un verso**

Es baladí señalar que en los dominios de la filosofía del lenguaje, y en particular la teoría de la traducción, los enigmas abundan y las certezas escasean. El carácter anárquico y la pluralidad babélica de los lenguajes suponen desafíos conceptuales que quizá nos excedan. No es mi intención ahondar en lugares comunes; me interesa indagar un problema de traducción puntual, y explorar su aspecto histórico y prosódico. Este trabajo nace de las perplejidades a las que me he enfrentado al traducir la poesía de William Blake.

Se trata, en consecuencia, de un ensayo en el más literal de los sentidos: un intento de establecer un marco que permita pensar ciertos aspectos de la traducción del verso épico inglés, y en particular del verso de Blake.

La equivalencia o la falta de ella entre formas poéticas en idiomas distintos es más que problemática, pues involucra sistemas prosódicos más o menos inconmensurables. En último término, se trata de una aproximación más o menos feliz que postula el traductor. ¿Qué hacer, por ejemplo, con un esquema rítmico que se considera fundamental y exige ser trasladado? El versólogo checo Oldřich Bělič ofrece un ejemplo bastante claro: en la literatura rusa son muy frecuentes los ritmos yámbicos, lo que supuso un serio problema para los primeros traductores checos del ruso, pues en este idioma la acentuación predominante es paroxítona, de palabras graves. La disyuntiva se plantea así: si se reproduce el ritmo yámbico se logra fidelidad, es cierto, pero a la vez se pierde el hecho de que el poema original poseía un ritmo natural dentro de la prosodia rusa; la traducción tendrá, entonces, un ritmo anómalo, que el oído checo percibe como no natural. El dilema puede plantearse en términos de preservar la extrañeza del poema que, después de todo, es en efecto extraño, algo escrito en otro idioma, o acercarlo al idioma meta tratando de reproducir en este los efectos que generaba en su idioma original.

Todos los que ha reflexionado sobre la traducción han abordado este problema bajo diversas formas.¹ Walter Benjamin se pronunció a favor de la fidelidad absoluta al original y puso como paradigma las traducciones enigmáticas que realizó Hölderlinn de Sófocles. En ellas, dice Benjamin, Hölderlinn logró un tercer idioma entre el alemán y el griego, y así ensanchó las posibilidades del alemán. Borges, más pragmático, se decantó por una traición creadora que dote al original de una morada cómoda en la lengua de destino. Bajo la influencia de esta nueva atmósfera, piensa Borges, saldrán a la luz aspectos del original previamente ocultos. Esto puede verse con facilidad en sus observaciones archiconocidas sobre las traducciones de Homero y *Las mil y una noches*;² aquí, tomaré dos de los múltiples comentarios desperdigados en el *Borges* de Bioy Casares para ilustrar esta

¹George Steiner señala que en la reflexión sobre la traducción verdaderamente no ha habido progreso: las cuestiones en discusión son las mismas que planteó San Jerónimo en el S. IV. El capítulo IV de su *After Babel* expone de manera elocuente las pretensiones y limitaciones de las teorías sobre traducción.

²“las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. (...) En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammó* y Lafontaine, el *Manequi de Mimbres* y el *ballet* ruso. En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más” (1997, p. 121).

postura anti-literal. Critica, entre otras cosas, que sus traductores al inglés usen *habitation* en vez de *room* para “habitación” porque esta alternativa es la propia de la lengua cotidiana, mientras que aquella es un cultismo (2006, p. 767). Asimismo, sobre una traducción de Victoria Ocampo dice que ella:

“Cree que lo importante es trasladar palabra por palabra el original. No ha descubierto que el lector quiere recibir alguna emoción, que al lector no le importa el original, porque no lo conoce (...) Por *fat* traduce «regordete». En inglés es un monosílabo, se nota menos”.(2006, p. 423)

(Ya volveré a esta cuestión de las sílabas.) Queda claro que para Borges las elecciones prosódicas deben nacer del idioma de llegada, no del de partida.

Un caso que nos lleva más cerca del problema en cuestión es el del pentámetro yámbico inglés. Normalmente se lo traduce, cuando se elige usar una forma métrica y no versos irregulares, por endecasílabos, y sobran las razones para hacerlo así, en particular al traducir a Shakespeare. El endecasílabo es el verso culto más empleado en el sistema prosódico del Siglo de Oro de español; fue utilizado por Lope y Calderón, autores del teatro más similar a las obras de Shakespeare en nuestra lengua. Pero ciertas características de ambos idiomas hacen que la transición no sea tan sencilla. En particular, la tendencia del inglés a emplear palabras más breves tiene como consecuencia que la “cantidad de información” que contiene un pentámetro yámbico, sea superior a la de un endecasílabo, con diversos resultados (imposibilidad de traducir verso por verso, expansión o abreviación de lo dicho en el original, etc.). Recientemente asistí a un debate de traductores de Shakespeare en el que Pablo Ingberg argumentó a favor del alejandrino como alternativa superadora, mientras Daniel Samoilovich abogó por un ritmo mixto de endecasílabos y tridecasílabos.³

Al traducir a Blake, sin embargo, surge un problema distinto, no el de una equivalencia falsa, incompleta o mediocre, sino el de una absoluta falta de equivalencia. En los libros iluminados de Blake, el verso más frecuente es el septenario o heptasílabo yámbico, un verso medieval de baladas y poemas didácticos que también fue utilizado por Chapman para su versión clásica de la *Ilíada*. Se trata de un verso extremadamente largo que en castellano fácilmente resulta en “versos” de veinte sílabas, o incluso más. Por

³ El asunto es más complejo de lo que he indicado en estas breves líneas; queda abierta la pregunta, más central, de si es posible reproducir un ritmo yámbico en castellano. Oldřich Bělič reúne opiniones encontradas en su *Verso español y verso europeo*.

ejemplo, el segundo verso de *America, a Prophecy*, dice: *When fourteen suns had faintly journey'd o'er his dark abode*. Bernardo Santano, que en su versión se ciñe al original verso por verso, con bastante literalidad y sin buscar una equivalencia rítmica, traduce: “cuando catorce soles habían transcurrido tenuemente sobre su oscura morada”. Son veintiséis sílabas, más de dos endecasílabos. Si bien esto no sucede en todos los versos (el primer verso del poema tiene, en la versión de Santano, diecisiete sílabas), en promedio siguen siendo más extensos que cualquier forma versal de nuestra tradición poética.

Las soluciones que encontré en las traducciones de Blake a mi alcance me han resultado insatisfactorias.⁴ Ningún verso castellano se amolda a las características de su poesía, y establecer subjetivamente una medida (dieciocho sílabas, o veinte) para al menos preservar cierta regularidad es un poco arbitrario. Traducir en verso libre se me antojó un facilismo y una falsedad, pues aunque el siglo XX haya visto el triunfo de esta forma, el uso de tal o cual metro tenía una función constitutiva en el sistema prosódico de entonces. Mi búsqueda me llevó, finalmente, a las traducciones al español de la *Ilíada*. Pero primero creo necesario un repaso por los versos de arte mayor más usados a lo largo de la historia, para situar la cuestión en su justo contexto.

Como un primer acercamiento, podríamos plantear cuatro formas versales extensas: el verso épico de los cantares de gesta, el endecasílabo, el alejandrino y el verso libre. Del endecasílabo ya se habló: es el verso culto por excelencia desde el Siglo de Oro hasta el día de hoy. Pero si ya resulta problemático su equivalencia con el pentámetro yámbico, de ningún modo puede servir cuando se trata de un verso aún más largo. Si bien en el S. XX se hubo intentos de desplazar al endecasílabo como verso estándar de las traducciones, como la *Ilíada* de Alfonso Reyes, la verdad es que la flexibilidad rítmica que ofrece, así como el enorme desarrollo que tuvo durante el Siglo de Oro, parecen garantizarle una primacía continuada y en absoluto inmerecida.

El verso épico del *Cantar del Mío Cid* no es, en rigor, un verso de arte mayor, pues antecede esa distinción, y ni siquiera es un verso isosilábico. Leonardo Funes, siguiendo a Menéndez Pidal, habla de un *anisosilabismo* en el que “la regularidad que toda forma versificada reclama no estaría en el número constante de sílabas sino en patrones acentuales o melódicos que actuarían en la recitación o el canto del intérprete” (2007, p. XLVIII). Estos versos se componen de dos hemistiquios divididos por una cesura; cada uno

⁴Entre estas hay una de Pablo Neruda, que en su *Canto General* demostró su virtuosismo en el verso largo, y otra de Bel Atreides, cuya versión del *Paraíso perdido* me parece admirable.

de ellos tiene un mínimo de cuatro y un máximo de once sílabas, siendo los más frecuentes los de siete, ocho y seis sílabas en orden decreciente (y las combinaciones más habituales, las de 7+7, 6+7 y 7+8). La flexibilidad que ofrece esta forma versal hace que sea muy tentador rehabilitarla para un uso moderno;⁵ el problema yace en su carácter eminentemente oral. Es sólo al ser cantados que estos versos pueden ser sentidos como regulares.⁶

Ya en la esfera de la poesía culta, el alejandrino surge en el S. XIII con el *Libro de Alexandre*, y tras convertirse en el verso del *mester de clerecía*, encuentra en el *Libro del buen amor* una culminación irónica y magnífica. Se trata, como es sabido, de un verso de dos hemistiquios de siete sílabas con fuerte cesura al medio. Tras este florecimiento medieval, el alejandrino fue desplazado por el endecasílabo, hasta que a fines del S. XIX tuvo un resurgimiento de la mano del modernismo latinoamericano, bajo la influencia de la poesía francesa.

Una alternativa más reciente es el verso libre a la manera de Whitman.⁷ Tanto Neruda, como Borges, como el Vallejo de *Poemas humanos*, han recurrido a esta forma. Implicaría, empero, trabajar con principios rítmicos que no son los de Blake y su época. Sin duda Borges aprobaría el anacronismo, pero creo que es menester agotar antes las demás alternativas.

› *Versiones de la Ilíada*

Mis motivos para acudir a la *Ilíada*, lo confieso, tienen algo de arbitrario. Si ya es problemática la equivalencia del pentámetro yámbico y el endecasílabo, versos que se desarrollaron casi en paralelo y con fines muy similares en Inglaterra y España, introducir el hexámetro dactílico como *tertium quid* para mediar entre el septenario de Blake y la

⁵ Bel Atreides evoca este antecedente para justificar el uso de versos amétricos en su versión del *Paraíso perdido*. Discrepo de la justificación teórica, pero no puedo negar la calidad del resultado.

⁶ Emilio Crespo Güemes también apela a la oralidad para cuestionar el uso de versos regulares en las traducciones de Homero. Además de poner en duda la equivalencia entre el hexámetro dactílico (con sus sílabas cortas y largas) y cualquier forma versal castellana, señala que cualquier intento de traducir en verso tendría que tomar en cuenta el hecho de que el original era cantado en voz alta (2006, p. 7, n. 11).

⁷ Que no es el verso libre de, por ejemplo, Allen Ginsberg y la generación Beat.

lengua castellana parece, en principio, más una complicación gratuita que una vía de resolución. No puedo más que reiterar que esto se trata de un ensayo, y que incluso una especulación fallida puede dar algún fruto azaroso.

Según uno de los principales críticos de Blake, lo que él buscaba al rehabilitar y desarrollar el septenario era lograr un hexámetro dactílico para el inglés, un verso que pudiera cargar con “the roll and thunder of apocalyptic visions” (Frye, 1969, p. 185). El enunciado es discutible, pero abre la puerta para plantear una analogía, sobre todo si se tiene en cuenta, como mencioné antes, que el septenario fue el verso elegido por Chapman para traducir la *Ilíada*. Por demás, así como Borges señaló que se podría reconstruir la historia de la literatura inglesa mediante las traducciones de Homero, es factible buscar en la historia de las traducciones españolas de la *Ilíada* un muestrario de formas versales. Algunos de los desafíos son similares (se trata de poemas extensos, con formas rítmicas regulares, de versos cuya misma longitud es desafiante), y las soluciones empleadas por otros pueden aportar lecciones valiosas.

El panorama, empero, no es de lo más alentador. Si bien a partir del S. XX han proliferado las traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea*, algunas de notable calidad, hasta ese momento la situación era más bien precaria. Este es un primer dato a tomar en cuenta: si en las tradiciones inglesa, francesa y alemana la traducción de Homero es temprana y resulta formativa, en español no ocurre lo mismo. Si bien hay versiones previas inéditas, hay que esperar hasta 1788 para hallar una traducción impresa de la *Ilíada*, la de Ignacio García Malo realizada en endecasílabos.⁸ Le siguen la de José Gómez Hermosilla (Madrid, 1831) y Guillermo Jünemann (Concepción de Chile, 1902). Luego tenemos la de Segalá y Estalella, en prosa; la versión parcial de Leopoldo Lugones (Buenos Aires, 1915-1924), en alejandrinos; la de Lucio A. Lapalma (Buenos Aires, 1925), en octavas reales; la de Juan B. Bergua (Madrid, 1932), en prosa; la de José María Aguado (Madrid, 1935), en romance castellano; la de López Álvarez (Pasto, Colombia, 1937), en endecasílabos.⁹ La de Reyes, en alejandrinos, se publicó a su muerte (F.C.E., México, 1951); desde entonces siguieron publicándose otras versiones; las más interesantes quizá sean la de Antonio López Eire (en silva) y la de Emilio Crespo (en prosa, aunque el texto está dispuesto de manera que cada

⁸ Hay una versión de la *Odisea* de Gonzalo Pérez de 1556, pero tuvo una circulación muy limitada.

⁹ Tomo la lista de Guichard, 2004, pp. 411-12. No incluí dos reimpressiones de la versión de Segalá bajo otros nombres, ni retraduccionés del francés.

línea corresponde a un hexámetro).¹⁰

Al hacer esta lista no hay demasiadas sorpresas. Las dos opciones más frecuentes son, por mucho, el endecasílabo y la prosa. Las únicas excepciones son Reyes y Lugones, que usan el alejandrino (sin duda debido a su afición por la poesía francesa), López Eire, que recurre a la silva (que también incluye endecasílabos) y Aguado, con versos de romance (en realidad, de dieciséis sílabas, pero cada hemistiquio corresponde a un octosílabo). Vistas desde la óptica borgeana, las que más se apoyan en la tradición prosódica española son las de Aguado, López Eire y la de Lucio Lapalma (en octavas reales). Muchas de estas traducciones tuvieron poca circulación; antes de la de Reyes, las más importantes fueron las de García Malo, Gómez Hermosilla y Segalá y Estalella (Guichard: 412); desde entonces, la de Crespo Güemes ha adquirido cierta preponderancia.¹¹

Más preocupante para lo que me interesa es la relativa falta de éxito de las traducciones en verso hasta hace poco. De García Malo, autor de la primera, dijo Menéndez y Pelayo, con su habitual maldad, que “llevaba en su nombre la sentencia” (Guichard: 413). La de Gómez Hermosilla tuvo más suerte en España, pero no así en América. Según José Martí, “carece del fuego, el movimiento, la divinidad a veces” (Hualde Pascual: 372). Él recomienda, entre otras traducciones, la de Leconte de Lisle, que también es alabada con fervor por Rubén Darío. Borges guarda un silencio conspicuo respecto de las versiones españolas de la *Odisea* (que él prefiere a la *Ilíada*), y cabe sospechar que la ausencia de esta de su “Biblioteca Personal” obedece a que él “no apreciaba ninguna versión castellana de Homero” (Hualde Pascual: 376, n. 16). En efecto, recién con la versión de Segalá, en 1908, encontramos lo que puede denominarse una traducción clásica, pero está en prosa, como la de Crespo Güemes, de éxito más reciente.

Este pequeño recorrido por la historia resultó, como puede verse, menos útil de lo que esperaba. De las traducciones en verso que he podido consultar, aunque sea en parte, he hallado elementos sugestivos sobre todo en la de Reyes y la de López Eire, pero la

¹⁰ Quiero destacar la honestidad de Crespo Güemes, que entiende perfectamente que no puede hablarse de versos, aunque visualmente no se disponga el texto de manera continua, si no están pensados como tales. No quiere decir que sólo los versos regulares sean válidos, ni que su versión carezca de ritmo (al contrario, es de las mejores traducciones disponibles). Pero muchas traducciones de poesía pretenden ser versiones en verso, cuando lo único que hacen es segmentar la prosa de acuerdo a los versos originales. Es el caso de la traducción de Blake de Bernardo Santano.

¹¹ Uso la traducción de Reyes como mojón por tratarse de una versión expresamente “poética”. Crespo Güemes señala que progresivamente se ha abierto una brecha “entre los interesados en poesía que leen a Homero y los interesados en recobrar el sentido literal que leen a Homero” (2006: 9), y esto dio sobre todo en la segunda mitad del S. XX.

solución al enigma de los septenarios de Blake tendrá que venir de otra parte. A decir verdad, este recorrido sólo vuelve más patentes los problemas que ha implicado, históricamente, el verso épico. Al menos en comparación con las tradiciones inglesa, francesa y alemana, parece haber una dificultad adicional.

› *Coda*

Según Ortega y Gasset la traducción, como la propia comunicación, es una empresa utópica. El habla, dice, se compone sobre todo de silencios,

“Y cada lengua es una ecuación diferente entre manifestaciones y silencios. Cada pueblo calla unas cosas para poder decir otras. Porque todo sería indecible. De aquí la enorme dificultad de la traducción: en ella se trata de decir en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar”. (1983: 17).

El Siglo de Oro nos dejó una poesía lírica y dramática sublime, pero una épica de segundo orden. *La Dragontea* de Lope tiene ciertamente un valor literario, pero no está al nivel de *El caballero de Olmedo*, ni tampoco de las odas de Fray Luis o la *Égloga III* de Garcilaso. La épica culta, como las traducciones de Homero, no halló en España el éxito que tuvo en las otras naciones de Europa,¹² y en cuanto a la popular, nos llegó con mucha más frecuencia bajo la forma de romance que de cantar de gesta. Si dejamos de lado el *Mío Cid*, es posible que el poema extenso más famoso de la lengua sea o bien las *Soledades*, o bien el *Polifemo*; ninguno califica como épico. No quiero postular un determinismo, pues no los hay en lo que a la lengua se refiere, o en todo caso sería imposible demostrarlos: la tradición literaria está sometida al azar y a la influencia anárquica de individualidades excepcionales. Pero no puedo negar la sensación subjetiva de haber tropezado con uno de esos silencios, ni tampoco puedo soslayar la pregunta de si este silencio no se debe, al menos en parte, a una ausencia de traducciones oportunas (ausencia, por suerte, cada vez más preterita). Si así fuera, queda claro que el camino hacia adelante para cualquiera que traduzca un poema épico al castellano pasa por afirmar el elemento creativo de su oficio, como pregonara Borges, y generar, de un modo u otro, nuevos versos que permitan terminar de romper este silencio.

¹² Una excepción posible es *La Araucana* de Alonso de Ercilla, que podría ser la base de un fuerte contraargumento.

› *Referencias bibliográficas*

Atreides, B. (2005). "Introducción". En Milton, J., *Paraíso perdido*. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutemberg.

Bělič, O. (2000). *Verso español y verso europeo: Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Borges, J. L. (1997). "Los traductores de *Las mil y una noches*". En *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza Editorial.

Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Barcelona: Destino.

Crespo Güemes, E. (2006). "La traducción de obras literarias clásicas grecolatinas". En *Actas de las Primeras Jornadas Hispanoamericanas de Traducción Literaria*, Rosario.

Frye, N. (1969). *Fearful Symmetry*. Princeton University Press.

Funes, L. (2007). "Introducción". En *Poema del Mío Cid*. Buenos Aires: Colihue.

Guichard, L. A. (2004), "Notas sobre la traducción de la *Ilíada* de Alfonso Reyes". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LII (núm. 2, julio-diciembre), pp. 409-447. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Hualde Pascual, P. (1999). "Valoración de las traducciones de Homero en los siglos XIX y XX en España e Iberoamérica: de Hermosilla a Leconte de Lisle". En *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: Actas del Congreso Internacional La tradición grecolatina ante el siglo XXI* (pp. 369-377). Murcia: Universidad de Murcia.

Ortega y Gasset, J. (1983). "Miseria y esplendor de la traducción". En *Obras completas*, vol. 5 (pp. 431-452). Madrid: Alianza Editorial / Revista de Occidente.

Steiner, G. (2013). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Open Road Media.