

# Traducciones rítmicas de poesía griega

## 1.—EXPOSICION DE LA TESIS

Nada nos acerca mejor a la comprensión de obras extranjeras que el intento de traducirlas; nada nos obliga más a descubrir sus finezas, los recursos de su arte. Esta verdad general es particularmente cierta con respecto a las lenguas de la antigüedad clásica, tan sintéticas y concisas en sus medios de expresión, tan empeñadas en conciliar forma y fondo. Y, dentro de la literatura antigua, son los géneros poéticos los que despiertan poderosamente la ambición hermenéutica de un estudioso de idiomas, con su planteamiento de problemas que tantas veces aparecen como insolubles. En efecto, si por parte de ceñudos filólogos ha podido discutirse la posibilidad de reproducir cabalmente la prosa griega, latina o hebrea en lenguas modernas, a menudo ha sido desechado y ridiculizado todo ensayo de interpretar a los poetas en forma poética, máxime cuando el intérprete ha pretendido reeditar el exacto ritmo de los versos originales. Nos parece, sin embargo, que, si las traducciones fieles nos brindan la más valiosa oportunidad de aproximarnos a la intelección no sólo del sentido, sino también del estilo de cada texto clásico, entonces la poesía, donde predomina lo formal, debe ser abordada sobre todo en sus valores estéticos, haciendo resonar en nuestra lengua su propia musicalidad. Nuestra extrañeza inicial ante esas formas ajenas se trocará, paso a paso, en íntima familiaridad con las mismas, a medida que constriñamos el len-

guaje materno a adecuarse a sus ritmos; y éste no es un proceso sustancialmente diferente del que se opera en nuestro entendimiento gramatical a medida que, con creciente ansia de fidelidad, traducimos trozos de prosa con su variada sintaxis y su arquitectura abigarrada, sino que demanda, más allá de ese entendimiento, una sensibilidad artística peculiarmente afinada.

No debemos olvidar, por otra parte, que las lenguas literarias de Occidente han cristalizado en la multiseccular alternación de sus escuelas con la literatura antigua, tanto por su fraseología como por sus normas métricas; y si esto, en tiempos pasados, ha sido muestra de su amplitud mental y de su flexibilidad estética, ¿por qué, pues, condenar como estériles las eventualidades de una inspiración foránea en la época actual, cuyos conocimientos científicos y, por ende, aptitudes intelectivas para salir de lo propio e identificarse con lo exótico, son considerablemente superiores a todo lo que pudiera soñarse en los siglos *xvi* o *xviii*? Necesitamos a los griegos: cada periodo de crisis se ve forzado a volver hacia ellos; y necesitamos muy especialmente de lo que podría llamarse su «ética estética», su gusto congénito por la grácil severidad de las formas de expresión. La reclaman los pensadores; la añoran los escultores. En tales circunstancias, el poeta contemporáneo no puede desinteresarse de renovadas tentativas de acceso a la versificación helénica. ¿Pero cómo podrá ponderarla, aun cuando sepa algo de griego, si los grecistas profesionales renuncian a rendir esa poesía en pruebas de imitación? Imitación que, hoy en día, carecería de fundamento si no se afanara por ser todo lo fiel, todo lo textual posible tanto en la elección de las palabras como en la adopción de los ritmos. Dicho objetivo valdría realmente la pena de los filólogos dotados de tacto artístico (y los que no lo tengan, jamás comprenderán a los griegos); su persecución sería —para decir lo menos— un juego gracioso, estimulado por el prurito casi instintivo de imitar los modelos venerados. Las dificultades, es cierto, son innumerables; pero insuperables, no. ¿Quién manda que los idiomas modernos hayan de ser tan rígidos como para no consentir su continua transformación, aun donde ésta en un principio, y

académicamente juzgada, comporte desarreglos y violencias, siempre más aparentes que efectivos?

Al respecto es de autoridad, como siempre, la opinión del gran helenista alemán Ulrich von Willamowitz-Moellendorf, vertida en el prefacio a su edición del *Hípólito* de Eurípides (Berlín, 1891). Su tesis puede resumirse del modo siguiente: Traducir es, a la vez, prerrogativa exclusiva y obligación natural de los filólogos. Estos deben, sobre ser capaces de captar la esencia de los sentimientos y pensamientos expresados en el texto original, revestirlos, de una forma inmediatamente comprensible para su público contemporáneo, trasladarlos de un cuerpo a otro, sin que pierdan su «ethos» primitivo, en un proceso de «metempsicosis»; aspirar a identidad del sentido, pero no de la letra, ya que la segunda destruiría la primera. Lo cual significa para la poesía griega que, siendo, por un lado, incomparable el sistema cuantitativo antiguo con el acentuado moderno y, por otro, indisoluble la unidad entre lengua y verso, el traductor debe, para cada género, elegir ritmos correspondientes a su índole intrínseca de entre modelos de la literatura vernácula, es decir, independientes de los metros originales. Contrariamente a la opinión predominante, no existen buenas traducciones de poemas helénicos en idioma germano; la célebre versión que de las obras homéricas hicieron Juan Enrique Voss, no sólo es inaceptable, sino que ha demostrado la imposibilidad de rendir la epopeya antigua en hexámetros alemanes. Cuanto mayor sea la estabilidad formal alcanzada por una lengua literaria, tanto más radicalmente ésta rehuirá la adopción de ritmos extraños: por eso los pueblos románicos, con fino tacto, se han mantenido alejados de tal aberración. En cambio, valdría la pena verte: al griego la poesía moderna; y el mismo Wilamowitz, con virtuosismo inimitable, reproduce versos de Goethe en los metros y dialectos respectivos de una Safo, de un Eurípides o de un Teócrito.

La posición de Wilamowitz concuerda con el historicismo romántico de fines del siglo XIX, que pretendía poner lo pretérito, remoto y ajeno al alcance de sus contemporáneos a fin de que éstos lo reconocieran (re-descubrieran) en sí mismos, en sus propias costumbres y creencias; nosotros, menos optimistas y más relativistas, vale decir escépticos para con todo lo nuestro, sentimos la necesidad de aproximarnos a lo pretérito, remoto y ajeno a fin de reconocernos (re-encostrarnos) en ello. En lógica coherencia con tal actitud, nuestro radicalismo no nos consiente tampoco separar cuerpo y alma, forma y fondo (*Gestalt y Gehalt*), que, para nosotros, se condicionan mutuamente; y si bien tenemos conciencia de que abandonar lo propio para identificarse con lo extraño es la empresa más peligrosa del hombre, opera justamente este peligro como nuestro mayor incentivo. Si es cierto que, según dice Wilamowitz, lengua y verso constituyen unidad indisoluble, pues entonces o dejaremos de traducir en absoluto o trataremos de reproducir, cueste lo que costare, a la vez lengua y verso, fondo y forma. Además, la tesis de

la incomparabilidad entre los sistemas de versificación antigua y moderno es inexacta: «tertium comparationis» es el ritmo declamatorio que existe en ambos. En efecto, las partes fuertes de los versos de la epopeya y del diálogo dramático, sobre ser largas, fueron también enfáticamente acentuadas; si no, los términos clásicos «thésis» e «ictus» carecerían de sentido. Viceversa, las partes fuertes de los versos modernos, sobre ser acentuados, son también cuantitativamente alargadas. El ritmo recitativo, esencialmente idéntico para todos los hombres en todos los tiempos (de la poesía cantada hablaremos en otro lugar), nos tiende el puente anhelado por sobre cualquier abismo que pueda distanciarnos de los helenos.

Incluso un defensor acérrimo del carácter cuantitativo de la rítmica antigua, como lo es Otto Schroeder, eminente especialista en métrica griega, se ve constreñido a admitir que, por lo menos en los versos recitados, las largas obligatorias en elevación debían de experimentar «automáticamente» cierta acentuación dinámica (es decir, de fuerza). A nuestro juicio, Schroeder no logra eliminar la contradicción implícita entre los asertos respectivos de pp. 15 y 17 de su *Grundriss der griechischen Versgeschichte* (Heidelberg, 1930); pues si los rapsodas de la epopeya y los actores de la dramaturgia se convertían «automáticamente» en víctimas de tales involuntarios efectos rítmicos secundarios, entonces existió de hecho esa mal querida «distancia regular entre los ictus», reveladora de una entrañable necesidad connatural al hombre. Pero para nosotros, claro está, una rítmica cuantitativa sigue siendo inimaginable; es mucho más fácil pensar que ritmo equivale a alternancia de partes fuertes y débiles como su resorte primario, para cuyo funcionamiento hubo de organizarse, en lengua de acentuación puramente musical, un estricto cómputo de las cantidades silábicas.

## 2.—IDEA DIRECTRIZ

En la poesía épica y en los discursos dramáticos, deben las sílabas acentuadas de nuestro lenguaje coincidir con las partes fuertes (elevaciones) del hexámetro dactílico, el tetrámetro trocaico o el trimetro yámbico, y el número de sílabas inacentuadas equivale al de las unidades de tiempo existentes en sus partes débiles (depresiones). Lo mismo valga para el pentámetro elegíaco, para los anapestos y, aunque con mayores licencias, también para la poesía lírica en general, donde oportunamente se podría recurrir al principio del «isosilabismo isócrono», es decir, libre desplazamiento de las partes fuertes con mantenimiento del número de sílabas y unidades de tiempo contenidas por cada verso del original. Nadie querrá negar que, entre las lenguas

actuales, las haya más elásticas que otras, más accesibles a las acrobacias recién postuladas; pero, si bien personalmente nos animamos sólo a imitar cualquier verso griego en idioma alemán, estamos convencidos de que asimismo el español, tras esfuerzos algo más intensos, permitirá la adaptación necesaria. Con los modestos medios idiomáticos de que disponemos, hemos comenzado por intentar el trasiego de cuatro tipos distintos de métrica antigua:

- a) Hexámetro dactílico (*Od.* I, 1-2):  
Cántame, Musa, al hombre, versátil que tantas vagancias  
tuvo, después de destruir el sagrado recinto de Troya.
- b) Distico epigramático (SIMONIDES de Ceos, DIEHL 92):  
Di a los lacedemonios, viajero: aquí reposamos,  
obedeciendo la ley que la ciudad nos dictó.
- c) Trímetro yámbico (SOFOCLES, *Ajax* 550-551):  
En suerte, hijo, sal al padre superior,  
por lo demás, igual, y malo no saldrás.
- d) Estrofa alcaica (ALCEO, DIEHL 30):  
Comprendo mal los vientos en rebelión:  
pues una ola vuélcase por acá,  
allá la otra, y nos por medio  
somos llevados con nave negra.

Estos breves ejemplos nos autorizan a hacer algunas observaciones:

1. La sinalefa, por lo general obligatoria en la versificación castellana, ha sido rechazada aquí por razones que serán discutidas en páginas posteriores.

2. No siempre el acento moderno posee el mismo énfasis. Para algunos oídos tal vez resulte demasiado débil en las sílabas «la-» (b1), «su-» (c1), «re-» (d1) y algo artificial en «que» (b), «lo» (c2), «por» (d2); mas los eventuales defectos de esta clase, difíciles de evitar incluso para un traductor consumado, serán subsanados por una declamación apropiada, cuya contribución al logro de los efectos anhelados debe considerarse como con-

traparte legitima de los trucos análogos en la versificación antigua (alargamiento métrico, «*correptio attica*», etc.).

3. Nos parece imposible (e innecesario) observar regularmente las cesuras clásicas, excepto, desde luego, en el pentámetro y en los diferentes tetrametros, donde, por otra parte, se trata de diéresis específicas.

Consecuentes con nuestro principio básico que, para las lenguas actuales, estatuye como largas las sílabas acentuadas y como breves las inacentuadas, postulamos:

a) Que las partes débiles del compás antiguo se reproduzcan modernamente con tantas sílabas inacentuadas como aquéllas contengan unidades de tiempo («*sémata*»).

b) Que las partes fuertes del compás antiguo se reproduzcan modernamente siempre con una sola sílaba acentuada.

De estas normas fluye respectivamente:

1) Que en los versos dactílicos y anapésticos («*génos íson*») debemos prescindir del uso de espondeos; así que, sin falta, el hexámetro tendrá 17 sílabas (pues la última, indiferente en la antigüedad, contaremos como breve incrementada por pausa métrica); el pentámetro tendrá 14 y el tetrametro anapéstico cataléctico 22 (la última contada como breve).

2) Que en los versos yámbicos y trocaicos («*génos diplásion*») debemos prescindir del uso de tribraquios (disolución de sílabas largas en elevación), pero podemos, con adopción facultativa como en los textos originales, rendir por medio de dos sílabas inacentuadas las largas «irracionales», es decir, las del primer lugar de cada dipodia yámbica y las del cuarto de cada dipodia trocaica; así que el trimetro yámbico tendrá entre 12 y 15 sílabas, y el tetrametro trocaico cataléctico entre 15 y 18. Este último precepto comporta la ventaja de dejar entrar en el género doble los ritmos anapésticos y dactílicos que, según estadísticas, prevalecen en la frase española y cuya prevalencia explica en parte por qué las imitaciones poéticas de la epopeya ofrecen un lenguaje mucho más ágil que las del drama; sin embargo, para eludir la destrucción de las características rítmicas del yambo y del troqueo, será prudente se prefiera en ellos el hiato entre las dos sílabas breves. El no haber observado estrictamente el precepto primero constituye un defecto auténtico de versiones como la de Juan Enrique Voss.

El español, como los otros idiomas neolatinos, tiene el grave problema de la *sinaleja*, por lo general adoptada entre dos palabras sucesivas de las cuales la primera termina y la segunda empieza con vocal. Pero una atenta percepción fonética nos enseña que el lenguaje castellano corriente, y más aún el pulido y pausado de los mejores oradores, dista mucho de unir esas vocales contiguas siempre en una sola sílaba. Nos inclinamos a establecer que, en

momentos de apuro, podría admitirse la sinalefa, con carácter de elisión, tras de los pronombres personales «me» «te» «se», y la preposición «de» y, muy prudentemente, la conjunción «que»; como también, con carácter de aféresis, ante el artículo «el», la preposición «en» y la «e-» protética, es decir, seguida de «s» impura. Todo abuso de sinalefas redundaría, para el castellano imitador de versos antiguos, en perjuicio de su equilibrio métrico, aunque lógicamente se las empleará con mayor frecuencia en el diálogo dramático que en la narración épica.

Otro problema de silabación podrá plantear la hasta hoy dudosa *sinéresis* de ciertos diptongos, vale decir el encuentro de vocales en el interior de palabras. He aquí las consideraciones que, para nosotros, traen una solución definitiva: En el español actual se pronuncian heterosilábicamente los encuentros de dos vocales fuertes («a» «e», «o»), y tautosilábicamente los encuentros de dos vocalés débiles («i», «u»): «ca-en» y «ca-er», «viu-da» y «hui-da» (hoy en día indistinguible de «cui-da»; hay diéresis cuando por excepción el acento se apoya en la primera vocal: «flú-i-do»). Vocal fuerte con vocal débil experimentan diéresis únicamente cuando el acento tónico recae sobre la segunda: «re-u-no» frente a «reu-nir», «pro-hi-bo» frente a «prohibir»; vocal débil con vocal fuerte experimentan diéresis únicamente cuando el acento tónico recae sobre la primera: «gra-dú-a» frente a «gra-duar», «rí-en» frente a «rien-do», «tri-a-da» frente a «cria-da». Para nuestra métrica cuentasilabas, la observancia consecuente de este sencillo principio es indispensable, pues con ella queda resuelto, sin posibilidades de duda, el problema de la diptongación intersilábica.

En línea de máxima, nuestras conclusiones personales coinciden con las de Tomás Navarro Tomás (*La pronunciación española*, Madrid, 1926; para la cantidad silábica: § 180; para el acento rítmico: § 173; para sinalefa y sinéresis: §§ 133-152). Una medición quimográfica señala, pues, que las sílabas acentuadas se alargan efectivamente y que, en palabras o agrupaciones polisilábicas, los acentos secundarios también producen su correspondiente alargamiento cuantitativo. En los numerosos casos de imprecisión, indecisión o indiferencia, fónicas, el tacto de cada poeta puede adoptar o desechar la sinalefa (y, según Navarro, incluso la sinéresis) de acuerdo a sus conveniencias métricas.

Estos y otros hechos abonan el acierto de la opinión expresada por D. Marcelino Menéndez y Pelayo en la carta que, con fecha 4-V-1909, enviara desde Madrid a Luis Segalá y Estalella: «...Además, las traducciones en verso, que en mi concepto deben seguir haciéndose, como las hacen los alemanes, los ingleses y los italianos, acercándose cada vez más al ritmo del original, *lo cual no es imposible en nuestra lengua*, no excluyen sino que al contrario reclaman imperiosamente la competencia, o por mejor decir, el concurso de las traducciones en prosa...»).

Decisivo, sin embargo, no es tanto la posibilidad como la voluntad de hacer entrar la propia lengua en un sistema métrico de origen foráneo. Nada lo ha comprobado mejor que la poesía latina, la cual, a partir de Enio

(200 a. C.), emprendió la obra, en su comienzo bastante violenta, de amoldar el idioma romano a los «numeri» (metros cuantitativos) griegos, alcanzando el pleno dominio de esa nueva técnica versificadora reciente en la segunda mitad del último siglo pagano. Es cierto que, para cumplir tal tarea, los antiguos latinos se hallaban en condiciones más favorables que nosotros; pero tampoco pretendemos, como ellos, crear una literatura original en disfraz prestado, sino simplemente lograr una imitación fiel de los poemas clásicos. Ritmicamente considerado, el latín ocupa una posición intermedia, por ser el carácter cuantitativo de sus sílabas inferior al griego y superior al nuestro.

### 3.—HACIA LA CREACION DE UN NUEVO LENGUAJE

Además, es obvio que la técnica de toda versificación imitativa nos arrastra sin falta, y en un grado muy superior a la de versiones prosaicas, hacia la creación de un nuevo lenguaje, el cual, no por sonar inusitado y convencional al comienzo, dejará de parecer natural y espontáneo a la postre. Tales artificios lingüísticos no faltan, por cierto, siquiera en muchos géneros literarios originales; basta pensar en la misma lengua homérica, producto sin duda de un arte sagaz que acabó por hacer entrar el sistema de hablas helénicas en la camisa de fuerza de un esquema métrico inicialmente extraño a su propia naturaleza. Ese lenguaje nuevo, surgido al calor de afanes interpretativos a la vez que de pretensiones estéticas, contendrá algunos elementos *sui generis*, como por ejemplo, una sutil ironía casi involuntaria, fruto de la conciencia del contraste entre la inmediatez antigua, con su ingenua sencillez, y la reflexividad moderna, con su complejo refinamiento: entre la cultura griega y la barbarie nuestra. Pero dicha ironía, que implica, en el fondo, un reconocimiento de la dificultad de poner nuestros recursos reproductivos al servicio de ideas ajenas, será justamente, si manejada con toques leves, el delicioso *granum salis* de aquellos conatos de re-creación artística, les quitará la pesadez del patetismo falso que caracteriza las versiones corrientes de las grandes obras clásicas. Por otro lado, una diligente ocupación con estas últimas, dirigida a rescatarlas de enfoques aviesos, nos revelará en mil detalles cómo los poetas antiguos nunca se han abandonado a un



lirismo sentimental o intencionalmente oscuro; cómo hasta un Píndaro, en sus odas triunfales, o un Esquilo, en sus himnos corales, razonan con lógica reconocible, conservando en prudente medida las leyes de la prosa. Cómo por tanto, también en ellos hay un derroche de claridad helénica, con su repudio de las redundancias y su predilección, por el hablar antitético. Estos hechos, de ser rastreados con buen tino, aliviarán enormemente la tarea del traductor.

Ha llegado el momento histórico de proceder a una reforma radical del lenguaje a emplear en la traducción, tanto prosaica como poética, de todos los clásicos. Por algo los literatos del siglo xx hemos pasado por azarosas alternativas de experimentación atrevida e innovaciones excéntricas en el uso de nuestras lenguas occidentales. Hemos aprendido a despreciar la observancia de normas idiomáticas inflexibles, y cada uno de nosotros se siente autorizado a sacar del bolsillo un Diccionario de su Academia personal. El goce de tal licencia, si en el emprendimiento de creaciones originales comporta los peligros que demasiado bien conocemos, resulta, en cambio, ser muy aprovechable en la persecución del instrumental necesario para reproducir aquello que intuimos, que sentimos, que revivimos como esencial en las literaturas extranjeras. Como psicoanalistas aspiramos a la «Einfühlung» (identificación sentimental) para con circunstancias culturales totalmente diferentes de las nuestras; y como hermeneutas proseguimos la «Nachschöpfung» (imitación creativa) de los correspondientes monumentos literarios. De no equivocarnos, es éste el signo peculiar de nuestra época, la que está llamada a realizar hazañas sin precedentes en la interpretación de obras ajenas.

El lenguaje del traductor debe adquirir la más grande agilidad e inmediatez, recurriendo a todos los vocablos «habidos y por haber», sin cohibiciones morales o convencionales. Morales: el traductor de obras helénicas ha de expresarse con la misma naturalidad y sinceridad con que lo hicieran los griegos, quienes no fueron trabados a cada paso por tabúes impuestos a los términos relacionados con cualidades o funciones físicas del hombre y de la mujer. La principal de las literalidades es la fidelidad ética. Convencionales: operan funestamente, y máxime en las lenguas románicas, una serie de prejuicios gramaticales o estilísticos, que a la postre suelen revelarse como meras necedades. Según ellos, tales construcciones y tales giros no deberían usarse; pero todo el mundo los usa en su casa y en la calle, y por cierto son más expresivos que aquellos admitidos por los presuntos cánones del «buen decir». El lenguaje de los griegos fue concreto, incisivo, plástico y fantasioso; el lenguaje literario moderno, y máxime el de los neolatinos, tiende a ser abstracto, velado, alegórico y carente de imágenes. Estas deficiencias son, en buena parte, fáciles de subsanar; pues los idio-

mas actuales, amén de ser, como es lógico, más conceptuales que los antiguos, conservan aún en potencia todas las policromas gamas de la humana expresión. Nuestras orquestas literarias consienten todavía la incorporación de múltiples voces que surjan desde el fondo de los instintos y de las almas.

Por otra parte, el traductor no tiene por qué esclarecer ni embellecer el texto clásico; que lo haga el exégeta, en comentarios orales o escritos. El traductor buscará las equivalencias más felices de cada frase original; de lo suyo, nada más le es lícito poner. Si, tras de ese esfuerzo, honrado, le parece que sus términos quedan oscuros, inelegantes o chocantes, deberá cargar los supuestos defectos, hasta una mejor ocurrencia tan fiel como la anterior, en la cuenta del autor o, de temer la desaprobación de los lectores, dejarlos con su ignorancia o su mal gusto. En cambio, que estudie los matices: los detalles y los matices encierran el secreto de la perfección en cualquier obra de arte: no hubo artista genial que no fuera un eximio detallista. No debe traducir quien no rastree, descubra y rinda esos matices que constituyen el encanto de un Homero, un Sófocles o un Platón; tan sutiles que, a veces, han pasado inadvertidos durante siglos. Los a la par groseros y ampulosos bizantinos, y un poco seguimos siéndolo nosotros, bloquearon los canales de un cabal entendimiento de la gracia clásica; destapémoslos. Grosería y ampulosidad: he ahí las enemigas mortales del traductor; volvamos, pues, a una fineza que no se confunda con la mojigatería, y a una sencillez que se distinga de la simpleza.

#### 4.—CONCLUSION

Creemos que la desestimación de los preceptos recién anotados alcanza a explicar el hasta hoy casi general fracaso de los traductores de habla hispana. Ya hemos dejado constancia de que, personalmente, no nos consideramos predestinados a reemplazarlos con suficiente idoneidad; pero sí, a señalar nuevos rumbos. La confrontación de nuestros propios ensayos de versión española con las traducciones conocidas, hechas en prosa o en poesía, podría brindarnos una oportunidad para ilustrar nuestras intenciones en profusos y variados ejemplos: mas falta de espacio nos obliga a restringir esta parte exegética en el presente trabajo. A menudo parecerá ser imposible que tal traductor haya comprendido tal texto o se haya aplicado realmente a estudiarlo a fondo. Por ende, saludamos con una sensación de alivio a figuras, como doña María Rosa Lida, traductora de criterio muy superior al corriente, con cuyas sagaces observaciones, consignadas a p. 38 y ss. de su *Introducción al teatro de*

*Sófocles* (Buenos Aires, 1944), coincidimos ampliamente; y formulamos votos de que nuestros pobres estudiantes dejen de ser, merced a versiones deficientes y falsamente solemnes, excluidos para siempre de un eventual, sincero y profundo entusiasmo

Montevideo, 5 de noviembre de 1960.

PEDRO LUIS HELLER.