LAS TRADUCCIONES DE POESÍA Y LA INTRODUCCIÓN DEL VERSO LIBRE EN ESPAÑA

ELOY NAVARRO

Universidad de Huelva

Uno de los aspectos más significativos de la evolución que tiene lugar en la poesía española a partir del modernismo es, sin duda, el de la progresiva generalización del verso libre, un proceso que tiene en Juan Ramón Jiménez a uno de sus principales impulsores, especialmente a partir del *Diario de un poeta reciencasado* (1917). El uso del verso libre en el *Diario* supone efectivamente la irrupción en el ámbito de las letras españolas de una nueva técnica que desvincula lo poético de la musicalidad de ritmo y rima, tan intensamente explotada por el modernismo. En el *Diario*, esta nueva concepción aparecerá además reforzada por la presencia en el texto de poemas en prosa, como si con el uso de esta forma (ya utilizada anteriormente en *Platero y yo*) Juan Ramón hubiera querido hacer más explícita aún su opción por el verso libre.

Pero antes del *Diario*, el verso libre se había ido introduciendo lentamente en España a través de otros partidarios que, a lo largo de varios años y al margen de Juan Ramón, habían ido preparando el terreno en diferentes ámbitos. Uno de esos ámbitos fue el de las traducciones de poesía, al que la crítica apenas ha prestado atención, pero que tuvo, sin duda, una importante función en el proceso que nos ocupa.

En el presente trabajo intentaremos, como su título indica, poner en relación la traducción de poesía y la innovación en la creación lírica, y en ese sentido no podremos dejar de referirnos a un autor que desempeñó un importante papel en ambos terrenos, como fue Enrique Díez-Canedo, quien si no destacó nunca en el ámbito de la creación, llegó a ser, sin embargo, uno de los críticos más sagaces y documentados y sobre todo uno de los traductores de poesía más cualificados de su tiempo.

Díez-Canedo (1879-1944) pertenece por edad al Modernismo y es de hecho en el modernismo donde se inicia en la literatura. Pero su rigor intelectual lo situará pronto al margen de la bohemia modernista. Su obras poéticas más destacadas en este período son *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910). En el campo de la traducción de poesía, y al margen de obras de mayor envergadura, Canedo publica en diferentes revistas traducciones de distintos autores y épocas que después recogerá en dos colecciones: *Del cercado ajeno* (1907) e *Imágenes* (1910). Su labor crítica, iniciada tempranamente en las revistas modernistas irá constituyéndose en su actividad principal a lo largo de los años y se materializará en obras como *El teatro y sus enemigos* (1939), *Juan Ramón Jiménez en su obra* (1944) *Letras americanas* (1944) o *Conversaciones literarias* (1964).

El origen del presente trabajo son precisamente unas palabras de Díez-Canedo en el ensayo «Lugones y la libertad en el verso», donde después de señalar como antecedentes del verso libre a Aloysius Bertrand, Baudelaire, Whitman e incluso a Nietzsche, dirá:

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

> El modernismo (llámese como quieran sus escuelas en los diversos países) trae la literatura a un plano en que ya cada nación no se desprende gustosa del contacto con las restantes: a un período, diríase, de internacionalismo patente. Se multiplican las traducciones, aun de poetas, y éstos, al perder su primitiva forma regular, producen, cuando la versión no conserva o imita esa forma, que es lo más frecuente, un nuevo tipo de verso sin rima, o si se quiere, de poesía en prosa.
>
> Otra objeción contra las llamadas novedades puede salir de aquí: que muchas de las poesías nuevas parecen traducciones. [1]

Lo interesante del fragmento es, sin duda, que de alguna manera viene a asimilar verso libre y traducción, apuntando al creciente número de traducciones en verso libre o en prosa como posible causa de la generalización del verso libre y el poema en prosa. Una interpretación ciertamente singular que, desde luego, sólo podía partir de quien, como traductor de poesía, era consciente de la existencia de un sentido poético en el texto por encima de su materialización en las estructuras lingüísticas y métricas de la lengua original. De hecho, se podría decir que mucho antes de la generalización en época contemporánea del verso libre y la poesía en prosa todos los traductores de poesía se habían venido basando, conscientemente o inconscientemente, en la teoría que sustentaba ambas innovaciones.

Sea como fuere, lo cierto es que Díez-Canedo acierta, sin duda, al señalar la importancia de la traducción como referencia inevitable en la evolución de la poesía moderna hacia el verso libre. La traducción en prosa había sido siempre un hecho, pero a partir del simbolismo adquiere un sentido distinto, ya que supone la plasmación en un nivel práctico de aquello que no era plenamente aceptado todavía en el campo de la creación literaria en el propio idioma. La traducción de poesía en verso libre o prosa viene a constituir así la «prueba» de la posibilidad de una poesía independiente de la rima y el metro.

En el texto de Díez Canedo se adivinan, no obstante, ciertas reticencias con respecto al uso del verso libre en traducción, ya que en el fondo el proceso del que da cuenta el autor aparece presentado como el efecto, positivo o no, de un método de traducción con el que no está del todo de acuerdo.

En ese sentido hay que decir que, como poeta y crítico, Díez Canedo no sólo no tuvo inconveniente en aceptar el uso del verso libre en el ámbito de la creación, sino que se convirtió él mismo en uno de sus principales propagandistas en aras de la renovación de la poesía española de la época, como, de hecho, se puede apreciar en el artículo del que procede la cita anterior, en el que Díez Canedo defiende el verso libre frente a cierta actitud restrictiva al respecto por parte del poeta argentino Leopoldo Lugones.

Pero Díez-Canedo es también un traductor escrupuloso y, como tal, se muestra reticente ante el uso indiscriminado de la prosa o el verso libre en la traducción, tal como se encargará de exponer en otra ocasión:

---

[1] Enrique Díez-Canedo: «Lugones y la libertad en el verso», en *Letras de América,* México DF, FCE, 1983, p. 282.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

> Los que para traducir a un poeta prefieren la prosa al verso, dan por admitido que algo se ha de sacrificar y pretenden que una versión en que se pierde el ritmo y se guarda la letra es preferible a otra que pierde la letra y no es fiel al ritmo. Ésta es una verdad, pero con el abuso como argumento. Cuando sea posible una versión que respete la letra y el ritmo en el mismo grado que la prosa de un idioma respeta el verso del que intenta traducir, aquel argumento cae por su pie.[2]

Díez-Canedo defiende, pues, la traducción en verso («Por el hecho de que existan muy malas traducciones en verso, no se ha de pensar que las traducciones en verso son siempre malas»)[3] pero en general sólo si se entiende la traducción de poesía como una forma de recreación del poema original, concepción ésta que, obviamente, requiere del traductor tanta perspicacia crítica como eficacia expresiva, y sobre todo, aunque esto no llega a decirlo nunca Díez-Canedo, ciertas dotes poéticas innatas.

De hecho, el propio Díez-Canedo sólo habría de recurrir a la traducción en prosa en contadas ocasiones, normalmente debido a las características específicas del original. Por el contrario, siempre que le fue posible intentó reproducir las particularidades métricas de los originales, demostrando una habilidad para ello verdaderamente sorprendente.

Volviendo a la cita con la que hemos empezado cabría preguntarse si en el caso concreto de España la traducción prepara de alguna manera la consolidación del verso libre en el terreno de la creación.

Si examinamos las traducciones de poesía hechas en España en época modernista y hasta la aparición del *Diario* de Juan Ramón, (que podría constituir por sí mismo un ejemplo) podemos ver cómo lo normal en este período no es la traducción en verso libre o prosa, sino, por el contrario, la versificada.

Dentro de esta tendencia general se puede decir que la técnica más frecuente es el arromanzamiento en distintos metros, sea cual fuere la métrica del original, debido probablemente a la flexibilidad del asonante y a la abundancia de versos sueltos que proporciona esta fórmula métrica. Otra fórmula frecuente, aunque menos que la anterior es la de los endecasílabos sueltos. Así se traduce, por ejemplo, a Leopardi en dos ocasiones en la revista *Germinal* y además por dos traductores de excepción, Jacinto Benavente y Marcelino Menéndez y Pelayo.[4]

Las traducciones en prosa o verso libre, frente a lo que señalaba Díez-Canedo, son, por el contrario, singularmente escasas. Tenemos, por ejemplo, sendas traducciones en prosa de Shelley y Longfellow publicadas asimismo en *Germinal*,[5] pero, en general, la elección de este procedimiento se encuentra determinada por la naturaleza del original, como en el caso de la traducciones en prosa de los Rubaiyat de Omar Khayyam, basadas en la versión inglesa de Edward Fitzgerald, o en el de los propios poemas en prosa de Mallarmé o Baudelaire.

---

[2] «Traductores españoles de poesía extranjera», *La Nación* (7-VI-1925). Recogido en *Conversaciones literarias*, vol. 3, México DF, Joaquín Mortiz, 1964, p. 91.

[3] «La traducción como arte y como práctica», *La Nación*, (16-VI-1925). Recogido en *Conversaciones literarias*, o. cit., p. 237.

[4] *Lamentación nocturna de un pastor errante por Asia*, 4, 1897, p. 7 y *Palinodia*, 21, 1897, p. 3.

[5] *A los trabajadores de Inglaterra*, 11, 1897, p. 7, y *Excelsior*, 14, 1897, p. 5.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

Un ejemplo curioso es el de la traducción que publica la revista *Helios* del poema *El cuervo* de Edgar Allan Poe, sin duda uno de los favoritos del fin de siglo español y del que se hicieron en su día numerosas versiones. El autor de dicha traducción, Viriato Díaz Pérez, tal vez temiendo críticas excesivamente rigurosas, llegó a publicar en el número anterior al de su traducción un comentario previo sobre ésta en el que, además de criticar anteriores traducciones versificadas, justificaba el uso del verso libre por la imposibilidad de transcribir a su satisfacción todos los matices rítmicos del poema de Poe.[6]

En cualquier caso resulta interesante comprobar cómo, en general, en la mayoría de las revistas de la época, y desde luego en aquellas en las que Díez-Canedo tiene cierta influencia, como *Renacimiento, La lectura o España*, sólo se publican traducciones en verso libre o prosa poética cuando se trata de autores que en su lengua original se sirven de ambas modalidades.

Sin embargo, ello no quiere decir que no se den traducciones en verso libre, entendidas no como simples prosificaciones en español, sino basadas ya en una concepción moderna del verso libre. El problema es que tales traducciones se concentran casi todas en una sola revista de la época, a la que además se suele considerar de segunda fila, y que apenas si se menciona para consignar la publicación en sus páginas, en 1909, del primer manifiesto futurista. Nos referimos a la revista *Prometeo*, publicada entre 1908 y 1912 y dirigida durante casi todo ese tiempo por Ramón Gómez de la Serna.

El principal traductor de *Prometeo* es Ricardo Baeza, antiguo compañero de Instituto de Ramón, y a quien se deben casi la mitad de las traducciones de la revista. La actuación de Baeza en *Prometeo*, además, no se reduce al campo de la traducción, sino que de él depende también en gran medida la selección de autores extranjeros. En ese sentido, las traducciones de Baeza ponen en contacto a los lectores de *Prometeo*, habituados ya a los tradicionales «faros» del Modernismo, con una serie de autores desconocidos o mal conocidos en nuestro país por aquellas fechas. El propio Gómez de la Serna reconocerá, desde las páginas de la revista, la importancia de esta labor, sobre todo en unos momentos en los que comienza a perfilarse un cierto relevo generacional en el mundo de las letras españolas:

> La traducción de los escogidos es lo único que hace inefable la vida. Porque lo fuerte con «su» fortaleza, lo excesivo, lo supremo, lo compaginable con sus antologías, no ha existido en nuestra tierra. Sólo se inicia en esta juventud.
>
> Todas estas traducciones nos revelan un amigo, un íntimo, algo extraño que es imposible que no haya existido en nuestra literatura [...].
>
> No hemos tenido un France, un Marcel Schwob, un Mallarmé, un Gourmont, un Nietzsche, un Maeterlinck, una Rachilde, una Colette, un Wilde, un Jammes, un Fort, un Bloy, etc., etc., un igual del hombre verdadero, no de estos hombres. Un igual, no un parecido.
>
> Todo anodino, torpe, árido, en estos últimos años en que debieron existir [...].

[6] Viriato Díaz-Pérez: «Notas y ensayos de una traducción de *El cuervo* de Edgar Poe», *Helios* (1904), 12, pp. 347-354. Edgar Allan Poe: *El cuervo, Helios* (1904), 13, pp. 457-462.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

> Sin esos hombres, hubiéramos estado secuestrados, hubiéramos padecido algo como una terrible enfermedad, de incuria de aduar africano, y hubiéramos muerto irreparables y fallidos.
>
> Les sentimos, no como traducidos, sino como seres cercanos, que han podido hacer su obra en cualquier parte [...]. Tenemos ya hermanos que nos creen, pues la verdadera creación es de hermano a hermano, de amigo a amigo, de insurgente a insurgente. [...]
>
> Ellos son los antípodas de todo esto y de todo aquello, de este doloroso yermo español [...] *PROMETEO* quiere, como lo ha querido ya durante toda su vida –¡admirable Ricardo Baeza!– que una vez por lo menos se salga de la idiosincrasia consabida, mortal, pintoresca y mediocre y se salve el alma en esa libertad rara, personal, ascendente, en ese desconocido en el que después de perdidos comenzamos la verdadera posesión de nosotros mismos [...].
>
> No diríamos que eran traducciones [...] y no lo diríamos para hacer de nuevo nuestros clásicos y comenzar a tener el «bello inédito», lo personal, lo *desevillanizado*, lo *descastellanizado*, lo *desespañolizado* y a la vez lo *desextranjerizado*.
>
> Sí. Lo desextranjerizado, porque nada menos extranjero y menos nacional, pero más humano, más creador, más despabilado que estas cosas.[7]

Pero lo que caracteriza a Baeza es, sobre todo, su tendencia a la traducción en verso libre o en prosa poética y al mismo tiempo su preferencia por autores que escriben originalmente en ambas modalidades.

A través de Baeza son traducidos por primera vez al español autores como Lautréamont, Aloysius Bertrand, Swinburne, Camille Mauclaire, Saint-Pol Roux, Rachilde, Marcel Schwob o Colette y hacen una segunda y nutrida aparición Francis Jammes, Paul Fort y Georges Rodenbach.

Otro tanto se puede decir, desde un punto de vista técnico, de Julio Gómez de la Serna, quien sigue a Baeza en número de trabajos publicadas en la revista, y que traducirá asimismo a Whitman. El propio Díez-Canedo, por su parte, aunque manteniéndose fiel a su tendencia a la traducción versificada, colaborará asimismo con *Prometeo* dando a conocer por primera vez en español al inglés Symmons y al portugués Bilac, mientras que Fernando Fortún, en la misma línea, hará otro tanto con Tristán Klingsor y Abel Bonnard.

Desde 1909 Díez-Canedo se encontraba en París como secretario del embajador de Ecuador. Su estancia en la capital francesa se prolongará hasta 1911 y le proporcionará un conocimiento de primera mano acerca de las últimas novedades de la poesía francesa. Además de un libro titulado *Imágenes* (1910) que agrupa traducciones de poetas de todas las épocas y de distintas lenguas, el principal resultado de este período francés de Díez-Canedo será la compilación, en colaboración con su amigo Fernando Fortún, de la conocida antología *La poesía francesa moderna* (1913), que abarca desde el Romanticismo hasta los poetas de comienzos del siglo XX. El objetivo de dicha antología lo declarará Díez-Canedo poco después de su publicación:

> A fuerza de ver a Pierrot y a Colombina, a fuerza de oír hablar de Versalles en versos españoles, muchos se han imaginado que en la poesía francesa actual no hay otros temas: que es obra de decadentes, tomando en serio el epíteto que por mofa se dio a los simbolistas y que ellos por altivez aceptaron. De poner las cosas en su lugar ha tratado una *Antología* pu-

[7] *Loa, Prometeo* (1910), 18, pp. 343-344.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

> blicada en el pasado año por el que esto escribe y por Fernando Fortún, poeta joven de grandes esperanzas. Perdóneseme lo inmodesto de la cita en gracia a la exactitud de la información. En ella se puede ver que la poesía francesa se renueva y vivifica constantemente, que admite influencias y que todas las funde y consolida dentro de las cualidades maestras del genio francés, que va a un nuevo clasicismo, distinto de la imitación de los clásicos, característica verdadera e infalible de todos los períodos de decadencia.[8]

Esta última alusión, sin embargo, nos indica hasta qué punto los compiladores miraban hacia formas poéticas del pasado más que a las que apuntaban ya al futuro. Efectivamente, la mayor parte de las traducciones son versificadas, excepto las que corresponden a los poemas en prosa de Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud o los poemas en verso libre de los poetas post-simbolistas, como los del grupo de L'Abbaye, realizadas en su mayoría por el propio Díez-Canedo. El nuevo clasicismo al que, no sin cierta simpatía, se refiere el autor correspondería a los poetas que tras los experimentos unanimistas protagonizan un cierto abandono del verso libre, pero, como hemos señalado, tales autores son sólo un espejismo de retorno a formas métricas tradicionales que confunde a Díez-Canedo con respecto a la orientación que en realidad iba a seguir la poesía francesa.

Visto lo anterior, y volviendo a nuestro planteamiento inicial, no parece que la traducción versificada influyera mucho en el establecimiento del verso libre, sobre todo cuando uno de sus principales exponentes se congratulaba de alguna manera en el retorno al uso de la rima en la poesía francesa.

Por el contrario, las traducciones de Baeza, en verso libre o prosa, acabarán teniendo un resultado sorprendente en su situación intermedia entre la prosa y la poesía, al constituirse en modelos prácticos para la incansable búsqueda de la renovación de la prosa que está desarrollando por esos años Ramón Gómez de la Serna.

Incapacitado para la expresión poética, pero al mismo tiempo incómodo con los géneros habituales de la prosa, Ramón irá encontrando poco a poco el camino de una prosa libre que adoptará elementos de la poesía, como se puede apreciar en un texto inclasificable que publica por estas fechas, *El libro mudo* (1910), donde en ocasiones se roza la expresión surrealista. Curiosamente *El libro mudo* fue publicado con un comentario *post-scriptum* en el que Juan Ramón elogiaba el texto de Ramón como ejemplo de una forma de expresión nueva, una valoración que no deja de ser significativa por cuanto Juan Ramón, que además de recibir regularmente *Prometeo* en Moguer, colaboró con la revista y mantuvo una correspondencia regular con Ramón, se encontraba por aquel entonces embarcado en otro ensayo de prosa poética: *Platero y yo*.

Pero la evolución de la renovación prosística de Ramón no se detendrá en *El libro mudo*. Si antes habían sido los géneros tradicionales de la prosa como la narración o el ensayo lo que Ramón había cuestionado, más adelante le tocará el turno al concepto mismo de texto en prosa, y nuevamente serán las traducciones publicadas en *Prometeo* las que le sirvan como modelo. En este caso, las estructuras reiterativas y aforísticas de determinados textos traducidos en *Prometeo*, como las de *El libro de las letanías* de

[8] Enrique Díez-Canedo: «Relaciones entre la poesía francesa y española desde el Romanticismo», *Revista de libros* (1914), 8, p. 65.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes

Remy de Gourmont, *La novela de liebre* de Francis Jammes, las tituladas *Frases y filosofías para el uso de los jóvenes* de Oscar Wilde o las *Máximas para revolucionarios* de Bernard Shaw, le sugerirán a Ramón diversos modos de fragmentación del texto que acabarán dando como resultado la greguería.

De hecho, la primera greguería publicada por Ramón bajo ese título (que aparece junto a otras varias en el último número de la revista) se basa en una traducción de Saint Pol Roux que publica Baeza en *Prometeo*. La greguería es la siguiente: «Un ojo de ave, un ojo de ave, un ojo de ave sobre la ciudad lo desimpresiona todo y muestra la candidez de los ojos del espíritu santo llenos de idéntica teoría a la del ojo del ave».[9]

El texto de Saint Pol Roux corresponde a la sección *Aves* de *Los reposorios de la procesión.*

> Los ojos fugados de la frente de los ciegos se convierten en aves. [...]
> Reyezuelo: ojo de bebé.
> Abejaruco: ojo de niña [...]
> Van de clima en clima, de picacho en picacho, de landa en landa, de boscaje en boscaje, de rama en rama; y su reposo pone ojos sobre las cosas.
> Cuando un ave se posa, la roca o la rama nos ven, y sus miradas son, según el espejo de nuestra alma, bellamente o feamente sonoras. [...]
> ¡Posible explicación del Dios que lo ve todo, asombro de nuestra infancia![10]

A partir de 1912, fecha de publicación de estas primeras greguerías, Ramón ejercerá una influencia decisiva sobre la evolución de la poesía española, desde el ultraísmo a la Generación del 27, como ha reconocido, entre otros, Luis Cernuda;[11] una posición de influencia en la que vuelve a coincidir con Juan Ramón Jiménez, el iniciador del verso libre.

Así pues, ante la ausencia de modelos españoles de la que se quejaba Ramón, el verso libre y la prosa de las traducciones de *Prometeo* actúan en su caso como modelo práctico de lo que se puede hacer en lengua española al margen de las convenciones literarias. De este modo, y a diferencia de las de Díez-Canedo, se puede decir que las traducciones de Baeza sí influyen, bien que a través de un camino algo sinuoso, en el establecimiento del verso libre como tal, o por lo menos en el destronamiento de la rima y el metro en la poesía española de comienzos de siglo.

---

[9] Ramón Gómez de la Serna: «Tristán (Propaganda al libro *Tapices*)», en *Prometeo* (1912), 38, p. 236.

[10] Saint-Pol Roux: *Los reposorios de la procesión,* en *Prometeo* (1910), 20, p. 576.

[11] Luis Cernuda: «Gómez de la Serna y la generación poética de 1925», en *Estudios sobre poesía contemporánea,* Madrid, Guadarrama, 1957.

La Palabra Vertida. NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy. Las traducciones de poesía y la int...
Centro Virtual Cervantes