METRICA Y TRADUCCION DE TEXTOS POETICOS

ANTONIO PAMIES BERTRAN

Universidad de Granada

Uno de los principales elementos constituyentes de la identidad de la lengua poética es su carácter musical y, por tanto, rítmico. El término «ritmo» significaba para los griegos «forma en movimiento» (ρυθμοζ). Platón lo definía como «secuencia ordenada de movimientos lentos y rápidos». Refiriéndose ya al ritmo poético, Ezra Pound lo define como «forma recortada en el tiempo» y Grammont como *«réitération de temps marqués à des intervalles théoriquement égaux»*. El caso es que, para la poética tradicional, el verso es una forma de discurso sometida a la medida, lo cual plantea, evidentemente, serios problemas para su traducción a otro idioma. Algunos traductores los resolvieron de una forma bastante drástica que consiste simplemente en transformar el verso en prosa. Pero numerosas voces autorizadas se han alzado contra esa «prosificación». Desde Tytler (1791) hasta Menéndez Pelayo, que era radical al respecto: «los poetas jamás deben traducirse en prosa». Angel Crespo añade: «...toda traducción en prosa, además de prescindir de esenciales valores artísticos, tiene de por sí cierto aspecto de exégesis, ...en muchas ocasiones no llega a ser poesía en prosa».

Pero escoger el verso supone una voluntad de fidelidad formal que plantea inmediatamente el problema del metro. Carles Riba decía en el prólogo de su versión catalana de la *Odisea: ... tot en l'estil d'Homer es condicionat per l'hexámetre, tot surt del seu ritme i va amb ell...* El problema del metro es evidente: ¿Cómo «decir lo mismo» sin alterar el número de sílabas (por no hablar de cantidades, acentos, etc...)? Un alejandrino francés o catalán puede necesitar 16 o incluso 18 sílabas en castellano si uno pretende reproducir fielmente el sentido... Otra solución radical consiste en traducir en verso libre; Luis Antonio de Villena escribe: «traducir el soneto en soneto me parece una labor de mérito... pero casi siempre distorsionante». Edmond Cary justifica la supresión del

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos

Centro Virtual Cervantes

metro, al que califica de «procedimiento prosódico obsoleto», Lefevere es de la misma opinión y acusa al metro de «monotonía» y de «efecto soporífero sobre el lector». Sin embargo, este argumento resulta bastante pobre por dos razones muy sencillas:

1. El que el metro sea *monótono, soporífero* u *obsoleto* es algo discutible, en todo caso numerosos poemas de Aragón, Valéry, Lorca, Guillén, Alberti, etc., exigen que esta cuestión no sea despachada tan a la ligera.
2. El metro no podía ser *soporífero* para el poeta que compuso el original, puesto que lo empleó; es su criterio el que, si acaso, debe primar, y no el del traductor.

La única explicación sincera de esta supresión, indiscutiblemente lamentable, sería la dificultad que supone conservar al mismo tiempo el metro y unos contenidos que ya vienen impuestos previamente. El hecho de que algunos poetas, que usan el verso —medido— en sus propias obras, lo supriman a veces cuando traducen poemas ajenos confirma esta sospecha. André Meyneux escribe a propósito de su traducción francesa del *Evgueni Onieguin,* de Pushkin: *... si ma traduction est illisible, ce sera plutôt ma faute que celle de l'octosyllabe.*

Lefevere acusa la traducción métrica de traicionar el sentido en provecho del metro, y defiende el empleo del verso libre, que considera más fiel, puesto que ésta evita la presión distorsionante del metro. Sin embargo, son numerosos los ejemplos de traducciones en verso medido que respetan fielmente el sentido, bastante mejor que muchas versiones en verso libre. Citemos tan sólo un breve ejemplo:

original:	verso libre:	endecasílabo:
O how shall summer's	¿Cómo el perfumado	Con su hálito de miel,
honey breaht hold out	verano podrá soportar	¿podrá el verano
Against the wrackful	El asedio mortal	Resistir el asedio
siege of battering days ...	de los días que lo atacan ...	de los días ...
(Shakespeare)	(Enrique Sordo)	(Múgica Láinez)

Esto sin contar con la indudable superioridad que confiere al endecasílabo el hecho de haber conservado el ritmo original, allí donde el verso libre, más que libre, parece un ripioso producto de la casualidad:

original:	verso libre:	endecasílabo:
Rough winds	El duro viento	Tiembla el brote
do shake the darling	desgaja los capullos	de Mayo bajo el viento
buds of may	de mayo	(Mújica Láinez).
(Shakespeare)	(Enrique Sordo).	

Tenemos, por lo tanto, tres maneras muy diferentes de abordar la traducción de un poema compuesto en versos medidos: la conversión en prosa, la

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos
Centro Virtual Cervantes

conversión en verso libre y la traducción métrica. Pero esta tercera solución ofrece a su vez varias posibilidades muy distintas entre sí. J. S. Holmes distingue cuatro alternativas dentro de la traducción métrica: *mimetic form, analogical form, organic form* y *extraneous form*.

1. *Forma mimética:* consiste en usar el mismo metro que el original. Un buen ejemplo de mimetismo sería la relación existente entre el endecasílabo italiano y su homólogo castellano:

A te convien tenere altro viaggio *Rispuose poi che lagrimar mi vide,* *se vuo campar deste luoco selvaggio ...* (Dante).	Te conviene emprender distinto viaje Me respondió mirando que lloraba, Para dejar este lugar salvaje ... (trad. Angel Crespo)

2. *Forma analógica:* consiste en utilizar el metro que ocupa el mismo lugar dentro de la tradición poética de la lengua de destino. Es decir, hacer corresponder a un verso *x*, tradicionalmente usado en el género poético *G* en la lengua de origen (por ejemplo, el hexámetro en la épica griega), el verso *x'* que es el que predomina en el mismo género literario en la lengua de destino (por ejemplo, el «heroic couplet» en la épica inglesa).

3. *Forma orgánica:* utilizar el metro que más cómodo resulte para traducir correctamente el sentido. Si hay que traducir hacia el castellano o el italiano un poema inglés, francés o catalán, un metro más «largo» permite solucionar el problema de la falta de espacio derivada del hecho de que las palabras castellanas o italianas son a menudo más «largas» que su equivalencia semántica inglesa, francesa o catalana. En este ejemplo vemos cómo el endecasílabo castellano resulta perfecto para reproducir un heptasílabo medieval catalán:

En Deu és que hom pauc dur (el capellà de Bolquera)	En Dios está que el hombre poco dure (trad. J. Batlló)

4. *Forma ajena:* Utilizar el metro que más le guste al traductor, independientemente del metro original.

Esta clasificación de Holmes resulta no solamente lúcida, sino bastante eficaz. Sin embargo, se le podrían hacer dos ligeras objeciones: a) el término «forma orgánica» no expresa muy claramente el concepto que pretende designar; b) la frontera entre la forma «orgánica» y la forma «ajena» no es siempre muy nítida. Citemos el ejemplo de la traducción de los sonetos de Shakespeare por Agustín García Calvo. Este último explica así la substitución del pentámetro yámbico inglés (que correspondería a nuestro endecasílabo) por versos tridecasílabos en castellano: «se ha matado dos pájaros de un tiro: el fastidio del endecasílabo y la dificultad de que... una versión fiel del inglés exige más número de sílabas». Tenemos aquí, por un lado, el argumento totalmente subjetivo y arbitrario (y, por tanto, típico de la *forma ajena*) del «fastidio del ende-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos
Centro Virtual Cervantes

casílabo», y, por otra parte, el argumento de la falta de «espacio silábico» (propio de la *forma orgánica*). Además, ambas formas desembocan en el mismo resultado: un metro que no tiene nada que ver con el metro original. Por lo tanto, proponemos la fusión de estas dos soluciones en una sola, que llamaremos *metamorfismo rítmico*, reduciendo así a tres las variantes de la traducción métrica. Recapitulando, tendríamos tres opciones (la tercera de ellas estando a su vez subdividida en tres variantes):

1. TRADUCCION EN PROSA.
2. TRADUCCION EN VERSO LIBRE.
3. TRADUCCION METRICA:
   a) *Metaforismo rítmico*: metro totalmente independiente del original.
   b) *Forma analógica*: metro culturalmente equivalente.
   c) *Forma mimética*: metro prosódicamente idéntico.

Las tres variantes de la traducción métrica están, a su vez, subdivididas en verso blanco, rimado o asonantado. Pero conviene examinar más detalladamente estas variantes de la traducción métrica.

La forma analógica, considerada por Etkind como la «auténtica equivalencia», «nacionaliza» en cierto sentido el verso extranjero, lo adapta, lo amolda a los usos y tradiciones de la poesía de la lengua de destino, acercándolo así al mundo lingüístico y literario del lector. También resuelve los problemas que pueden plantear las formas métricas extranjeras que no existen en la tradición poética de la lengua meta. Es el caso de este fragmento de un poema chino traducido así al español por Marcela de Juan:

> Una jarra de vino entre las flores.
> No hay ningún camarada para beber conmigo;
> Pero invito a la luna,
> Y, contando a mi sombra, somos tres...
> (Li Po)

Esta combinación de endecasílabos, alejandrinos y heptasílabos, habitual para el lector español, no tiene nada que ver con el ritmo original, pero lleva a un resultado indudablemente eufónico, a un poema que puede ser leído por sí mismo, que no «huele a traducción». Pero otros podrían reprocharle haber matado el exotismo, es decir, el «extrañamiento» (отстранение) que produce la imitación de las formas prosódicas extranjeras, por utilizar una forma demasiado «cercana» al lector.

El metamorfismo rítmico, gracias a su libertad de añadir o quitar sílabas, tiene la ventaja de resolver el difícil problema de las sílabas sobrantes. Es el caso, entre otros, de la brillante traducción del «Sylphe», de Paul Valéry, por Antonio Carvajal, en la que el pentasílabo francés (cuya equivalencia *mimética* sería el hexasílabo español) es substituido por el heptasílabo, resolviendo con ello la absoluta imposibilidad de traducir sin mutilar:

Ni vu ni connu,	Ni visto o conocido:
Le temps d'un sein nu	El tiempo de un desnudo
Entre deux chemises.	Seno entre dos camisas.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos
Centro Virtual Cervantes

Pero esta técnica también tiene sus inconvenientes; Albert Schneider escribe a este respecto: *si l'on choisit un vers plus long que celui de l'original, la tâche du traducteur en sera allégée ...; mais il aura tendance à allonger, à empâter. Le poème perdra de sa densité...* Efectivamente, las sílabas añadidas, que en el verso *x* de tal poema suponen una ventaja, pueden obligar, en otros versos, a una retórica farragosa, redundante, o sencillamente a un verso pesado y torpe.

That in black ink my love	Mi amor en negra tinta
may still shine bright	esté luciendo claro
(Shakespeare)	(A. García Calvo)

La forma mimética (en este caso el endecasílabo) tiene que suprimir algún elemento, pero puede con ello ganar concisión:

El brillo de mi amor en negra tinta
(trad. Mújica Láinez)

Conviene observar también que, en el caso de que sea la lengua meta la que resulte más lacónica en número de sílabas, sería la conservación del metro original la que acarrearía redundancia y pesadez, resulta entonces más ligera la reducción del metro, que es otro de los metamorfismos rítmicos posibles. Citemos, por ejemplo, los alejandrinos de Rimbaud que se quedan en endecasílabos (pentámetro inglés) en la traducción inglesa de Robert Lowell:

Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux	*Like a woman i fell upon my knees*

La forma mimética parece la más fiel, rítmicamente hablando. Pero, aparte del problema citado de la falta o exceso de «espacio silábico», ocurre que a menudo tropieza con «incompatibilidades» entre ciertas tradiciones poéticas, o incluso ciertas lenguas, que impiden toda posibilidad de «mimetismo». En chino por ejemplo, la tradición prosódica juega con la alterancia entre los tonos «llanos» (Ping) y «modulados» (Tse). Marcela de Juan describe así la forma métrica fija llamada SHI:

− − + + / + − −
+ + − − / + + −
+ + − − / − + +
− − + + / + − −
− − + + / − − +
+ + − − / + − −
+ + − − / − + +
− − + + / + − −
(+) = TSE; − = PING; / = Cesura)

Todo intento de reproducción de este esquema en español es en principio imposible. Sin embargo, a menudo la audacia de los traductores, a la hora de calcar un ritmo extranjero inexistente en la lengua de destino, ha permitido la

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos
Centro Virtual Cervantes

aparición de nuevos metros que luego triunfarían. Es el caso del alejandrino francés y del endecasílabo provenzal, «exportados» a toda la romania. Estos calcos rítmicos pueden incluso darse entre el sistema silábico y el sistema acentual. La versión eslovaca de la *Divina Comedia,* por Turčany, es significativa al respecto. La métrica eslovaca es en principio incompatible con la italiana, puesto que en eslovaco (sistema acentual) todos los acentos del verso son fijos menos el último que es libre, y en italiano (sistema silábico) ocurre lo contrario: el último acento es el único fijo. Turčany, al calcar el ritmo italiano, introduce entonces un ritmo nuevo, que no es exactamente el endecasílabo italiano (aunque se le parezca mucho), pero que tampoco es el pentámetro eslovaco.

La ventaja de este procedimiento es que, en vez de «importar» el poema extranjero, vistiéndolo con los ritmos habituales para el lector; lo que hace es «exportar» al lector hacia el mundo lingüístico y cultural de la lengua de origen. Este era precisamente, para Ortega y Gasset, el ideal de la traducción: «Lo decisivo es que, al traducir, procuremos salir de nuestra lengua a las ajenas, y no al revés, que es lo que suele hacerse». Así es como el endecasílabo italiano (sistema silábico) fue adoptado por la métrica rusa (sistema acentual) que no permitía mezclar cláusulas de distinta clase (trocaicas, dactílicas, yámbicas, etc.), ni usar la sinalefa o la sinéresis, y el primer paso fue una traducción: el séptimo canto de la *Gerusalemme Liberata,* de Tasso, traducido al ruso por Sheviriev en 1831. Cada tradición poética se enriquece con esas aportaciones, así es como, por ejemplo, la poesía rusa se amoldó no sólo al endecasílabo italiano, sino al alejandrino francés.

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise près du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant:
Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.
(Ronsard)

Когда ух старенькой, со свечкой, перед кароЙ
Вы будете сучить и прясть в вечерный час,
Пропев мои стихи, вы скажете, дивясь:
я в юности была прославлена Ронсаром.
(trad. S. Shervinski)

Me poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto ...
(Dante)

Но к холмоиу приблизившись подноиьЮ
которым замикалься этоН доЛ
Мне сравнил сердце ужасом и дрожЬЮ
(trad. M. L. Lozinski)

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio PAMIES BERTRÁN. Métrica y traducción de textos poéticos
Centro Virtual Cervantes