

de elementos de afinidad estructural y temática con la Comedia Nueva que se presentan en el cuento de Cupido y Psique dentro de las *Metamorphoses* de Apuleyo. Se trata de un curioso intento de explicación en clave dramática de un subargumento narrativo, que el A. culmina con notable habilidad. El libro se cierra por último con una rigurosa bibliografía sobre los diversos aspectos tratados.

La obra constituye, en su conjunto, una sugestiva vía de aproximación al fenómeno de la comedia romana, que despertará el interés de cualquier aficionado al género teatral antiguo y, sin duda, será objeto de estudio y crítica por parte de los especialistas en esa problemática.

FRANCISCO J. ANDRÉS

E. TORRE, *La poesía de Grecia y Roma. Ejemplos y modelos de la cultura literaria moderna, Exemplaria. Supplementum I*, CSIC-Universidad de Huelva, 1998, 274 págs.

Con curiosidad y un tanto despistados por el título –pues, en contra de lo que podría pensarse, no se trata de un estudio sobre la tradición clásica– nos hemos acercado a este trabajo del profesor E. Torre, que él mismo define en las primeras líneas del Prólogo como “una lectura, y a la vez una invitación a la lectura, de algunas de las más logradas creaciones de los mejores poetas de Grecia y Roma” (p. 11). Aunque el autor no lo dice, se trata sin duda de una selección personal de fragmentos de siete autores griegos (Homero, Hesíodo, Safo, Píndaro, Sófocles, Teócrito, Pseudo-Anacreonte) y siete latinos (Catulo, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propertio, Ovidio y Pseudo-Ausonio), en la que los más avisados notarán ausencias, en función del gusto de cada uno, pero el curioso lector, ajeno a la filología greco-latina, podrá encontrar un excelente pretexto para leer algunos clásicos y empezar a descubrir otros por sí mismo.

Pensamos que sobre la base de estos últimos destinatarios está construida la obra, y a ellos y a todos los estudiosos de letras en general pretende ponernos sobre la pista de la verdadera literatura comparada que, además y a pesar del aspecto teórico y erudito, debe pasar inevitablemente por el conocimiento, la traducción y la recreación del original. El traductor lo que pretende es “trasladar –en la medida de lo posible– la exquisita poesía de aquellos lejanos autores a las expectativas literarias del lector actual, sin obligarle a efectuar un penoso viaje hacia el pasado a través de un angustioso laberinto de fuentes e influencias, problemas textuales y notas eruditas” (pág. 13). De hecho las notas en el texto brillan por su ausencia, salvo en el prólogo, aunque ello no quiere decir que no se busque también el suscitar en el lector el recuerdo, la conexión con determinados temas y motivos de la historia literaria. Esta voluntad del autor como teórico de la literatura se ve a las claras en la introducción, en el excurso –nos atreveríamos a calificarlo de “clase práctica”– que dedica a la evocación y análisis de las traducciones que se han ido haciendo a lo largo del tiempo, en lengua castellana, del fragmento “Galatea”, vv. 789-807 del libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio (págs. 13-25); un trabajo impecable y bien documentado que nos permite apreciar cómo debe enfocarse el estudio de la traducción y tradición de los clásicos en la literatura española.

Pero lejos de seguir ejerciendo a lo largo del libro como el profesor de crítica literaria, de poética o de métrica comparada, E. Torre aparece aquí como laureado traductor de poesía con el difícil reto de traducir en verso procurando “en todo momento ser fiel tanto al discurso de la lengua original como a las convenciones métricas y a la idiosincrasia de la lengua castellana” (pág. 11). De esta manera, el autor, a quien conocimos como teórico de la traducción literaria por su excelente *Teoría de la traducción literaria* (Síntesis, Madrid 1994) desciende a la arena de la práctica para intentar demostrar que es posible la traducción de la poesía por encima de las polémicas, cumpliendo, eso sí, una serie de requisitos¹. Y, como paso previo, dedica algunas líneas del prólogo a explicar el método seguido en la traducción española de los versos griegos y latinos: “he seguido como norma general las distintas posibilidades combinatorias que ofrece el ritmo endecasilábico. Con una sola excepción: los fragmentos del Pseudo-Anacreonte, que se insertan en un ritmo octosilábico. Los versos más breves de las *anacreónticas*, de corte marcadamente popular y con una estructura rítmica que se basa en unos soportes métricos muy similares a los del octosílabo castellano, justifican su traducción en versos de ocho sílabas, enlazados en algunas canciones (*Frs.* 1 y 34) por rima arromanzada. Sólo en estos casos, así como en un poema de Catulo (*Carm.* 5), se hace uso de la rima, por entender que se adecúa, está bien (sic) a su carácter ligero y festivo.” (pág. 26). En cuanto a los hexámetros, griegos y latinos, los reemplaza por versos de ritmo endecasilábico, que se componen de endecasílabos y heptasílabos, con la excepción de Homero, al que dice rendir un homenaje reservándole una fórmula más estricta “que consiste en la combinación de un endecasílabo específico, el sáfico, con un pentasílabo adónico. El verso resultante viene a reproducir así una especie de *cursor planus*, reiterativo, majestuoso y memorizable, que remeda la cadencia del hexámetro original” (*ibid.*). El endecasílabo se mantiene como tal en español, si bien con las características propias de la métrica castellana en cuanto a la distribución de acentos. Los dísticos elegíacos siguen las normas del hexámetro y el pentámetro, según las necesidades métricas y rítmicas, “unas veces se traduce por un verso compuesto de dos heptasílabos, es decir, por un alejandrino, y otras por la misma combinación de heptasílabo y endecasílabo que se utiliza para el hexámetro”. Los dísticos horacianos (“Beatus ille”, *Epod.* 2) compuestos por un senario y un cuaternario yámbicos reciben otro tratamiento “el senario se convierte en un alejandrino... compuesto por dos hemistiquios heptasílabos, y el cuaternario en un verso endecasílabo.” (págs. 26-27). Asimismo el traductor nos advierte de que ha procurado convertir cada verso del original en un verso de la traducción, “sin alterar nunca el número, y casi nunca el orden, de los versos”. (pág. 27).

Tras los prolegómenos, el resultado final se presenta muy desigual desde nuestro humilde – y quizá cómodo– punto de vista de traductores en prosa, algo por otro lado comprensible en una selección tan variopinta de textos, y, dese luego, más atinado con los textos latinos que con los griegos. Comenzando por los primeros, se percibe un

¹ Así lo aseguraba en el citado manual (p. 160): “En principio, sólo sería lícito traducir poesía por medio de una nueva composición que se sustente a sí misma, es decir, que valga por sus propios méritos artísticos... La traducción poética pertenecería, a fin de cuentas, al dominio del arte ... y no sería más que una forma de creación literaria, que consistiría en recrear en otra lengua una obra ya existente en una lengua dada”.

gran esfuerzo por contabilizar sílabas que en ocasiones da resultado y otras fuerza demasiado la fidelidad al contenido; así, por ejemplo, el oído percibe el ritmo silábico 7 + 11/12 ó 11/12 + 7 en su versión de Tibulo (*Eleg.* 2,1, 37-54, págs. 190-191) y los dos hemistiquios que buscan la adecuación al castellano del hexámetro latino hacen que “suene” a lo que fue, auténtica poesía, la égloga cuarta de Virgilio (págs. 128-129): el conjunto de cuatro estrofas que presenta Torre juega además con la siguiente alternancia: los versos de la primera y la tercera estrofa se descomponen en dos hemistiquios de 7 + 11 sílabas y la segunda y la cuarta incluyen versos que se dividen en dos de 11 + 7 sílabas. En este sentido, también nos parece impecable el final de la versión que se consigue de Geórgicas I, 125-146 (pág. 135), algunos de cuyos versos han conservado la vieja música que debieron de producir las sílabas largas alternando con las breves sustituyéndola por la que evocan en su alternancia las tónicas y las átonas. Pero quizá debería haber explotado más este recurso el traductor, puesto que dotes de poeta no le faltan, sustituyendo el ritmo larga-breve-breve por tónica-átona-átona, sobre todo en la parte final del hexámetro, en línea con las últimas actuaciones y directrices de reconocidos traductores de nuestros clásicos a los que el autor demuestra conocer bien². La lectura en voz alta saldría beneficiada con este uso y serviría para que el lector profano detectara al instante el procedimiento en que se basa el ritmo.

Traducciones poéticas espléndidas son las de Horacio, *Carm.* 1, 11 (págs. 152-153) y 2, 10 (págs. 154-155),-este último muestra la adaptación de la estrofa sáfica con tres versos de 11 sílabas y uno de 5- y *Epod.* 2 (págs. 170-177). Estas versiones, en concreto, por la fiel y sentida recreación que consigue el autor, parecen directamente inspiradas por la admiración que profesa el traductor por Horacio y, quizá también, por sentirse en un momento dado como émulo de fray Luis de León.

Entre los desaciertos nos permitimos señalar, a modo de ejemplo, el *Carmen V* de Catulo (págs. 120-121), especialmente por el final, que no responde al deseo de Torre de ser fiel al contenido; además en este poema, por más que insista el traductor, nuestras orejas (no sabemos si “africanas” como diría Agustín de Hipona) no perciben la rima que sí se nota, en cambio, en la traducción de Tibulo, *Eleg.* 2,1 67-82 (págs. 194-195).

² Una de sus traducciones: “Es cierto que el ritmo latino se basa fundamentalmente en la repetición a intervalos regulares y esperados... de sílabas largas o breves; pero no es menos cierto que el lugar más cuidado del verso, aquél en donde se permitían menos licencias... aquél que se cuidaba más... es precisamente el final del verso. Y si nos centramos en la métrica dactílica... la cláusula del hexámetro... es muy mayoritariamente homodínica, es decir, se produce en ella una coincidencia de tiempos fuertes (las sílabas largas del dactilo) y de acentos. Tal tendencia homodínica no hizo sino incrementarse con el tiempo, a medida que las oposiciones cuantitativas perdían relevancia lingüística. Es cierto que la homodinia es producto de una casualidad... pero esa casualidad se produjo y acabó imponiéndose. Es más, el acento desplazó a la cantidad. Por tanto, al traducir hexámetros latinos sería preciso conservar esa característica de la cláusula del verso latino mediante la posición de los acentos... Nuestra lengua logra tal secuencia con gran facilidad y el oído no sufre...”, *Poesía de amor en Roma. Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propercio*, Akal, Madrid 1993, p. 67.

En cuanto a las traducciones griegas, aparte de lamentar las inevitables erratas que afean considerablemente el texto impreso (faltan signos de puntuación imprescindibles), hay que hacer además otro tipo de consideraciones que no se dan en los textos latinos y que tienen que ver con la naturaleza de los pasajes seleccionados. Los textos poéticos griegos escogidos tuvieron todos ellos una amplia fase de transmisión oral abierta (todos ellos son autores líricos o épicos y sólo para el pasaje de Sófocles cabe pensar en una transmisión escrita desde el principio en manos del gremio de gentes del teatro) que los habría hecho muy adecuados para una recreación libre en el plano poético. La existencia de un texto básico con variantes erróneas relegadas al aparato crítico es un criterio cuya validez viene siendo cuestionada desde hace muchos años para estos autores arcaicos, entre otros por Gregory Nagy que trabaja actualmente con la idea de una edición multitextual de Homero. En este sentido es verdad que no parece pertinente recurrir a un aparato crítico en un trabajo como el presente, pero menos pertinente aún nos parece el imprimir un texto autoritativo sin mayores explicaciones. Si se actúa así es porque se piensa que se va a seguir la versión de ese texto de manera fiel, pero eso es precisamente lo que no hace Torre en sus traducciones. Por poner un ejemplo, que no parezca aleatorio, basta con fijarse en el primer pasaje traducido, *Iliada* 23, vv. 65 ss. (págs. 32-33).

El autor no traduce numerosas palabras del texto griego, como la hermosa expresión “cruzaré las puertas del Hades” del v. 71, o la referencia a la “unión” del espíritu de Patroclo con las otras almas que se hallan “más allá del río” del v. 72; malinterpreta el texto al decir que Aquiles y Patroclo conversarán “separadamente dentro de la asamblea” en los vv. 77-78, una afirmación incomprensible, pues el texto dice que ambos deliberarán sentados lejos de sus queridos compañeros (Segalá traduce “conversaremos separadamente”, pero añade “de los amigos”, lo que hace su traducción comprensible, ya que no elegante); añade cosas que no están en el original, al decir que los espíritus “velan en la laguna” en el v. 72 o decir que la voz con la que habla Patroclo es la “que antes tuvo” en el v. 67; utiliza en fin expresiones poco poéticas como “revolando” en el v. 68 o “amplias entradas” en el v. 74 (no parece que se haya dado cuenta de que “puertas” es un plural poético pues en griego πύλαι es simplemente “puerta”). En conjunto la traducción parece atenerse a sus esquemas previos, pero no ser ni fiel al texto ni conseguir sus propósitos estéticos.

Cuando el lector termina la lectura —que recomendamos en voz alta— de estos poemas, puede tener por un lado la sensación de que el viejo dilema creado en torno a la intraductibilidad de la poesía se le antoja absurdo y de que el traductor acaba de enseñarle que “el movimiento se demuestra andando”³ pero, por otro lado, cuando vuelve sobre la página izquierda y contempla el original, se pregunta si es poética la traducción del verso 47 de Sófocles (pág. 95): “el sentido social de las naciones aprende por sí mismo” y si cabe acaso traducir un verso como el 596 del libro VIII de la *Eneida*: *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum*. El traductor sale airo-

³ Es lo que viene a decir el propio E. Torre en su *Teoría de la traducción literaria* (op. cit., págs. 9-10): “Sin embargo, las traducciones existen. Y cuando algo existe y la teoría dice que no puede existir, no cabe duda de que la teoría está equivocada”.

so del trance: “con trepidante galopar golpean el polvoriento campo” (pág. 149) pero no resiste la comparación con el original.

No obstante, queremos destacar la honradez del autor, y al acierto a la vez, de acercar al público una edición bilingüe.

Siguen a las traducciones unas precisas notas bibliográficas (págs. 239-257) destinadas a trazar el perfil biográfico de los autores greco-latinos seleccionados. Los apuntes sobre sus obras se completan con brevísimas indicaciones sobre la tradición posterior de los temas y fragmentos seleccionados, que no hacen sino invitar al lector a descubrir más recreaciones y reelaboraciones, leyendo. No se enseña, en este sentido, pero es mucho lo que se sugiere. Torre pretende que al leer el precioso fragmento del *De rosas nascentibus* (pág. 233) y su espléndida versión, en este caso, la asociemos mentalmente con el soneto XXIII de Garcilaso: *En tanto que de rosa y azucena...* y otros tantos.

Cierra el libro un glosario onomástico y mitológico (págs. 259-274). Las notas y este glosario, efectivamente, hacen más asequible la lectura de los poemas, “sin que sea precisa la continua consulta de diccionarios, manuales y obras de referencia” (pág. 27).

Cierto es que, de acuerdo con J. Cohen⁴, no hemos de negarle el nombre de verso a todo lo que, en un momento dado, no tenga rima ni siga fielmente el metro o el patrón impuesto por la fuerza del original, puesto que es evidente que las traducciones que aquí se nos ofrecen tienen en su mayoría una estructura de “lenguaje poético” que las diferencia de otras versiones en prosa, aunque a veces echemos de menos con nostalgia aquellas, ¿trasnochadas?, versiones de los clásicos en tercetos, sonetos u octavas reales. Lo verdaderamente difícil es ponerle el cascabel al gato. Por ello, bienvenidas sean estas versiones y otras futuras, porque con ellas siguen viviendo nuestros autores. Y a los críticos, que siempre tendremos la tarea más fácil, puede respondernos el traductor con Marcial⁵, al que nos atrevimos –por él– a versificar en castellano:

*“Malos tus versos son.” ¡Como si yo quisiera negarlo!
Ahora acaso estés tú, querido lector, dispuesto a arreglarlo.*

ANA I. MARTÍN FERREIRA

JUAN SIGNES CODOÑER

MALEUVRE, J.-Y., *Petite stéréoscopie des odes et épodes d'Horace (Tome 2: Les Odes)*, Paris, Éditions Touzot, 1997, 464 pp.

El libro objeto de la presente reseña constituye el quinto y último volumen de los hasta ahora aparecidos dentro de la colección “Textes et Images de l'Antiquité”,

⁴ *Estructura del lenguaje poético*, trad. esp., Gredos, Madrid 1970 (especialmente págs. 34 –36 y 54.

⁵ Con esta *nuga* parafraseamos a Marcial, II, 8.