

# Deduxisse modos: *La adaptación del verso latino con algunos ejemplos de Horacio*

Rafael HERRERA MONTERO

## RESUMEN

La traducción de poesía plantea siempre una vieja discusión entre los partidarios de trasladar el «contenido» fielmente, meramente en prosa, y los que se afanan por conservar todo lo posible de la forma y, sobre todo, del verso. Y dentro de la traducción en verso, se sigue discutiendo entre formas tradicionales o verso libre, y se añade también la propuesta de la traducción rítmica para adaptar en nuestra lengua las formas métricas latinas. Se ofrece un estado de la cuestión a partir de las últimas traducciones de poesía latina aparecidas, y una serie de versiones rítmicas de odas de Horacio que tratan de reproducir el juego métrico original.

## SUMMARY

Translation from poetry is always discussed among those who try to render strictly the sense, just in prose, and those who deal to preserve the formal aspects, and mainly the versification. At this point, still remain the discussion about using traditional forms or the free verse, and is added too the proposal of rhythmic translations in order to adapt in our language the Latin metric-forms. We offer a revision of the problem from the last translations of Latin poetry published, and some rhythmic versions from Horace's odes wich try to reproduce the original metric movement.

Queremos presentar en estas páginas una serie de versiones de poemas de Horacio que tratan de reproducir el esquema rítmico de los versos latinos

en castellano, si tal cosa es posible. Y al plantear si es posible retomamos un tema largamente debatido pero que, a la vista de las últimas publicaciones en este campo <sup>1</sup>, no se ve aún agotado, ni creemos que se resuelva nunca. Sean pues estas líneas una contribución más al problema de la traducción de poesía, de las formas a adoptar para la poesía latina, y de los criterios métricos que se usen (si se usan).

Creemos que las versiones que proponemos, admisibles o no, muestran en la práctica los planteamientos que defendemos, pero nunca está de más la revisión de la cuestión, sobre todo teniendo en cuenta la mencionada nueva bibliografía que ha venido a reavivar la polémica. ¡Sea bienvenida!

### Traducción en prosa. Traducción en verso

Esta es la primera distinción que hay que hacer cuando se habla de traducir poesía; y de antemano manifestamos que nos decidimos, en elección personal, por la segunda.

Pero ello no implica un desprecio irracional por la traducción en prosa, aunque en la mayoría de las traducciones en verso de poesía clásica publicadas últimamente, los prólogos se encarguen de denostar toda aquella versión que no resulte ser un poema en castellano. Es éste un prejuicio que se debe superar, pues basta atender a los fines de una traducción para comprobar si cumple o no sus objetivos y así juzgar su bondad. Las traducciones en prosa son útiles para fines didácticos, sirven para declarar contenidos con claridad y precisión, para hacer ver lo que dice un poema (haciendo abstracción de los valores formales), sin necesidad de recurrir a explicaciones o ampliaciones. Se trata de verter el sentido con la mayor fidelidad posible al valor semántico de los vocablos, y es un trabajo que cualquier buen filólogo está capacitado para hacer <sup>2</sup>. Evidentemente, se pierde así mucho (demasiado) del valor formal, pero eso no es reprochable en una traducción que no pretende ser poética. Se puede, no obstante, hacer una traducción en prosa cuidada, y hasta elevada, salvaguardando valores estéticos y poéticos (en lo fónico y lo ornamental, ya que no en todo) y ahí están, para testimoniarlo, las versiones de Catulo y Propercio por A. Ramírez de Verger <sup>3</sup> o de Ovidio y Horacio por Vicente Cristóbal <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Es a propósito de traducciones de poesía clásica recientes de donde parte nuestro trabajo, y por eso se hace referencia a obras de última hora y apenas se retoma la antigua cuestión. No se han recogido, además, de forma exhaustiva, sino sólo aquellas a las que he tenido acceso y a las que me he enfrentado en reseñas críticas o al menos en lecturas detenidas. Para la vieja polémica doy la bibliografía básica solamente.

<sup>2</sup> Recuerdo por ejemplo la magistral precisión de J. Lasso de la Vega al traducir en su artículo sobre «La oda primera de Safo» el texto de que se ocupa (en *De Safo a Platón*. Barcelona 1976, p. 17).

<sup>3</sup> A. Ramírez de Verger. *Catulo. Poesías*. Madrid 1988; y *Propercio. Elegías*. Madrid 1989.

<sup>4</sup> V. Cristóbal, *Ovidio. Amores...* Madrid 1989; y *Horacio. Epodos y Odas*. Madrid 1985.

Otra cosa es que la traducción pretenda ser completamente fiel en fondo y forma (pretenda, aunque nunca se logre del todo), y en ese caso es necesario traducir en verso <sup>5</sup>.

### La traducción del teatro

Distinto sería tal vez el caso del teatro: Nuestra tradición dramática ha desembocado en el teatro en prosa, lo cual ha hecho que sea el lenguaje común del drama de hoy, y por tanto, las traducciones en prosa parecerán naturales <sup>6</sup>. Pero si profundizamos un poco en el objetivo de la traducción veremos que se está traicionando una de las características fundamentales del teatro antiguo, y esta es el verso, por el carácter mágico del ritmo que arrastra la atención del espectador <sup>7</sup>. Bastante pérdida es la de la música y la danza <sup>8</sup>, para que prescindamos de elemento tan valioso.

Esto, de nuevo, no invalida las traducciones en prosa con fines más o menos educacionales y divulgativos, y se puede leer a Plauto, con su contenido tan difícil, muy bien traducido en, por ejemplo, las *Báquides* de J.J. Caerols <sup>9</sup>.

Pero el elemento mágico del verso es fundamental si la traducción se destinara a la representación, que si no lleva un fuerte elemento rítmico pierde gran parte de su carga dramática. Siempre que se quiera conservar ésta (aunque no se represente) se puede recurrir al verso habitual castellano, como con la *Medea* de Séneca hizo ese gran traductor que es Valentín García Yebra, o en formas más o menos rítmicas, sin esquemas fijos, como *Las Troyanas* del cordobés en versión de Bartolomé Segura Ramos <sup>10</sup>. Caben también

<sup>5</sup> Resulta complicado exponer aquí brevemente la historia de la cuestión que nos lleva a tal afirmación: un buen acopio de opiniones y posturas de autores ilustres y autorizados en la materia ofrece J. Lasso de la Vega, «La traducción de las lenguas clásicas al español», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos (1966)*, Madrid 1968, pp. 89-140. En cuanto a la traducción poética, su posibilidad o no, tenemos un resumen de opiniones favorables y contrarias en F. García de la Banda, «Traducción de poesía y traducción poética», *III Encuentros complutenses en torno a la traducción (2-6 abril 1990)*, Margit Raders y Julia Sevilla (edd.) Madrid 1993, pp. 115-135. Pero todo el mundo está de acuerdo en que la traducción debe ser, en su lengua, lo más parecido al original en la suya; si el original es un poema, debería serlo el resultado y, si en verso está aquel, éste habría de estarlo también.

<sup>6</sup> De hecho, las primeras traducciones de Plauto al castellano eran en prosa; cf. T.S. Beardsley, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1694*, Pittsburg 1970; y «La traducción des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des belles-lettres», en A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Paris 1979, pp. 51-64.

<sup>7</sup> cf. A. García Calvo en el prólogo a su traducción de Macbeth: *Shakespeare. Macbeth*. Versión rítmica de A. García Calvo, Madrid 1980, p. 10.

<sup>8</sup> cf. A.M. Dale, «Words, Music and Dance», *Collected Papers*. Cambridge 1969, pp. 156-169. Estos tres elementos eran igualmente importantes en el drama latino.

<sup>9</sup> *Plauto. Báquides*. Edición bilingüe de J.J. Caerols Pérez, Madrid 1991.

<sup>10</sup> *L.A. Séneca. Las Troyanas*, ed. trad. y notas de B. Segura Ramos, métrica de Rocío Carande. Córdoba 1993.

soluciones de compromiso, como las versiones de Séneca por Jesús Luque <sup>11</sup>, que vierten el diálogo en prosa y los coros en verso.

Pero el ritmo yámbico base del teatro, tan hipnótico, no es tan difícil de obtener en español, y apostar por la traducción rítmica puede ser un gran acierto si se hace con la maestría que A. García Calvo despliega en su versión del *Pseudolus* plautino <sup>12</sup>, donde encuentra fórmulas para verter incluso las complicadas partes corales del comediógrafo.

Siempre la mayor fidelidad, a ser posible también en lo formal.

## El verso libre

Una vez aceptado el empleo del verso, conviene distinguir entre las traducciones que son en verdadero verso o verso libre. Y hablamos ya sin temor ni mojigatería, pues la cuestión del «verso libre» parece suficientemente superada. Diría, como la canción de mi amigo Alejandro González Terriza, que «*el amor y el verso libre/ son para gente sensible,/ pero no para quien no sabe rimar*». Quiere esto decir que el verso libre es maravilloso, pero cuando sea auténtico verso, es decir, deje percibir un verdadero ritmo y se diferencie claramente de la prosa. Esto, evidentemente, no es tan fácil de distinguir, pero sí se detecta rápidamente cuándo una traducción es prosa dispuesta en renglones para «disfrazarse» de poesía, y cuándo maneja el ritmo con maestría. Basta con leer unas cuantas de las traducciones de *Catulo* por Luis Antonio de Villena <sup>13</sup> y por Salvatore Quasimodo <sup>14</sup>, la antología de poesía amorosa de B. Segura Ramos <sup>15</sup> o su versión de *Medea* <sup>16</sup>, para tener algunos ejemplos.

## El verso castellano. La traducción poética en España

Nuestros poetas, desde el principio, no se han preguntado cómo debían traducir a los clásicos. Lo hacían directamente en verso <sup>17</sup>. Hasta tal punto

<sup>11</sup> *Séneca. Tragedias*, intr., trad. y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid 1979.

<sup>12</sup> A. García Calvo, *Pseudolo o Trompicón*. Madrid 1971.

<sup>13</sup> Luis Antonio de Villena, *Catulo*. Madrid 1979.

<sup>14</sup> Milán, 1945 y sucesivas reedd. y reimprs. Permitasenos citar una traducción italiana por tener un excelente ejemplo del uso cabal del verso libre.

<sup>15</sup> B. Segura Ramos, *Antología de Poesía Erótica Latina*. Sevilla 1989.

<sup>16</sup> *Séneca. Medea*, ed. y trad. de B. Segura Ramos, Sevilla 1991, donde dice optar por el verso libre porque «los intentos que desde nuestra época clásica se han hecho de verter los metros latinos a los metros castellanos no dejan de ser por lo general artificiosos y antinaturales».

<sup>17</sup> Excepcionales son las «declaraciones» en prosa como la *Eneida* de D. Enrique de Villena, y varias versiones de teatro, impensables desde luego para la poesía lírica, traducida en verso incluso cuando se trataba de un par de versos citados en escritos teóricos (como los de Juan de Mal Lara en su *Filosofía Vulgar*, o los de Fernando de Herrera en sus *Anotaciones*).

que se disculpaban si alguna vez osaban emplear el verso blanco<sup>18</sup>. Y cuando se empiezan a plantear el problema, lo hacen para elegir entre un verso u otro, no entre verso y prosa, y así las preceptivas y tratados de retórica de la época aconsejaban metros y estrofas para traducir tal o cual género latino<sup>19</sup>.

Las traducciones en prosa son tardías, y sin embargo se empieza pronto a pensar en la traducción rítmica, y hay intentos muy tempranos como los de Baltasar del Alcázar por adaptar el dístico elegíaco y otras muchas aproximaciones<sup>20</sup>. Algunas han cristalizado más que otras; la estrofa sáfica, aunque con un explicable error de cálculo<sup>21</sup>, se ha aclimatado perfectamente, tal vez demasiado<sup>22</sup>.

Parece que lo más intentado, y desde antiguo, es el hexámetro. Ya hemos mencionado a Baltasar del Alcázar, y son muy recordados los esfuerzos de Villegas, y otros tras él<sup>23</sup>, hasta el famoso «hexámetro» de Rubén Darío («Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda») que tampoco satisface por sus defectos métricos que los críticos ya se han encargado

<sup>18</sup> Por ejemplo se justifica Fernando de Herrera: «Quieren los toscanos que estos versos [los blancos] se usen para representar el verso heroico griego y latino; porque los hallan convenientes para ello por la composición de muchos versos juntos». (H-410) en sus *Anotaciones*, asequibles en A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid 1972.

<sup>19</sup> Así es ejemplo relevante la creación de toda una tradición para traducir e imitar las estrofas horacianas en liras y estrofas aliradas, como hicieron poetas de escuelas diferentes, desde Fray Luis a Fernando de Herrera. Cf. Dámaso Alonso, *Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid (en su apéndice IV, «Sobre el origen de la lira»); B. López Bueno, «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro*, XI 1992, 99-111; V. Cristóbal, «Precedentes clásicos del género de la Oda», *II Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*. La Oda. B. López Bueno (ed.), Sevilla-Córdoba, 1993; e I. Osuna, «Tendencias métricas en las traducciones de las obras clásicas», *ibid*, pp. 383-397. La tradición ha seguido casi hasta nuestros días: en la cordobesa revista de poesía *Cántico* se puede leer una traducción de la oda II,11 de Horacio en liras por Miguel Martínez Romero (*Cántico*, 7, octubre-noviembre 1948, p. 10).

<sup>20</sup> Cf. Emilio Huidobro, «El ritmo latino en la poesía española», *Boletín de la Real Academia*, 37 (1957), 419-468; 38 (1958), 93-116, 265-291 y 435-449; 40 (1960), 87-133 y 265-331; Gregorio Martínez Cabello, «Adaptación de los versos clásicos latinos a la poesía española», *Humanidades*, 12 (1960), pp. 167-191; V.J. Herrero, «La lectura de los versos latinos y la adaptación de los ritmos clásicos a las lenguas modernas» *EClás.*, 55 (1968), pp. 569-582; E. Díez Echarrí, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid 1970, pp. 267-304; F. Pejenaute, «La adaptación de los metros clásicos en castellano», *EClás.* 63 (1971), 213-234 (con lista de adaptadores en pp. 214-219). Hay mucha más bibliografía sobre aspectos particulares de este interesante asunto, que merecería una revisión más a fondo que lo que nuestro objeto nos permite, y lo dejamos para otra ocasión.

<sup>21</sup> Por coincidencia, en Horacio, de fin de palabra tras quinta sílaba y regularización de cuarta sílaba larga, se confunde acento de palabra (en cuarta) con marca métrica (que debía ir en quinta), y así se produce el famoso «Dulce vecino de la verde selva» de la *Oda al Céfiro* como prototipo de sáfico. Ya lo explica A. García Calvo en «Unas notas a la adaptación de metros clásicos por D. Esteban de Villegas», *Bol. Bibl. Menéndez Pelayo*, 1950.

<sup>22</sup> Nuestro siglo XIX está plagado de sáficos-adónicos. Como ejemplo de uso (y abuso) curioso, J. Valera tradujo el poema III de Catulo (en endecasílabos falecios) con esta estrofa, en traducción muy hermosa, no obstante (se puede leer en L. Antonio de Villena, *o. cit.*, pág. 112).

<sup>23</sup> cf. los arts. de nota 19.

de poner de manifiesto <sup>24</sup>; pero ya José Caro había conseguido una versión bastante satisfactoria <sup>25</sup>.

### La traducción rítmica hoy

Sobre estos precedentes, hoy se sigue planteando la cuestión de la posibilidad de adaptación: habrá que decir que esto es «artículo de fe», que nunca vamos a saber si el verso latino «sonaba» o no como queremos hacerlo sonar; pero los que sí parecen esclarecidos son sus patrones rítmicos y, para adaptarlos al español, el único camino es usar nuestra marca rítmica (el acento) en lugar del suyo (la cantidad). Tal es la teoría, que no debe ser en absoluto escandalosa, defendida por A. García Calvo <sup>26</sup>, y que no es sino lo que trataban de hacer nuestros antiguos traductores con mejor o peor fortuna. Largo tiempo lo ensayaron, hasta el punto de habernos creado casi una tradición que a nosotros nos toca recoger y continuar <sup>27</sup>.

Sobre esa tradición, decíamos, hay que retomar la cuestión, y muchos poetas y filólogos se han encargado de hacerlo últimamente. Así, recientemente, podemos ver el hexámetro aclimatado en los intentos más o menos libres de J.M. Pabón en su traducción de la *Odisea* <sup>28</sup> y, en latín, R. Fontán <sup>29</sup>, A. Alvar <sup>30</sup>, M. Fernández-Galiano <sup>31</sup>, R. Bonifaz Nuño <sup>32</sup> (estos tres últimos también con el «pentámetro», es decir, adaptación, aunque libre, del dístico elegíaco); y también en las más ajustadas de J.M. Rodríguez Tobal <sup>33</sup> y A. García Calvo <sup>34</sup>. Hay también que mencionar los hexámetros catalanes de Carles Riba en sus traducciones de la *Odisea* <sup>35</sup> o, en los dísticos perfectos de

<sup>24</sup> Cf. G. Martínez Cabello, *art. cit.*

<sup>25</sup> *ibid.*

<sup>26</sup> P.e. en «Lira simple. Versiones rítmicas para ejemplo y estudio intuitivo de los tipos métricos de la lírica monódica griega» *Suplementos Estudios Clásicos, Serie de traducciones*, n.º 14, Madrid, 1959.

<sup>27</sup> También en otras lenguas se ha ensayado con tales planteamientos y así, por poner sólo dos ejemplos bien famosos, tenemos las *Odi barbare* de Carducci o las muchas elegías de Goethe. Modernamente se puede ver una interesante adaptación al inglés, bien conseguida, por G.P. Goold, *Catullus*, Londres 1983.

<sup>28</sup> *Homero. Odisea*. Madrid, Gredos, 1986. M. Fernández-Galiano explica en la introducción el sistema rítmico empleado (pp. 83-91).

<sup>29</sup> *Virgilio. Eneida*, intr. y trad. de R. Fontán Barreiro, Madrid 1986.

<sup>30</sup> *Poesía de amor en Roma*. Edición de Antonio Alvar Ezquerro. Madrid 1993.

<sup>31</sup> Por ejemplo en sus versiones incluídas en *Tíuro y Melíbeo. La poesía pastoril grecolatina*. Madrid 1984.

<sup>32</sup> *Propercio. Elegías*, México 1974.

<sup>33</sup> *Catulo. Poesías completas*. (Versión, intr. y notas de J.M. Rodríguez Tobal). Madrid 1991.

<sup>34</sup> Hay muchos hexámetros, con diferente sistema según el autor, en su *Poesía Antigua (De Homero a Horacio)*. Madrid 1982. Ver también su *Virgilio*, Madrid 1976, donde traduce las *Bucólicas*, el libro IV de las *Geórgicas* y el VI de la *Eneida*.

<sup>35</sup> *Homer. L'Odisea*. novament traslladada en versos catalans por C. Riba, Barcelona 1953.

sus *Elegías de Bierville* (1939-1942) o, para ceñirnos a nuestro tema latino, en sus traducciones de las *Bucólicas* virgilianas <sup>36</sup>.

Otros metros han corrido distinta suerte. Casi todos los traductores coinciden en emplear endecasílabos para los falecios de Catulo: así Rodríguez Tobal (op. cit.) o Mariano Roldán, en una espléndida versión de poeta desatendida de los filólogos <sup>37</sup>. Sin embargo, en versos como el trímetro yámbico la cuestión es más confusa: hay quien prefiere hacer versos de once sílabas con cadencia yámbica <sup>38</sup>, o de doce sacrificando el ritmo <sup>39</sup>, y quien adopta el trímetro con regularidad <sup>40</sup>. El escazonte es aún más difícil <sup>41</sup>.

Cuanto mayor es la diferencia de un esquema rítmico con los de nuestra tradición, más escasas son las muestras de intentos de adaptación. Así, hemos citado cómo las estrofas horacianas se han adaptado siempre con estrofas aliradas, pero rara vez se ha intentado una reproducción de su esquema rítmico <sup>42</sup>. Un ejemplo único, injustamente olvidado, es la traducción al catalán, ya en los años treinta, de toda la poesía horaciana por Josep Maria Llovera <sup>43</sup>, en versión rítmica perfecta por lo demás.

Tal empresa no se ha logrado aún en castellano, pero no hay por qué desistir. Cierto que son ritmos difíciles, cuya composición obliga en ocasiones a forzar un poco la lengua: pero nunca tanto, eso depende de la habilidad del traductor. Y además, no hay que olvidar que el lenguaje corriente no es el de la poesía, y basta con tener cuidado de no llegar a deformaciones estentóreas; pero siempre es aceptable una cierta distorsión del lenguaje coloquial en la medida en que eso ocurre siempre en el verso y, por tanto, también está en el original. No en vano Horacio también forzaba el latín para adaptar los patrones rítmicos griegos: ¿quién va a decir que el latín de Horacio es «natural»? Si uno es demasiado meticuloso con el respeto al original, más bien debería llegar hasta esto, en lugar de denostar el hipébaton, como hace Enrique Badosa <sup>44</sup>, o la supuesta «pérdida de fluidez» que A. Ramírez de Verger <sup>45</sup> criticaba en el Catulo de Rodríguez Tobal.

<sup>36</sup> Véase por ejemplo la hermosa versión de la Bucólica IV que rescató Jaime Medina, «La bucólica IV de Virgilio, tradüida per Carles Riba» *Faventia* 5/1 (1983), 85.

<sup>37</sup> *Catulo. Poesías*. Barcelona 1984.

<sup>38</sup> Rodríguez Tobal, op. cit., p. 21 p.e. (poema IV de Catulo).

<sup>39</sup> Manuel Fernández-Galiano, en cualquier trímetro de Horacio en *Horacio. Odas y Epodos*. Ed. Bilingüe de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal. Madrid 1990.

<sup>40</sup> A. García Calvo, *Poesía Antigua...* cit., p. 133 (poema IV de Catulo).

<sup>41</sup> cf. mi trabajo «La traducción del verso clásico. Una nueva versión rítmica de Propertio y Catulo», *Actas de las II Jornadas de Filología Clásica. El Cementerio Animado*, Madrid 1993. (en prensa).

<sup>42</sup> Lo ha hecho, con éxito, A. García Calvo en *Lira simple y Poesía Antigua* (cits.), así como en poemas propios (p.e. en *Más canciones y solloquios*. Madrid 1988, poemas CXLIX, 157, CLXVIII, 181, CCIV, CCVI...).

<sup>43</sup> Josep Maria Llovera, *Versions de L'obra completa d'Horaci i de Quinze Rapsodies de la Iliada d'Homer*. vol. I. Sabadell 1975.

<sup>44</sup> E. Badosa, *XXV Odas de Horacio*. 1992, p. 17.

<sup>45</sup> En su reseña al libro de R. Tobal (cit.) de *Emerita* LXI, 1 (1993), 201-202.

No quiere esto decir que las traducciones en verso tradicional, o libre, o como sea, no tengan valor, que haya que apuntarse a la moda de la traducción rítmica e iniciar una «nueva era en la versión poética de los clásicos». No, las traducciones poéticas en castellano siguen siendo tan válidas y hermosas, y así los demuestran las *Bucólicas* en alejandrinos de Luis Rosales y L.F. Vivanco <sup>46</sup> o, más recientemente, las versiones en heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos de Catulo y Propercio por Aníbal Núñez <sup>47</sup> y de Horacio por el propio E. Badosa <sup>48</sup>, así como las formas intermedias y experimentales de M. Fernández- Galiano <sup>49</sup> o los intentos de M. Rodríguez- Pantoja <sup>50</sup>. Lo que sí hay que intentar, y no todos lo consiguen, es que el verso no fuerce la traducción y la haga caer en infidelidades <sup>51</sup>.

Si algo queremos establecer es que ninguna de las tres formas de traducción (prosa, verso castellano, versión rítmica) ha de ser denostada, aunque aquí nos inclinamos por una de cuyas posibilidades presentamos un ejemplo práctico con las versiones de Horacio que siguen.

Traducimos una serie de poemas horacianos de distinta métrica, todos de los *Carmina*. Antes de cada versión se explica lo pertinente a la métrica y su adaptación. Pero se puede prescindir perfectamente de la explicación, y leer los poemas como poemas que son.

## I 28

Comenzamos por la métrica más fácil de adaptar, la combinación de un hexámetro y un cuaternario dactílico. Se procura comenzar por sílaba acentuada, aunque en las que no lo son, el ritmo de las demás nos lleva a marcar. Hay dactilos y espondeos, lo que no lleva a confusión siempre que se respeten las cesuras: la pentémímera cabal es difícil de conseguir porque se ha de acabar en agudo y no es tan sencillo en español; por eso se recurre frecuentemente a la femenina. Los cuatro pies del cuaternario son libres (da. o sp.) a excepción del último, siempre espondeo, claro.

Oh, medidor del mar y la tierra, y de innumera arena,  
cúbrente, Arquitas, los dones humildes,  
cerca del monte Matino, de un poco de polvo escaso.

<sup>46</sup> «Virgilio puesto en castellano por L. Rosales y L.F. Vivanco», *Cruz y Raya*, 37, Madrid, abril de 1936, pp. 73-101.

<sup>47</sup> *Catulo. Cincuenta poemas*. Madrid; y *Propercio. Elegías*. Valladolid 1980.

<sup>48</sup> *o. cit.*

<sup>49</sup> *Horacio... cit.*

<sup>50</sup> M. Rodríguez-Pantoja, «Apuntes para la versión rítmica de algunas odas horacianas», *Actas del II Congreso andaluz de Estudios Clásicos*. I, 1984, pp. 307-313.

<sup>51</sup> Para los furibundos científicistas en el análisis de las traducción, se ofrecen unos criterios claros y aplicables en J. Bermúdez Ramiro, «Las *Odas* de Horacio. Criterios científicos para evaluar su traducción», *EClás*. XXXIII (n.º 100) (1991), 119-142.

Nada te fue provechoso el intento  
de explorar mansiones aéreas y haber recorrido,  
alma mortal, el redondo cielo.  
Peció también de Pélope el padre, de dioses  
comensal, y Titono, llevado  
por los aires; y Minos, que pudo el arcano de Jove  
conocer; y el Tártaro tiene  
al Pantoida, que al Orco bajó, aunque mostrando su escudo  
tiempos troyanos, nada dejara  
para la negra muerte, salvo su piel y sus nervios,  
siendo a tu juicio una prenda no débil  
de la verdad y del mundo. Mas única noche aguarda  
y pisar el camino de Leto.  
Dan las Furias a uno en violento espectáculo a Marte,  
ávido mar es el fin del marino;  
mézclanse exequias de viejos y jóvenes; nunca rechaza  
una cabeza Prosérpina fiera.  
Me ha arrebatado también en Ilíricas ondas el Noto,  
que rauda acompaña a Orión en su ocaso.  
Tú, marinero, no dejes, maligno, de dar un puñado  
de vagabunda arena a mis huesos  
y a mi cabeza insepulta. Así lo que el Euro amenaza  
a las olas Hesperias, las selvas  
Venusinas azote y quedes a salvo, y muchos  
dones te den aquellos que pueden,  
Júpiter justo y Neptuno sagrado, guardián de Tarento.  
¿No te asusta pecar con delito  
que han de pagar tus hijos sin culpa? Quizás el castigo  
justo te venga de dioses de arriba.  
No sea yo abandonado, dejando olvidadas mis preces,  
no haya después expiación que te salve.  
Aunque tienes prisa no es larga demora: derrama  
polvo tres veces y sigue corriendo.

#### IV 7

Otro dístico, en este caso combinación de un hexámetro y un trímetro dactílico cataléctico (o sea, la mitad del «pentámetro»). La norma es, pues, que se termine en agudo.

Nieves huyeron, vuelve la hierba a los campos, y al árbol  
su cabellera también.  
Cambia la tierra las tornas, recorren de nuevo la orilla  
ríos en su decrecer.

Osa la Gracia, con Ninfas y hermanas gemelas, desnudas,  
 coros así conducir.  
 Horas, que rapta el día nutricio, y el año aconsejan  
 nada inmortal aguardar.  
 Ya los Céfiros echan al frío, cede al estío  
 la primavera, y aquél  
 morirá al derramar el pomífero otoño sus frutos;  
 bruma indolente vendrá.  
 Lunas veloces en cambio reparan sus menguas celestes.  
 Cuando caemos allí  
 donde el padre Eneas, Anco y Tulo opulento,  
 polvo y sombra, no más  
 somos. ¿Quién sabe sin van a añadir los dioses de arriba  
 tiempo futuro al de hoy?  
 Cuanto le des a tu ánimo amigo, las del heredero  
 ávidas manos huirá.  
 Cuando hayas muerto y de ti pronuncie Minos su juicio  
 resplandeciente, jamás  
 ya podrán, Torcuato, traerte de vuelta tu estirpe,  
 ni tu elocuencia o piedad.  
 No libera siquiera Diana a su Hipólito casto  
 de la tiniebla infernal,  
 ni las leteas cadenas de su Piritoo querido  
 puede Teseo romper.

## I 4

Para acabar con los dísticos, éste formado por arquiloquio mayor (tetrámetro dactílico+tres troqueos) y senario yámbico cataléctico. Aunque en los dactilos se admiten sustituciones por espondeos, la fijación de los troqueos del final evita que se confundan con aquéllos. Como tres sílabas seguidas no pueden pronunciarse sin acento, éste cae normalmente en la de enmedio, y así el segundo verso se acentúa:

y arrástra sécas quíllas él arádo.

Es una tendencia normal del oído, norma que vale para los demás poemas.

El retorno vernal de Favonio borró el invierno duro  
 y arrastra secas quillas el arado.  
 Ya no alegra al ganado el redil, ni al labriego la fogata  
 ni vuelve blanco el prado cana escarcha.  
 Ya a la luz de la luna la Venus Citérea coros lleva,  
 y hermosas Gracias, junto con las Ninfas

pisan el suelo con pie acompasado, en tanto va Vulcano  
ardiente a ver su fragua y sus Ciclopes.  
Justo ahora la hermosa cabeza ceñir con verde mirto  
o con la flor que dan las tierras, libres.  
Justo ahora inmolar sacrificios a Fauno en bosque umbroso  
ya quiera una cordera o un cabrito.  
Pisa la pálida muerte con pie equivalente pobres chozas  
y reales torres. Sestio afortunado:  
breve vida nos prohíbe tener esperanza en largo tiempo,  
te apremiarán la noche y fabulosos  
Manes e inane mansión plutonia ya pronto; cuando llegues,  
ya no podrás jugarte el vino a suertes,  
ni admirarás al tierno Lícidas, quien inflama al joven  
y pronto hará también arder doncellas.

## II 8

Y comenzamos con las estrofas, la sáfica en primer lugar por ser más sencilla; se trata de tres endecasílabos con acento en 1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup> y 10.<sup>a</sup> (efecto duro al principio por ser el acento en 5.<sup>a</sup> lo único vetado a los endecasílabos romances) Y un adónico. Igual el poema siguiente (I 38).

Si es que algún perjuicio, Barine, hubieras  
tú sufrido a causa de tus perjurios,  
si uñas, dientes negros te hubieran vuelto  
menos hermosa,

te creería; pero al jurar por esa  
pérfida cabeza brillaste hermosa  
más que nunca, y para los mozos fuiste  
público celo.

No te hará ya mal traicionar maternos  
restos, mudos signos en todo el cielo  
por la noche y dioses que nunca sufren  
gélida muerte.

Ríe Venus misma, declaro, ríen  
las ingenuas ninfas y el cruel Cupido,  
afilando siempre en sangrienta piedra  
flechas ardientes.

Suma que, además, para ti prospera  
toda juventud, servidumbre nueva;  
la anterior no deja a su antigua dueña  
ni ante amenazas.

Por tu causa madres por hijos temen,  
viejos parcos, temen recién casadas  
niñas desgraciadas que a sus maridos  
tu aura retenga.

## I 38

Yo detesto, niño, el ornato persa  
y odio la corona con tilo unida.  
Deja de buscar qué lugar retiene  
tarda la rosa.

Que tu afán no añada al sencillo mirto  
nada, cuidado atento; que a ti, copero,  
no te afea el mirto, ni a mí, que bebo  
bajo la parra.

## II 9

Y la otra estrofa favorita de Horacio, la alcaica, formada por dos endecasílabos alcaicos con marcas en 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup> y 11.<sup>a</sup> (o sea, acabado en agudo, *lo que para nosotros sería un dodecasílabo; pero siempre que es posible respetamos el final oxítono, haciendo de la cadencia llana sólo una licencia ocasional*), un enesílabo alcaico (marcado en las pares) y un decasílabo. La misma estrofa en el poema que sigue (II,19).

No siempre sobre el Híspido campo habrá  
la lluvia de manar de las nubes, no  
azota el Caspio mar por siempre  
vana tormenta, ni en costa armenia,

amigo Valgio, quédase el hielo así  
los meses todos, ni el encinar garganio  
resiste el Aquilón, ni siempre  
quédanse de hojas los fresnos viudos.

Más tú lamentas siempre en lloroso son  
la pérdida de Mistes, y ya tu amor  
jamás te deja, ni al alzarse  
Véspero ni cuando el sol escapa.

Que no lloró el anciano de triple edad  
su vida toda a Antíloco, caro a él,

y no lloraron siempre al joven  
Troilo sus padres y hermanas Frigias.

Y deja al fin tus blandas querellas ya,  
más bien mejor ahora será cantar  
las nuevas glorias del Augusto  
César, y el frío Nifates, cómo

el río Medo, junto con su nación  
vencido, su corriente apacigua ya  
y cómo montan los Gelonos,  
cual se les manda, en exiguos campos.

II 19

A Baco yo en remotas montañas vi,  
canciones enseñando a las ninfas, —sí,  
creedlo, hijos—, y al oído  
presto de sátiros piesdecabra.

Eué, mi alma tiembla por el pavor  
reciente y, lleno el pecho de Baco aún,  
turbada goza. Yé, perdona,  
dueño del tirso terrible, Líber.

Posible me es las Tíadas, manantial  
de vino y ríos llenos de leche a mí  
cantar y recordar la miel de  
cóncavos troncos fluyendo espesa;

posible me es la honra de tu mujer  
feliz en las estrellas, y el techo de  
Penteo destruído en ruina  
dura, y el fin de Licurgo el Tracio.

Tú tuertos ríos, bárbaros mares tú,  
cabellos de Bistónides retener  
con nudo viperino sabes,  
lleno de vino, mas salvo, en montes.

Con uñas de león y temible faz  
a Reto echaste, cuando intentó escalar

la impía turba de gigantes  
reinos indómitos de tu padre.

Si bien decían que eras más apto tú  
en coro, broma y juegos, y no capaz  
de luchar te creían, eras  
para la guerra y la paz el mismo.

Te vio Cerbero incruento el decoro aquel  
del aureo cuerno, dulce rozándote  
su rabo, y con su triple lengua  
piernas y pies te lamió al marcharte.

### III 13

Vamos ahora con las estrofas asclepiadeas, en su forma B, que es combinación de dos asclepiadeos menores, un gliconio y un ferecracio. La complicación de los versos asclepiadeos reside en la coincidencia de dos tiempos marcados consecutivos, efecto antirrítmico que obliga a pausa. La única manera de reproducirlo en castellano es terminar en sílaba aguda y comenzar la siguiente palabra con sílaba acentuada, lo que obliga, claro, a que sean dos palabras distintas; en los orígenes griegos del verso eso no se da, pero sí se regulariza ya en Horacio, lo que nos facilita la adaptación. El poema siguiente (III 13) tiene la misma estrofa.

Escucharon mi prez, Lice, los dioses, sí.  
La escucharon, y tú vieja te vuelves ya,  
mas pretendes hermosa  
ser, y sin pausa jugar, beber.

Y con trémulo son, ebria, tu tardo amor  
solicitas. Mas él, sobre la hermosa piel,  
de la cara de Quía  
joven, sabia en bailar, está.

Vuela y deja detrás secas encinas, cruel,  
te rehuye, pues ya diente amarillo a ti  
te hace fea, y arrugas  
y tu nívea cabeza, y no

te devuelven a ti púrpuras ya de las  
caras piedras aquel tiempo que te encerró  
en los fastos famosos  
este día volátil ya.

¿Dónde Venus huyó? ¿dónde el color? ¿y el buen  
movimiento? ¿y qué guardas de aquello que  
inspirábame amores,  
lo que a mí me arrancó el sentir?

Quien tras Cínara, tú fuiste feliz, serás  
conocida también por agradable hacer.  
Mas a Cínara el hado  
breves años de vida dio.

Pero a Lice tendrá tiempo longevo, cual  
a corneja senil: férvida juventud  
vea vuelta en cenizas  
vieja antorcha y se ría así.

### III 13

Digno, más que el cristal fúlgido, manantial,  
de Bandusia de buen vino y de flor; tendrás  
un cabrito mañana  
cuyos cuernos primeros ya

en su frente nos dan de armas y amor señal.  
Falsa: pues teñirá gélido tu caudal  
con su sangre purpúrea  
el retoño de alegre grey.

No se atreve la atroz hora canicular  
a tocarte, que das plácido tu frescor  
a los toros cansados  
del arado y errante res.

Y entre todas serás fuente famosa tú  
cuando el árbol que está sobre tu roquedal  
del que saltan tus línfas  
parlanchinas celebre yo.

### I 1

Para seguir con el asclepiadeo, el primer poema de la colección, aunque éste es *katà stíchon*, no en combinación estrófica (aunque suelen agruparse de cuatro en cuatro y el total de versos es múltiple de este número «mágico»), sino larga tirada de versos iguales.

Oh, de stirpe real hijo, Mecenas, tú,  
*mi defensa y honor dulce. Existe quien*  
 halla gozo en llevar polvo de Olimpia en su  
 carro. Palma triunfal, meta evitada por  
 rueda férvida, son guía hacia dios en él.  
 Este goza si a él dále la turba infiel  
 el camino al tercer alto poder, y aquél  
 si en su propio almacén puede guardar la miés  
 cuanta pueden a él líbicas eras dar.  
 A quien goza en hender con su azadón el buen  
 patrio campo, jamás puedes hacer, ni aún  
 con atálico don, que ose cruzar el mar  
 Mirto, cual bergantín sobre bajel de Chipre.  
 Mercader, que al temer Africo agitador  
 del icárico mar, campos y paz loó  
 de su pueblo, después nave quebrada él  
 recompone, incapaz de la humildad sufrir.  
 Hay quien copas de buen Másico añejo no  
 dejará, ni cortar sólido día en dos,  
 acostándose al pie de árbol frondoso, o bien  
 escuchando el rumor del manantial de un dios.  
 Gusta a muchos estar en militar bastión,  
*belicoso estridor, guerra que aborreció*  
 el amor maternal. Quédase el cazador  
 bajo el frío del dios sin acordarse de  
 tierna cónyuge, al ver fiel su jauría algún  
 ciervo, o un jabalí marso romper la red.  
 Con los dioses a mí me une la hiedra, que es  
 galardón del pensar docto. Me aparta a mí  
 de la plebe el feliz bosque, y el canto de  
 la ligera coral, ninfas y sátiros,  
 si es que Euterpe me da flauta ligera, y si  
 Polihimnia me da lira de Lesbos. Mas  
 si me vas a estimar lírico vate yo  
 con mi frente podré astros por fin herir.

## I 11

Y ahora el poema del famoso *carpe diem*, este en asclepiadeos mayores, que consiste en introducirle al menor un coriambo más, y así con más choques de sílabas marcadas.

Tú no quieras saber, — no puede ser—, qué fin a ti ni a mí,  
 oh Leucónoe, nos dio una deidad, no quieras tú intentar

babilonio contar. ¡Cuánto mejor cuanto ha de ser sufrir!  
Bien si invierno final, bien muchos más, Júpiter te otorgó  
-el invierno que hoy cansa al golpear rocas Tirreno el mar-  
ea, sabia tú sé, filtra el licor, larga esperanza ten  
por un breve durar. En nuestro hablar ya la celosa edad  
escapádose habrá. Goza del hoy, no hay en mañana fe.

III 12

Y terminamos con estos jónicos a minore sobre cuya disposición aún no están de acuerdo los estudiosos, pero que tiene este efecto rítmico que presentamos (verso de 4 jónicos+dos versos de tres). Se trata de pies de cuatro sílabas, con marca principal en la tercera y secundaria en la primera, aunque se admiten cambios de ritmo y llevar principal en la primera también.

De cuitadas no entregarse a los amores, ni los males  
aliviar con dulce vino, y asustarse  
de los golpes de la lengua de tu tío.

Te robó la cesta el niño de Citérea, y te ha robado  
el fulgor de Hebro Lipáreo aquellas telas,  
de Minerva diligente afán, Neobule,

cuando en ondas tiberinas se lavaba ungidos hombros;  
que jinete no es mejor Belerofonte,  
ni es vencido, ni por puños ni por piernas;

por abierto campo mata a los ciervos, que en manada  
agitada están huyendo, y tras las matas  
él se enfrenta al jabalí veloz oculto.

Hispana feci carmina metrica,  
modo hoc modo illuc uersiculis meis,  
Horatium secundus illum  
qui in Latium tulit hos labores.