

## JAIMES FREYRE, TRADUCTOR DE SAFO

### I

#### Los modernistas y el mundo clásico

Un juicio bastante corriente suele presentar a los modernistas como conocedores, si no profundos, por lo menos con cierta amplitud de las letras clásicas. Y tal particularización suele también acompañarse —en casi obligada referencia comparativa— con la alusión a la no muy firme versación clásica de los románticos.

Verdad es que los últimos no hicieron mucha ostentación de tales conocimientos. Y que, sobre todo en ciertos sectores (y tiempo), reaccionaron abiertamente contra lo que pudiera vincularse a los antiguos escritores griegos y romanos. Sin embargo, esa comprobación no debe hacer nos olvidar que, más allá de temas y mitologías, los románticos no volvieron la espalda a tradiciones cultas de indudable prestigio.

Hubo, además, buenos traductores. Y no sólo eso: también en el siglo XIX hasta nacieron intentos de adaptar formas de la métrica clásica a la versificación moderna.

Bien está, pues, reiterar una vez más que el descuido expresivo, la ignorancia cultural es rasgo común a muchos románticos. Pero no es tan justo (por las relaciones que sin duda existen) olvidar que en la época romántica las traducciones de obras clásicas tuvieron vida a través de líneas, si no muy visibles, por lo menos notorias<sup>1</sup>.

En forma paralela, quizás se ha exagerado la importancia que el mundo clásico adquirió entre los modernistas. Reconozco, sí, que aumenta en relación a una época literaria anterior. Allí están las obras para probarlo. Pero tal comprobación no indica necesariamente un ahondamiento de las letras clásicas. Y, mucho menos, un conocimiento cabal de lenguas y textos.

<sup>1</sup> Cf. con los párrafos dedicados a clásicos y románticos en mi libro *El romanticismo en la América Hispánica* (2ª edición, I, Madrid 1967, págs. 126-128).

De nuevo, el vehículo trasmisor por excelencia fueron las traducciones francesas. Algunas, no muy fieles, y a las cuales sería más justo considerar adaptaciones, y no traducciones. (Aunque no me olvido que el problema de las traducciones es de sobra arduo como para resolverlo al pasar). Además, la lectura de obras críticas, históricas, mitológicas, etc., contribuyó de manera abundante al conocimiento del mundo antiguo.

Volviendo a las traducciones (más o menos fieles) es de rigor señalar la difusión que entre los modernistas tuvieron las versiones de Leconte de Lisle. No fue, claro está, el único medio, pero sí fue el más común entre los modernistas hispanoamericanos.

Rubén Darío, por ejemplo, lo destacaba así:

"Lo que más se acerca a la fuente original son las traducciones en prosa, y esto hechas por un verdadero artista de la palabra. Para los griegos, Leconte de Lisle..."<sup>2</sup>.

Y, con más claridad, en la semblanza que después recogió en *Los Raros*:

[Leconte de Lisle]. "El poeta, como traductor, fue enorme. A Homero, Sófocles, Hesíodo, Teócrito, Bión, Mosco, tradújolos en prosa rítmica y purísima, en cuyas ondas parece que sonasen las músicas de los metros originales. Conservaba la ortografía de los idiomas antiguos; y así sus obras tienen a la vista una aristocracia tipográfica que no se encuentra en otras"<sup>3</sup>.

Por supuesto que no todos están de acuerdo con el encendido elogio de Darío. Con todo, lo que aquí interesa es su valor de testimonio, en relación a la época.

Como digo, Leconte de Lisle no es el único medio. Y hubo algún modernista que ensayó sus fuerzas en traducciones directas de autores clásicos. Pienso, de manera especial, en Leopoldo Lugones (y en la medida en que podemos hablar de Lugones modernista).

En fin, diversos nombres dan cuenta de cómo se refleja el mundo antiguo en sus obras: Gutiérrez Nájera, Leopoldo Díaz, Rubén Darío, Jaimes Freyre, Lugones, Rodó, Guillermo Valencia, Herrera y Reissig, y otros, respaldan lo que digo.

## II

### Safo

Hoy se tiende a reaccionar contra una semblanza que circuló durante muchos siglos, semblanza que extremaba rasgos novelescos en la vida y en la obra de la poetisa de Mitilene. Lo que conviene aclarar es que

<sup>2</sup> Ver RUBÉN DARÍO, *La vida literaria*, II (en *La Nación*, de Buenos Aires, 26 de enero, de 1895).

<sup>3</sup> Ver RUBÉN DARÍO, *Leconte de Lisle* [1896] (en *Los Raros*, ed. de Madrid, s. a., pág. 44).

la reacción no se apoya tanto en nuevos testimonios, en nuevos descubrimientos o documentos, como en el deseo (el muy humano deseo) de limar aristas más o menos pecaminosas a sus versos.

Con respecto a lo que realmente nos preocupa aquí (es decir, su difusión en el ámbito hispánico) verdad es que Safo no tuvo, por causas muy explicables, mayor repercusión.

Desde hace siglos se adaptó a la métrica española la llamada estrofa sáfica. Pero esto no prueba mucho, ya que es lícito sospechar que el intento de adaptación a nuestra métrica deriva de las adaptaciones latinas (Horacio, Catulo), y no de la forma original griega. En tal dirección debemos considerar los intentos del arzobispo de Tarragona, Antonio Agustín (en el siglo XVI), y, sobre todo, de Esteban Manuel de Villegas (en el XVII).

Por desgracia, la forma fragmentaria en que se han conservado las poesías de Safo, salvo unas pocas composiciones completas, ha limitado el goce de su poesía, aunque no su valoración y fama.

En fin, buscando alguna aproximación no muy estrecha, es de rigor decir que, por estas y otras causas, Safo no puede competir con la notable difusión que tuvo Anacreonte en la lírica española (traducciones, imitaciones, etc.). Tal comprobación no oculta —y es justo señalarlo— el creciente interés que desde el siglo XVIII hasta nuestros días se observa por la llamada "Décima Musa" de Lesbos <sup>4</sup>.

### Jaimes Freyre, traductor de Safo

Como es fácil comprender, los modernistas repararon, dentro de la rica galería de personajes que les ofrecía el mundo antiguo, en una figura como de la Safo. Aún más, la poetisa podía entrar sin desmedro entre los autores "raros". De ahí que con cierta frecuencia su nombre aparezca en obras modernistas. Dentro de este sector, quiero destacar una breve pero valiosa referencia que encuentro en Jaimes Freyre, a través de su traducción del poema más famoso de Safo.

<sup>4</sup> MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL no menciona a Safo entre los autores clásicos más difundidos en España (ver su artículo sobre *La tradición clásica en España*, en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* de México, 1951, V, 2 págs. 183-223).

En rigor, los traductores de Safo al español deben rastrearse a partir del siglo XVIII. Entre ellos debemos mencionar a José y Bartolomé Cangas Argüelles (1794), a José del Castillo y Ayensa (1832), a José Antonio Conde, a Menéndez y Pelayo, a T. Meabe. (Ver DAVID M. ROBINSON, *Sappho and her influence*, Nueva York, 1963, pág. 149).

Jaimes Freyre no conocía el griego clásico. De tal modo, la elegante traducción que nos da de la oda *A una mujer* está hecha, no sobre la versión original, sino sobre una traducción francesa.

Con respecto al poema de Safo es de rigor repetir que se trata de un testimonio ineludible en la lírica de todos los tiempos. "E, forse, la piú famosa lirica del mondo" escribió el crítico Ettore Romagnoli<sup>5</sup>. Y con respecto a su difundidísima descendencia de imitaciones, traducciones, comentarios y elogios, entran en ella nombres como los de Platón, Teócrito, Luciano, Lucrecio, Horacio, Catulo, Phillips, Racine, Boileau, Delille, Foscolo, Shelley, Tennyson, y otros.

En los tiempos modernos, el inglés Phillips y el francés Boileau tradujeron tempranamente a sus lenguas el poema. Sin embargo, tuvo más difusión, en francés, la traducción posterior de Delille, traducción hecha por éste a requerimiento del Abate Barthélemy con el fin de incluirla en su *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788). La traducción de Delille ofrece la particularidad de pretender la reproducción de la estrofa antigua, pero con rima.

Jaimes Freyre traduce de la versión de Delille y, al mismo tiempo, la acomoda a la estrofa sáfica de ya larga tradición española, de tres versos endecasílabos y un final pentasílabo. A veces, con verso blanco, a veces, con rima (siglos XVIII-XIX) (6).

Tomás Navarro dice acerca de la estrofa sáfica:

"No obstante la relativa abundancia del verso suelto, la estrofa sáfica encontró escasa acogida en la poesía modernista"<sup>7</sup>.

Y destaca, sobre todo, el ejemplo de Unamuno. Sin entrar en el problema de Unamuno y el modernismo, conviene señalar aquí el testimonio de Jaimes Freyre, en América, y que tiene la particularidad de ser una traducción, aunque indirecta, de Safo.

Veamos ahora el texto que nos da Jaimes Freyre:

¡Oh, cuán feliz quien junto a ti suspira!  
quien de la dicha de escucharte goza,  
quien de tus labios la sonrisa obtiene  
¡a un dios iguala!

Siento al mirarte que una dulce llama  
arde en mis venas y en mi cuerpo todo.  
y en los transportes de mi alma quedo  
sin voz ni lengua...

<sup>5</sup> Cf. *I Poeti Lirici*, traducción de E. ROMAGNOLI, II. Bolonia, 1942, pág. 218

<sup>6</sup> TOMÁS NAVARRO, *Métrica española*, Syracuse, N. Y., 1956, págs. 192-193 y 242.

<sup>7</sup> Id., pág. 396.

Nubes confusas mis pupilas cubre,  
 cesa mi aliento, mis oídos zumban,  
 y trastornada, palpitante, ciega,  
 ¡tiemblo y me muero...! <sup>8</sup>

No cabe duda de que Jaimes Freyre ha partido de la traducción libre del Abate Delille, quien ya imitaba la estrofa sáfica, pero con rima.

Heureux celui qui près de toi soupire,  
 qui sur lui seul attire ces beaux yeux,  
 ces doux accents et ce tendre sourire!  
 Il est égal aux dieux.

De veine en veine une subtile flâme  
 court dans mon sein, sitôt que je te vois;  
 et dans le trouble où s'égare mon âme  
 je demeure sans voix.

Je n'entends plus; un voile est sur ma vue:  
 je rêve, et tombe en des douces langueurs;  
 et sans haleine, interdite, éperduc,  
 je tremble, je me meurs. <sup>9</sup>

A manera de conclusión, cabe el convencimiento de que el texto que nos da Jaimes Freyre (precedentes conocidos aparte) es perfectamente legible. Es un "poema": se lo lee y goza como tal. Por supuesto, no interesa aquí el posible origen equívoco del texto original (ni su identificación con la biografía de la poetisa). Por el contrario, sólo cabe reparar en él como auténtica poesía que ha desafiado y desafiará los siglos, poesía que no se pierde del todo en otras lenguas cuando el traductor es auténtico poeta. Eso es lo que vemos en la versión de Jaimes Freyre, que, aunque de segunda mano, no debilita vibraciones esenciales. Esto es lo que, fundamentalmente, quiero destacar en este breve estudio, dedicado a un aspecto poco o nada conocido de la obra de Ricardo Jaimes Freyre.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> RICARDO JAIMES FREYRE, *Noche en casa de Myrthia*, capítulo de su novela trunca *Los jardines de Academo* (en la *Revista de letras y ciencias sociales*, de Tucumán, 1907, VII, nºs. 37-39, págs. 3-13).

<sup>9</sup> Ver ABATE BARTHÉLEMY, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (París, 1788, cap. III).

<sup>10</sup> Con perfil de curiosa referencia, podemos agregar que Quintana tradujo la primera estrofa del famoso poema. Es igualmente de segunda mano, ya que Quintana parte de la versión de Boileau. Además, Quintana incluye la estrofa en su poema *La hermosura*:

Dichoso aquel que junto a ti suspira,  
 que el dulce néctar de tu risa bebe,  
 que a demandarte compasión se atreve  
 y blandamente palpar te mira.

## Apéndice

Son incontables las traducciones de la oda de Safo a diferentes idiomas modernos. En el texto ya he dado las versiones de Delille y de Jaimes Freyre. Agregó, ahora, otras versiones (en español, italiano e inglés) como otros tantos elementos de referencia.

### A u n a a m a d a

Paréceme a mí que es igual a los dioses el mortal que se sienta frente a ti, y desde tan cerca te oye hablar dulcemente y sonreír de esa manera encantadora.

El espectáculo derrite mi corazón dentro del pecho. Apenas te veo así un instante, me quedo sin voz. Se me traba la lengua. Un fuego penetrante fluye en seguida por debajo de mi piel. No ven nada mis ojos y empiezan a zumbarme los oídos. Me cae a raudales el sudor. Tiembla mi cuerpo entero. Me vuelvo más verde que la hierba. Quedo desfallecido y es todo mi aspecto el de un muerto . . . <sup>11</sup>

### P a s s i o n e d ' a m o r e

Ai Celesti pari mi sembra l'uomo  
che dinanzi ti siede, che da pesso  
t'ode, quando tu dolcemente parli,  
quando sorridi

tutta grazia. Ma quel sorriso in petto  
sbigottisce questo mio cuor: ché, appena  
t'ho veduta, filo di voce al labbro  
piú non mi giunge.

Cf.:

Heureux qui, près de toi pour toi seule, soupire,  
qui jouit du plaisir de t'entendre parler,  
qui te voit quelquefois doucement lui sourire;  
les dieux dans son bonheur peuvent-ils l'égalér?

La estrofa de Quintana fue, a su vez, glosada por el versificador peruano Angel Fernández de Quirós y Nieto (ver *Delirios de un loco*, Lima, 1857, pág. 17).

<sup>11</sup> Traducción de MANUEL RABANAL ÁLVAREZ, en Safo, *Antología*, ed. de Madrid, 1968, pág. 23.

Ma la lingua frangesi: lieve foco  
per le vene subitamente corre,  
nulla piú distinguono le pupille,  
romban le orecchie;

e sudore giú per le membra corre,  
e tremore tutta m'invade; e, fatta  
pallida piú dell'erba, poco lungi  
sembro da morte.  
Pure, tutto bisogna ardire . . .<sup>12</sup>

\*

O life divine! to sit before  
Thee while thy liquid laughter flows  
Melodious, and to listen close  
To rippling notes from Love's full score.

O music of thy lovely speech!  
My rapid heart beats fast and high,  
My tongue-tied soul can only sigh,  
And strive for words it cannot reach.

O sudden subtly-running fire!  
My ears with dinning ringing sing,  
My sight is lost, a blinded thing,  
Eyes, hearing, speech, in love expire,

My face pale-green, like wilted grass  
Wet by the dew and evening breeze,  
Yea, my whole body tremblings seize,  
Sweat bathes me, Death nearby doth pass,

Such thrilling swoon, ecstatic death  
Is for the gods, but not for me,  
My beggar words are naught to thee,  
Far-off thy laugh and perfumed breath<sup>13</sup>.

EMILIO CARILLA

Universidad de Tucumán.

<sup>12</sup> Traducción de ETTORE ROMAGNOLI, *I Poeta Lirici (Terpandro, Alceo, Saffo)*, Bolonia, 1942, págs. 217-218.

<sup>13</sup> Traducción de DAVID M. ROBINSON, apoyada en el texto de Edmond, con una conjetura acerca de los versos perdidos en la última estrofa.