

ojs.uv.es/index.php/qdfed



Rebut: 13.05.2023. **Acceptat:** 30.09.2023

Per a citar aquest article: Padilla-Carmona, Carles. 2023. "Traducción creativa, transcreación literaria, composición musical y tópicos literarios en el aula de filología o cultura clásica". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXVIII: 143-169.

doi: 10.7203/qdfed.28.26660

Traducción creativa, transcreación literaria, composición musical y tópicos literarios en el aula de filología o cultura clásica

Creative translation, literary transcreation, songwriting and literary topics in the classic philology or culture classroom

CARLES PADILLA-CARMONA
Universitat de València
carles.padilla@uv.es

Resumen: En este trabajo exponemos un ejemplo de buenas prácticas innovadoras basado en una experiencia docente con estudiantes del grado de Traducción y Mediación Interlingüística de la Universitat de València. La actividad consiste en identificar los tópicos literarios clásicos (previamente explicados en clase con ejemplos latinos) en diferentes composiciones poéticas o musicales contemporáneas en cualquier idioma objeto de estudio (español, catalán, inglés, francés, alemán o italiano) y después traducir los textos seleccionados a dos o más lenguas, respetando no solo el contenido, sino todos los aspectos formales, como estructura, métrica (número de sílabas y combinación del acento de intensidad con el ritmo musical, en su caso) y rima, principalmente. Llamamos a esta actividad "transcreación literaria (musical)". Los alumnos recitan o interpretan en directo ante la clase sus propias versiones.

Palabras clave: traducción creativa; transcreación; composición musical; tópicos literarios.

Abstract: In this paper we present an example of innovative good practices based on a teaching experience with students of the Bachelor Degree in translation and interlinguistic mediation of the University of Valencia. The activity consists of identifying the classic literary topics (previously explained in the classroom with Latin examples) in different contemporary poetic or musical compositions in any language under study (Spanish, Catalan, English, French, German or Italian) and later translating the selected texts into two or more languages, respecting not only the content, but all the formal aspects such as structure, metrics (number of syllables and combination of intensity accent with musical rhythm, if applicable) and rhyme, mainly. We call this activity '(musical) literary transcreation'. Students recite or perform their own versions live in front of their classmates.

Keywords: creative translation; transcreation; songwriting; literary topics.

1. Introducción

Acercar los autores clásicos latinos al estudiantado de enseñanza media o al de titulaciones universitarias no especializadas en Filología Clásica es una tarea cada vez más dificultosa, si atendemos a los actuales planes de estudio y, sobre todo, al volumen de información de todo tipo que llega a este colectivo por muy diferentes canales. En este trabajo pretendemos exponer un ejemplo de buenas prácticas innovadoras basado en una experiencia docente con estudiantes de la asignatura *Traducción y recepción de la cultura clásica* del primer curso del grado de Traducción y Mediación Interlingüística de la Universitat de València, experiencia que consideramos que podría ser aplicable a otras muchas asignaturas tanto de enseñanza media como superior.

La actividad consiste en identificar los tópicos literarios más comunes – que han sido explicados previamente en clase por el profesor, con ejemplos clásicos que se presentan y se traducen en clase a partir del original latino– en diferentes composiciones poéticas o musicales contemporáneas en cualquier idioma objeto de estudio (español, catalán, inglés, francés, alemán o italiano, en este caso) y posteriormente traducir los textos seleccionados a dos o más lenguas, respetando no solo el contenido, sino todos los aspectos formales, como estructura, métrica (número de sílabas y combinación del acento de intensidad con el ritmo musical) y rima, principalmente. En algunos casos, los alumnos recitan o interpretan en directo ante la clase las versiones que ellos mismos han compuesto.

La actividad es, obviamente, transversal y centrada casi exclusivamente en el trabajo del estudiante (*student-driven learning*), ya que a partir de textos clásicos el alumnado se enfrenta a retos diferentes: relacionar el tema con poemas o canciones que ya conozca, en un contexto totalmente distinto, con más de dos mil años de distancia, y traducir los textos identificados a dos lenguas como mínimo, con unas reglas formales muy estrictas, que los obligan a utilizar todos los recursos léxicos y gramaticales a su alcance para poder construir composiciones poéticas nuevas. Con esto se consiguen varios objetivos: tomar contacto con los principales autores clásicos latinos (y griegos), a través de traducciones en los casos necesarios, según el nivel de la clase; conocer y contextualizar los tópicos literarios, valorando su vigencia a lo largo de los siglos; practicar la traducción creativa y la transcreación literaria, ampliando el vocabulario tanto del latín como de las lenguas de destino y explorando todos los recursos sintácticos y expresivos necesarios para mantener la literariedad del texto.

2. La traducción creativa como herramienta para aprender lenguas

La traducción creativa puede ser una forma atractiva de ayudar a los estudiantes a desarrollar sus habilidades de lenguaje y traducción en el aula mientras se divierten y participan en una experiencia de aprendizaje grupal. Las traducciones deshacen el original y, al reescribirse, requieren libertad para lidiar con las particularidades lingüísticas de los idiomas de origen y destino (Aranda, 1996: 24). A continuación, exponemos algunas claves que hemos utilizado con éxito para implementar la actividad:

Traducción colaborativa: dividimos la clase en grupos y damos a cada grupo un texto corto para traducir. Cada grupo debe trabajar de manera conjunta para encontrar la traducción más creativa y precisa que puedan, respetando escrupulosamente la sintaxis de la lengua de destino. Tienen que ponerse de acuerdo (pensar, intercambiar ideas, valorar, negociar, decidir) para buscar las mejores soluciones al reto propuesto (resolución de problemas, *problem-based learning*) y llegar a una obra nueva creada entre todos (cocreación). Una vez que han terminado, cada grupo presenta su traducción a la clase y explica y justifica las elecciones que hicieron. Posteriormente, el resto de los grupos pueden presentarles cuestiones sobre las traducciones propuestas o alternativas que ayuden a mejorar la traducción final. Así sucesivamente con todos los grupos. El profesor modera el debate y plantea cuestiones y alternativas gramaticales o estilísticas. Toda la clase participa activamente del proceso de traducción, comentario y corrección de todos los textos planteados y soluciones propuestas, desde el principio hasta el final.

Traducción poética: consiste en tomar un poema, canción u otra obra literaria en un idioma y traducirla a otro u otros idiomas manteniendo la forma y la métrica poética de la obra original. Este método requiere una comprensión profunda de la gramática, la sintaxis y el vocabulario de ambos idiomas, así como una apreciación de los matices de la expresión poética. Al involucrarse con un texto de esta manera, los estudiantes de idiomas pueden mejorar su dominio de la estructura y el vocabulario de la lengua de destino, al mismo tiempo que aprenden sobre el contexto cultural e histórico de la obra original. Pueden obtener información sobre las decisiones creativas del autor original y las técnicas que utilizó para transmitir su mensaje. Analizan la estructura del texto y su motivo o motivos principales. Además, la traducción poética puede ser una experiencia gratificante y placentera para quienes aprenden idiomas, ya que les permite involucrarse con la literatura y explorar las cualidades estéticas del lenguaje. Fomenta un enfoque creativo para el aprendizaje

de idiomas, al tiempo que ayuda a desarrollar una voz personal en ese idioma. Cuando hablamos de traducción creativa o de traducción poética, generalmente nos estamos refiriendo a traducciones de obras literarias, y esto es debido a que “it is the nature of the literary text to invite creative engagement” (Boase-Beier, 2007: 55). No obstante, la creatividad se hace necesaria en cualquier tipo de traducción, incluso en la más técnica.

Ante la multitud de perspectivas posibles para estudiar el hecho de la traducción poética (literaria), Nicholas Jose (2015: 6) se plantea la siguiente cuestión:

How, then, does it work? If we accept that literary translation is a form of creative practice, how do the disciplines of translation studies and creative writing relate to each other in an institutional setting?

La respuesta puede estar en la transcreación: en lugar de simplemente traducir un texto, el reto es transcrearlo. Esto significa que deben tratar de “re-crear” el mismo tono, estilo e impacto del texto original en su traducción. Por ejemplo, pueden traducir un poema o una canción a otro idioma, pero manteniendo el mismo ritmo y tonalidad del original. El concepto de transcreación nace en el campo de la publicidad, pero es aplicable, en nuestra opinión, a otros ámbitos. Este será el concepto que principalmente se trabajará en el aula, como veremos a continuación.

Como dijimos en la introducción, esta propuesta se llevó a cabo con estudiantes de primer curso del grado de Traducción y Mediación Interlingüística, de manera que el objetivo no era solamente que los alumnos mejoraran su conocimiento de la lengua latina y su literatura (a través de los ejemplos analizados, con el hilo conductor de los tópicos literarios), sino que ello les sirviera también para desarrollar sus competencias activas en las lenguas propias – español y catalán– y en una (o preferentemente dos) lengua(s) extranjera(s).

3. La transcreación

Es difícil determinar quién usó por primera vez el término *transcreación* (del inglés *transcreation*, es decir, *translation plus creation*). Sin embargo, la opinión común es que este término se utilizó por primera vez en la industria publicitaria en Estados Unidos en la década de 1960 para describir el proceso de adaptar un mensaje de un idioma y contexto cultural a otro, manteniendo su impacto y resonancia emocional. Algunas fuentes atribuyen el término a F.

Kaufman, quien lo usaría ya en la década de 1940 en el contexto de la traducción de publicidad del inglés al español para el público latino. Otros autores atribuyen la creación del término a la agencia de publicidad Dancer Fitzgerald Sample (ahora Saatchi & Saatchi) también en la década de los sesenta. Igualmente, se le atribuye el mérito al redactor y director creativo J. Walter Thompson (JWT) en esa misma década de 1960, o a J. Webb en su libro de 1964 *Creative Advertising*.

Independientemente de sus orígenes, *transcreación* se ha convertido en un término establecido en las industrias de la publicidad y el marketing, así como en el campo de la traducción y la internacionalización. El concepto de adaptar mensajes publicitarios para diferentes mercados ha existido durante mucho tiempo, pero el término *transcreación* se refiere específicamente al proceso de recrear un mensaje en un idioma y cultura diferentes, manteniendo su intención e impacto originales. El término ha ganado un uso más amplio en los campos de la publicidad (*advertising*), la comercialización (*marketing*) y la creación y el desarrollo de marca (*branding*)¹. Nosotros proponemos utilizar estos métodos en la traducción poética, sin desdeñar, por tanto, las habilidades y cualidades creativas del “transcreador” y avanzar hacia el concepto (en absoluto nuevo) de transcreación literaria.

En este punto nos parece interesante recoger las palabras de Percy Balmans (2010), que resumen perfectamente las similitudes y las diferencias entre traducción y transcreación, aunque aplique el concepto exclusivamente al campo de la publicidad:

Transcreation basically means recreating a text for the target audience, in other words “translating” and “recreating” the text. Hence the term “transcreation”. Transcreation is used to make sure that the target text is the same as the source text in every aspect: the message it conveys, style, the images and emotions it evokes and its cultural background. You could say that transcreation is to translation what copywriting is to writing.

One could argue that any translation job is a transcreation job, since a good translation should always try to reflect all these aspects of the source text. This is of course true. But some types of texts require a higher level of transcreation than others. A technical text, for example, will usually not contain many emotions and cultural references and its linguistic style will usually not be very challenging. However, marketing and advertising copy, which is the type of

¹ Es curioso que en español el adjetivo *creativo*, *va* significa ‘que posee o estimula la capacidad de creación, invención, etc.’, mientras que el sustantivo *creativo*, *va* se refiere exclusivamente al ‘profesional encargado de la concepción de una campaña publicitaria’.

copy to which the term transcreation is usually applied, does contain all these different aspects, making it difficult to create a direct translation. Translating these texts therefore requires a lot of creativity (...) Types of texts offered for transcreation vary from websites, brochures and TV and radio commercials aimed at end clients, to posters and flyers for resellers. They could be about any consumer product: digital cameras, airlines, food and drink, clothing and shoes, and financial products.

4. Reescrituras literarias: el ejemplo de *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare

La reescritura literaria supone un paso más allá de una mera traducción creativa o la transcreación que acabamos de explicar: supone un proceso mediante el cual un escritor toma un texto existente (una obra literaria completa o una parte de esta) y lo modifica o reescribe de manera significativa para crear una nueva obra, ya sea para adaptarla a un público o un contexto diferente, actualizarla, o simplemente para crear una nueva versión, explorando nuevas posibilidades creativas. A diferencia de una traducción, en la que se transfiere el significado de un texto de un idioma a otro, una reescritura literaria puede implicar cambios importantes en el estilo, la trama, la estructura, el enfoque temático, los personajes u otros elementos del texto original. Este proceso puede ser realizado por el mismo autor de la obra original, o por otro autor que adapta el trabajo original a su propio estilo y propósito, sin necesidad de cambiar de idioma.

En algunos casos, la reescritura literaria puede incluso llevar a la creación de una obra completamente nueva y original. Algunos ejemplos de reescritura literaria incluyen adaptaciones de obras literarias a diferentes formatos, como adaptaciones cinematográficas o para teatro, o incluso adaptaciones a otros idiomas o culturas. También se puede utilizar la reescritura literaria para crear nuevas obras a partir de ideas o temas similares a los de una obra original.

Romeo y Julieta (título original en inglés: *Romeo and Juliet* o *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*), publicada en 1597, es una de las obras más famosas de William Shakespeare y una de las obras más traducidas y versionadas de la literatura universal. La trama de la obra, sin embargo, no es original: ha sido inspirada por diversas fuentes literarias e históricas, y se ha sugerido que una de las más importantes es la obra *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, escrita en italiano por Luigi

da Porto hacia 1530. El título completo de esta obra ya nos ofrece bastantes pistas sobre su trama: *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti, con la pietosa loro morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del sig. Bartolommeo della Scala*. El tal Bartolomeo della Scala reinó en Verona entre 1301 y 1304, es decir, se relatan unos sucesos presuntamente acaecidos dos siglos y medio antes. Una versión francesa apareció pronto, en 1559, con el título (*Historie*) *De deux amants, dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse*, a cargo de Pierre Boaistuau. Posteriormente, Arthur Brooke tradujo la obra al inglés, con el título *The Tragicall Historye of Romeus and Iuliet* (1562) y William Painter publicó una versión en prosa en 1567: *The Goodly Hystory of the True and Constant Love between Rhomeo and Julietta*.

La historia de Luigi da Porto presenta muchos de los elementos básicos de la trama del *Romeo y Julieta* de Shakespeare, incluyendo la rivalidad entre las familias Montesco y Capuleto, el amor secreto entre los jóvenes protagonistas y su trágica muerte. Masuccio Salernitano ya había escrito casi un siglo antes una historia muy semejante en su colección de cuentos titulada *Il Novellino*, publicada en 1476, un año después de su muerte, a cuidado de Francesco del Toppo. La trigésimo tercera de esas *novelle* narra la historia de dos amantes, llamados Mariotto y Gianozza, que sufren las mismas desgracias que Romeo y Julieta. En cualquier caso, es claro que la historia de Romeo y Julieta ha sido inspirada por diversas fuentes, incluyendo fuentes directas o indirectas italianas, y que Shakespeare transformó estas historias en una obra de teatro universalmente reconocida y admirada.

La historia de Romeo y Julieta –y sus precedentes renacentistas italianos– tiene, además, sus orígenes más remotos en la leyenda de Píramo y Tisbe, mencionada por primera vez por Higino (*Fábulas*, 242 y 243), y desarrollada por Ovidio (en *Las metamorfosis*, IV). En la leyenda de Píramo y Tisbe, dos jóvenes amantes viven en la antigua Babilonia y se comunican a través de una grieta en una pared que separa sus casas. Sin embargo, sus familias se oponen a su amor y no les permiten estar juntos. En un intento desesperado de escapar, Tisbe se encuentra con un león y, al correr asustada, deja caer su velo en el camino. El león lo rasga y lo empapa en sangre. Cuando Píramo encuentra el velo ensangrentado, cree que Tisbe ha muerto y se suicida. Al encontrar a su amante muerto, Tisbe también se quita la vida. La historia de Romeo y Julieta sigue un patrón similar: dos jóvenes amantes, Romeo y Julieta, se enamoran a pesar de la rivalidad entre sus familias; se unen en secreto, pero luego son separados por una serie de circunstancias desafortunadas. Traman escapar y, tras una serie de trágicos malentendidos, mueren ambos.

Las dos historias comparten muchos elementos, incluido el amor prohibido entre dos jóvenes de familias rivales, la comunicación a través de una pared, un error fatal y la muerte trágica de ambos amantes. La literatura clásica es una constante fuente de inspiración con mitos, leyendas, historias y tópicos sumamente variados. Estos temas, que en muchas ocasiones solo son el eco de un nombre propio o de una frase latina para el estudiantado de enseñanzas medias o de los primeros cursos de universidad, proporcionan un material muy productivo para todo tipo de actividades en el aula.

5. Reescritura musical: el ejemplo de *My Way*, de Frank Sinatra

Si el *Romeo y Julieta* de William Shakespeare es considerado uno de los grandes clásicos de la literatura universal, la versión de *My Way* interpretada por Frank Sinatra sería uno de los equivalentes en la música popular del siglo xx, tal vez junto con *Imagine* de John Lennon (1971) o *Halleluyah* de Leonard Cohen (1984). *My Way* es una canción popularizada por Frank Sinatra en 1969, que fue escrita en inglés por Paul Anka. La melodía original, no obstante, está basada en una canción francesa llamada *Comme d'habitude*, escrita en 1967 por el compositor Jacques Revaux y el letrista Gilles Thibault. Fue popularizada por el cantante francés Claude François, quien la publicó ese mismo año. Aunque comparten la misma melodía, la letra de la canción de Paul Anka es completamente diferente y no tiene mucho que ver con la letra original en francés. Mientras que *Comme d'habitude* habla sobre la rutina diaria y la monotonía de la vida tras la supuesta pérdida de un amor, *My Way* habla sobre la autoconfianza y la toma de decisiones en la vida, a pesar de las adversidades, las críticas o los posibles errores. Un hombre está llegando al final de su vida (“And now the end is near, and so I face that final curtain...”) y reflexiona sobre el “camino” (*way*) que ha seguido y la “manera” (*way*) en que ha sorteado las dificultades, en una especie de (auto)elogio (pre)fúnebre. La popularidad de la versión inglesa ha llevado a que la versión original francesa sea a menudo pasada por alto fuera del mundo francófono.

Vamos a comparar la letra original de la canción francesa con una traducción en inglés y la adaptación, completamente reescrita, de Paul Anka. Solo presentaremos unos cuantos versos del inicio, ya que la misma estructura armónica y melódica se repite a lo largo de la canción, diferenciada por un crescendo gradual y separada en dos partes:

Vídeo de *Comme d'habitude*, interpretado (en *playback*) por Claude François para un programa de televisión, con subtítulos en francés:
<https://www.youtube.com/watch?v=Gz2JgEeQZ1o>
 Versión de *My Way*, interpretada en directo por Frank Sinatra en el Madison Square Garden (New York) en 1974, con subtítulos en inglés:
<https://www.youtube.com/watch?v=w019MzRosmk>

V.O. <i>Comme d'habitude</i>	T.A.	Adaptación <i>My Way</i>
Je me lève Et je te bouscule Tu ne te réveilles pas Comme d'habitude	I get up And I push you around You don't wake up As usual	And now the end is near And so I face that final curtain
Sur toi je remonte le drap J'ai peur que tu aies froid Comme d'habitude	On you I pull up the sheet I'm afraid you'll be cold As usual	My friend I'll make it clear I'll state my case, of which I'm certain
Ma main caresse tes cheveux Presque malgré moi Comme d'habitude	My hand caresses your hair Almost in spite of myself As usual	I've lived a life that's full I traveled each and every highway
Mais toi tu me tournes le dos Comme d'habitude	But you turn your back on me As usual	And more, more than this, I did it my way
Et puis Je m'habille très vite Je sors de la chambre Comme d'habitude	And then I get dressed very quickly I leave the room As usual	Regrets, I've had a few But then again too few to mention
Tout seul Je bois mon café Je suis en retard Comme d'habitude	All by myself I drink my coffee I am late for work As usual	I did what I had to do I saw it through without exemption
Sans bruit Je quitte la maison Tout est gris dehors Comme d'habitude	Quietly I leave the house Everything is grey outside As usual	I planned each charted course Each careful step along the byway
J'ai froid, Je relève mon col Comme d'habitude Comme d'habitude	I am cold, I raise my collar As usual As usual	And more, much more than this I did it my way

En el enlace al vídeo de Frank Sinatra interpretando *My Way* que hemos copiado más arriba, podemos ver cómo el cantante presenta el tema: “We will now do the National Anthem, but we need to rise”. Esta introducción es

una muestra de la enorme popularidad que adquirió la canción en su versión inglesa, que luego fue a su vez interpretada por otros muchos cantantes. Comparando el texto original francés o su traducción automática (obtenida en *deepl.com*) con la versión inglesa, se comprueba fácilmente que no se trata de una traducción literaria ni, por tanto, de una transcreación. Es una canción completamente diferente, aunque no completamente nueva: del original se ha tomado solo la parte musical (ritmo, armonía, melodía, incluso tono), mientras que la parte “lírica” (en inglés *lyrics*), es decir, lo que en español se conoce como la “letra” de la canción, es distinta. Ni siquiera se trata de una canción de amor, aunque el yo poético esté en el centro de ambas composiciones.

Al reutilizar la melodía, la estructura métrica se mantiene intacta, como podemos apreciar perfectamente al escuchar ambas canciones. También se repite el crescendo, apoyado en un acompañamiento musical escalonado y dividido en dos partes bien diferenciadas, la segunda de las cuales acaba de una manera apoteósica, especialmente en la versión de Sinatra, con una breve vuelta a la calma final.

Comparamos solamente la primera estrofa de ambas canciones:

Je m(e) lève	And now
_ ^	_ ^
(Ét) je te bouscule	the end is near
_ ^ _ ^	_ ^ _ ^
Tu ne te réveill(es) pas	And so, I face
(-) _ ^ _ ^ (-)	_ ^ _ ^
Comme d’habitude	that final curtain
_ ^ _ ^ (-)	_ ^ _ ^ (-)

El ritmo en ambas composiciones es yámbico, es decir, combina pies de dos sílabas con una estructura átona-tónica (_ ^). Las combinaciones rítmicas, que han de conjugar el acento tónico (silábico) con el acento musical, son realmente interesantes y merecen un trabajo aparte, pero valga decir que siempre sirven de excusa para explicar la métrica clásica y sus principales pies y estrofas, que sigue los mismos patrones, aunque combinando sílabas largas y breves, en lugar de tónicas y átonas, como el inglés, el español, y la mayoría de las lenguas modernas. Esto no quiere decir que nunca se utilice la oposición sílaba larga / sílaba breve en las composiciones musicales, ya que en muchas ocasiones se utilizan los alargamientos o los diptongos combinados con el acento tonal; de hecho, si volvemos a ver los cuatro primeros versos de

My Way y analizamos su transcripción fonética, vemos que todas sus sílabas tónicas contienen vocales largas o diptongos:

“And now the end is near, and so I face that final curtain...”
/ænd **naʊ** ði **ɛnd** ɪz **nɪər**, ænd **soʊ** aɪ **feɪs** ðæt **fɑɪn**l 'kɜ:tn/

La unidad de tiempo en la métrica grecolatina es la sílaba breve; decimos que una sílaba breve tiene un tiempo –o una mora–, y la sílaba larga el doble, es decir, dos tiempos o dos moras. Para el lenguaje musical, una negra equivale a un tiempo, una blanca a dos, una redonda a cuatro, etc. En música se puede, obviamente, alargar los tiempos todo lo necesario, e incluso recortarlos (corcheas, semicorcheas, etc.).

No pretendemos aquí extendernos excesivamente sobre las cuestiones métricas, pero daremos solamente una clave más, y esta es indicar que es en el Renacimiento (una vez más) cuando se retoman con fuerza las estructuras métricas clásicas en la poesía. Los estudiantes de bachillerato o de primero de carrera suelen conocer únicamente el hexámetro por *La Odisea* (si han dado griego) y, sobre todo, por *La Eneida*. Las nuevas estrofas de las lenguas “modernas” permiten jugar no solo con la rima y la extensión (cantidad de sílabas) de los versos, sino que también dan la posibilidad de jugar con el ritmo interno. Los pies más utilizados serán obviamente los de dos sílabas, el troqueo o coreo (tónica - átona ^ _) y el yambo (átona - tónica _ ^), y los de tres, el dácilo (tónica - átona - átona ^ _ _) y el anapesto (átona - átona - tónica _ _ ^). Shakespeare populariza el pentámetro yámbico en sus sonetos y en sus dramas².

Si nos fijamos en el inicio de las dos partituras, a primera vista comprobamos que la versión inglesa es un poco más lenta: 77 pulsos por minuto (BPM), frente a los 88 de la francesa. Esta comienza con un intervalo de sexta (“Je’mè lève”: do-la), igual que la versión de Anka, con la diferencia de que esta última está dos tonos más baja, para adaptarse al rango vocálico de Sinatra

² Citamos unos versos del Prólogo de *Romeo and Juliet*, en pentámetros yámbicos:

“Two households, both alike in dignity
(In fair Verona, where we lay our scene),
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-crossed lovers take their life”.

(“And now”: la-fa, etc.) Ambas canciones continúan con una estructura métrica y melódica completamente iguales³.

Comme d’habitude

♩ = 88

Claude Francois

Je me lève et je te bous-cule tu n'te ré-veilles

pas comme d'ha-bi-tu-de sur toi je re-mon-te le

drap j'ai peur que tu aies froid comme d'ha-bi-tu-de Ma

My Way

Lyrics by Paul Anka

Frank Sinatra

Claude Francois
Jacques Revaux

♩ = 76

And now the end is near and so I

face the fin-al cur-tain. My friend, I'll say it

³ Fuente: <https://musescore.com/user/6317321/scores/5779552>

6. La actualidad de los clásicos grecolatinos

Ya hemos visto cómo la fábula de Píramo y Tisbe sirvió sin duda de inspiración a los escritores renacentistas italianos y, a través de estos, a William Shakespeare para escribir una de las obras maestras de la literatura universal. Los tópicos literarios latinos permanecen en la cultura contemporánea como testimonio de la fuerza y el calado del mundo clásico; son “lugares comunes” que han sobrevivido a lo largo de siglos y sirven de inspiración para escritores de todas las épocas y lenguas.

Por esta razón, resulta interesante realizar en clase la actividad de buscarlos e identificarlos en obras de épocas posteriores, desde la Edad Media hasta el mundo contemporáneo, y en diferentes tipos de representaciones, ya sea pintura o escultura, literatura, teatro, ópera, cine, series o canciones. Las fuentes clásicas, a su vez, pueden ser variadas: la mitología, la poesía, la filosofía, la historia, la oratoria, etc., mientras que el nombre que la tradición ha puesto a estos lugares comunes puede ser alguna cita literal (“*carpe diem*”, “*beatus ille*”, “*odi et amo*”...) o una breve descripción del tópico (“*captatio benevolentiae*”, “*descriptio puellae*”...). En un primer momento, durante una clase de 120 minutos, explicamos en el aula algunos de los tópicos más conocidos y en muchos casos citamos su fuente principal. Una lista, no exhaustiva, de estos tópicos más populares podría ser: “*amor post mortem*”, “*amor bonus / ferus*”, “*aurea mediocritas*”, “*beatus ille*”, “*captatio benevolentiae*”, “*carpe diem*”, “*collige, virgo, rosas*”, “*contemptu mundi*”, “*descriptio puellae*”, “*homo viator*” (= “*peregrinatio vitae*”), “*locus amoenus*”, “*memento mori*”, “*non omnis moriar*”, “*odi et amo*”, “*omnia mors aequat*”, “*omnia vincit amor*”, “*pecuniae omnia parent*”, “*quotidie morimur*”, “*ruit hora*” (= “*tempus fugit*”), “*theatrum mundi*”, “*ubi sunt?*”, “*vanitas vanitatis*”, “*varium et mutabile semper femina*”, “*vera amicitia*”, “*vita militia*”, “*vita somnum*”, etc.

Para explicar el tópico de *carpe diem*, por ejemplo, se cita, traduce y explica en el aula la *Oda* I.II de Horacio:

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati.
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum. Sapias, vina liques et spatio brevi

spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
aetas: **carpe diem**, quam minimum credula postero⁴.

Traducción (propia):

No te preguntes –no es lícito saberlo– cuál fin para mí, cuál para ti han dispuesto los dioses, Leucónoe, ni tientes los números babilonios. Tolera lo mejor posible cualquier cosa que venga, ya sea que Júpiter te conceda muchos inviernos, ya sea este el último que ahora debilita contra los escollos el mar Tirreno. Sé sabia, filtra los vinos y recorta tu larga esperanza a un breve espacio. Mientras hablamos, se habrá fugado el tiempo envidioso. **Atrapa el día**, confiando lo menos posible en el de mañana.

La comparación con el *Soneto XXIII* de Garcilaso de la Vega es imprescindible:

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende al corazón y lo refrena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
**coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto**, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre⁵.

El motivo principal de ambos poemas (*carpe diem*) aparece, en el caso de Horacio, en el último verso, y, en el caso de Garcilaso, al principio del primer terceto, según la costumbre. El tiempo no perdona, es cruel y envidioso (*invinda aetas / el tiempo airado*) y continúa su curso inexorable, con nosotros o sin nosotros (*quam minimum credula postero / todo lo mudará la edad ligera por no hacer mudanza en su costumbre*). Los paralelismos en el tema central de ambos poemas son evidentes.

⁴ Texto tomado de *Perseus Project*.

⁵ Texto tomado de *Cervantes Virtual*, <https://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/versos/soneto09.htm>

Pierre de Ronsard (s. XVI) también recrea este tópico en su famoso *Sonnet à Hélène*:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
 Assise auprès du feu, devidant et filant,
 Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant:
 Ronsard me celebrait du temps que j'estois belle.
 Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
 Desja sous le labeur à demy sommeillant,
 Qui, au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
 Benissant vostre nom de louange immortelle.
 Je seray sous la terre, et, fantôme sans os,
 Par les ombres myrteux je prendray mon repos.
 Vous serez au foyer une vieille accroupie,
 Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
 Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
 Cueillez dès aujourd'huy les roses de la vie.

En 1989 Peter Weir estrenó la película *Dead Poets Society* (*El club de los poetas muertos*, en la versión española). En ella, Robin Williams encarna al profesor Keating, quien causa un gran impacto sobre sus alumnos en la prestigiosa –aunque ficticia– *Welton Academy of Vermont* en 1959. En una de las más conocidas escenas, el profesor les enfrenta ante las orlas y los retratos de antiguos *alumni* de la academia y les propone que escuchen sus voces, mientras él mismo les susurra por detrás “*carpe diem, carpe diem...*”. Les quiere inculcar el valor del presente, de la importancia de aprovechar cada día de su vida porque todos son importantes y todos pasan de largo sin remedio. Esta película marcó tanto a una generación como pudiera hacerlo un magnífico poema, una canción o un gran cuadro. En el aula, por supuesto, proyectamos la escena en su versión original, subtitulada.

Cuando seguimos pidiendo referentes de los distintos tópicos, no dejan de aparecer ejemplos. Para el de *descriptio puellae*, es fácil recurrir a *De la belleza de su amada*, de Lope de Vega⁶, mientras que los alumnos rápidamente lo relacionan con *Your Body is a Wonderland* (2001), de John Mayer o *Just the*

⁶ No queda más lustroso y cristalino / por altas sierras el arroyo helado / ni está más negro el ébano labrado / ni más azul la flor del verde lino; / más rubio el oro que de Oriente vino, / ni más puro, lascivo y regalado / espira olor el ámbar estimado / ni está en la concha el carmesí más fino, / que frente, cejas, ojos y cabellos / aliento y boca de mi ninfa bella, / angélica figura en vista humana; / que puesto que ella se parece a ellos / vivos están allá, muertos sin ella, / cristal, ébano, lino, oro, ámbar, grana.

Way You are (2010), de Bruno Mars. Probablemente, una generación anterior hubiera recordado *You are so Beautiful*, popularizada por Joe Cocker en 1975, o *Wonderful Tonight* (1977) de Eric Clapton. Previamente hemos explicado en clase este lugar común y presentado algunos ejemplos clásicos, como Propertius (*Elegías*, II,3, 9-14):

Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit
 (lilia non domina sint magis alba mea;
 ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,
 utque rosae puro lacte natant folia),
 nec de more comae per levia colla fluentes,
 non oculi, geminae, sidera nostra, faces...

Traducción:

Su cara no es lo que más me ha cautivado, aunque sea pálida (los lirios no pueden ser más blancos que mi amada, como la nieve del Mar Negro si rivalizara con el bermellón de Iberia, y como los pétalos de una rosa flotando en pura leche); tampoco me han cautivado sus cabellos que caen sobre su delicado cuello siguiendo la costumbre, ni sus ojos, que parecen dos antorchas, estrellas mías...

El tópico *tempus fugit* deriva de un verso de las *Geórgicas* de Virgilio (III, 284), que dice exactamente: “Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus”⁷. Similar a este es “*ruit hora*”, que acentúa el carácter fugaz y destructor del tiempo. Volvemos a encontrar fácilmente paralelismos en la literatura española, como el famoso *Salmo XVII* de Francisco de Quevedo:

Miré los muros de la Patria mía,
 si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
 de larga edad y de vejez cansados,
 dando obediencia al tiempo en muerte fría.
 Salíme al campo y vi que el sol bebía
 los arroyos del hielo desatados,
 y del monte quejosos los ganados,
 porque en sus sombras dio licencia al día.
 Entré en mi casa y vi que, de cansada,
 se entregaba a los años por despojos.
 Hallé mi espada de la misma suerte;

⁷ También podemos encontrar una versión extendida de este lugar común: “*Tempus fugit, sicut nubes, quasi naves, velut umbra*”, mezcla de varias citas del *Libro de Job* (7,9; 9,26; 14,2).

Mi vestidura, de servir gastada;
y no hallé cosa en que poner los ojos
donde no viese imagen de mi muerte.

Los muros de su patria, los arroyos, los ganados, su casa, su espada, su vestidura... todo se destruye y se encamina hacia la muerte. Este tópico permanece inalterable en la historia de la literatura y del arte en general. Cuando lo comentamos en el aula, los alumnos lo relacionan con la canción *Neverending Story* (2000), del grupo de rock holandés Within Temptation. Veamos solo los primeros versos:

Armies have conquered / And fallen in the end
Kingdoms have risen / Then buried by sand
The Earth is our mother / She gives and she takes
She puts us to sleep and / In her light we'll awake
We'll all be forgotten / There's no endless fame
But everything we do / Is never in vain
We're part of a story, part of a tale
We're all on this journey / No one is to stay
Where ever it's going / What is the way?

Traducción:

Historia interminable. Ejércitos han conquistado / y al final han caído. / Reinos se han alzado / y han sido enterrados por la arena. / La Tierra es nuestra madre. / Ella nos da y nos quita. / Ella nos duerme y / en su luz despertaremos. / Todos seremos olvidados. / No hay fama sin fin. / Pero todo lo que hacemos / nunca es en vano. / Somos parte de una historia, parte de un cuento. / Estamos todos en este viaje. / Nadie se queda. / Adonde quiera que vaya, / ¿cuál es el camino?

Al igual que en el poema de Quevedo, podemos hallar varios ejemplos del tópico en la canción: los cuatro primeros versos hablan de cómo aquello que en su momento parecía invencible cae, y los versos restantes de la estrofa, aunque de manera más genérica, nos dicen que todo lo que empieza tiene un final; imperios y reinos surgen y caen, pero la Tierra es nuestra madre y quien realmente gobierna: nos da y quita a su antojo. La fama es efímera, aunque todo lo que hacemos nunca es en vano, ya que somos parte de una historia más grande y un cuento que se sigue escribiendo, una "historia interminable".

Entre los años 1952-1954, Frida Khalo pintó *Naturaleza muerta: Viva la Vida*. Se trata de un bodegón sobre lienzo que representa varias sandías de di-

versos tamaños, unas enteras y otras cortadas, unas con más color y otras con menos. Según algunos estudiosos, la pintora añadió sobre la sandía cortada que aparece en primer plano la inscripción “VIVA LA VIDA / Frida Kahlo / Coyoacán 1954 – México” pocos días antes de morir.



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/viva-la-vida>

En 2008, el grupo británico Coldplay publicó el álbum *Viva la Vida or Death and All His Friends*, que incluye el mayor de sus éxitos y una de las obras maestras de la música pop de las primeras dos décadas del siglo XXI, *Viva la Vida*. En una entrevista, el cantante del grupo confesó que habían puesto el título en español inspirados por el cuadro de la artista mexicana: le había impactado cómo, sufriendo fuertes dolores causados por la poliomielitis y estando próxima a la muerte, había sido capaz de entonar este canto a la vida en su última obra. La letra de la canción no puede estar más próxima a las composiciones que acabamos de comentar. Copiaremos la primera parte:

I used to rule the world / Seas would rise when I gave the word
 Now in the morning, I sleep alone / Sweep the streets I used to own
 I used to roll the dice / Feel the fear in my enemy's eyes
 Listen as the crowd would sing / Now the old king is dead, long live the king
 One minute, I held the key / Next the walls were closed on me
 And I discovered that my castles stand / Upon pillars of salt and pillars of sand
 I hear Jerusalem bells are ringing / Roman Cavalry choirs are singing

Be my mirror, my sword and shield / My missionaries in a foreign field
 For some reason, I can't explain / Once you'd gone, there was never, never an
 honest word
 And that was when I ruled the world.

Traducción:

Yo gobernaba el mundo. / Los mares se levantaban cuando yo daba la orden.
 / Ahora en la mañana duermo solo; / barro las calles que antes poseía. / Yo
 lanzaba los dados; / sentía el miedo en los ojos de mi enemigo. / Escuchaba
 cómo la multitud cantaba / "Ahora el viejo rey ha muerto, ¡viva el rey!" / Un
 minuto, tenía la llave; / al siguiente, las paredes se cerraron sobre mí / y des-
 cubrí que mis castillos se mantienen / sobre pilares de sal y pilares de arena.
 / Oigo sonar las campanas de Jerusalén. / Los coros de la caballería romana
 están cantando. / Sed mi espejo, mi espada y mi escudo / mis misioneros en
 un campo extranjero. / Por alguna razón que no puedo explicar / una vez que
 te fuiste, nunca hubo, nunca una palabra honesta. / Y eso fue cuando yo go-
 bernaba el mundo.

7. Ejemplos de prácticas de transcreación literaria (musical) en el aula

Otro de los tópicos más conocidos es el *locus amoenus*, que alude a una natu-
 raleza idealizada, en plena armonía y perfección, un espacio bucólico, donde
 se encuentra la felicidad y la paz. Uno de los autores que más recurrió a este
 tópico fue Virgilio, en las *Bucólicas* (Églogas) y en las *Geórgicas*. En la escena
 inicial de la Égloga I, por ejemplo, Tityrus disfruta de la paz y la belleza del
 campo mientras Meliboeus se lamenta por haber perdido su tierra:

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit:
 namque erit ille mihi semper deus; illius aram
 saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
 Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
 ludere, quae vellem, calamo permisit agresti
 ...
 Urbem, quam dicunt Romam, Meliboee, putavi
 stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus
 pastores ovium teneros depellere fetus:
 sic canibus catulos similis, sic matribus haedos
 noram, sic parvis componere magna solebam:
 verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
 quantum lenta solent inter viburna cupressi.
 ...

Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem
 fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,
 castaneae molles, et pressi copia lactis;
 et iam summa procul villarum culmina fumant,
 maioresque cadunt altis de montibus umbrae⁸.

Igualmente, en el libro IV de las *Geórgicas*, Virgilio describe los placeres del campo y los beneficios de la apicultura en un tono que enfatiza la tranquilidad y la belleza de los parajes donde las abejas realizan su labor, creando una imagen de serenidad y paz.

En estas obras, Virgilio describe lugares hermosos y fértiles, rodeados de montañas y ríos, donde las abejas zumban, las aves cantan y los campesinos pueden llevar una vida sencilla y tranquila. En sus *Metamorfosis*, Ovidio describe en ocasiones igualmente jardines paradisíacos donde los amantes pueden encontrar la felicidad total, alejados del mundo y de sus preocupaciones. En el libro V, Aretusa describe con sutileza el río donde se baña, en un ejemplo rico en imágenes visuales,

Lassa revertēbar (memini) Stymphalide silva:
 aestus erat, magnumque labor geminaverat aestum.
 Invenio sine vertice aquas, sine murmure euntes,
 perspicuas ad humum, per quas numerabilis alte
 calculus omnis erat, quas tu vix ire putares.
 Cana salicta dabant nutritaque populus unda
 sponte sua natas ripis declivibus umbras⁹.

Horacio, en sus *Odas*, también menciona con frecuencia la belleza de la naturaleza, como los campos verdes, los arroyos y los bosques, y cómo estos lugares pueden proporcionar paz y tranquilidad a los seres humanos. Así también Lucrecio en *De Rerum Natura*. A través de Petrarca este concepto llegó a los poetas renacentistas. Uno de sus máximos exponentes en España fue Garcilaso de la Vega, que describe varios *loci amoeni* en sus famosas *Églogas*, reflejo del interés por las obras clásicas de la cultura griega y latina.

Cerca del Tajo, en soledad amena,
 de verdes sauces hay una espesura
 toda de hiedra revestida y llena,

⁸ *Ecl.* 1,6-10; 1,20-26; 1,80-84.

⁹ *Met.* 5, 585-591.

que por el tronco va hasta el altura
 y así teje arriba y encadena
 que el sol no halla paso a la verdura;
 el agua baña el prado con sonido,
 alegrando la vista y el oído.
 Con tanta mansedumbre el cristalino
 Tajo en aquella parte caminaba
 que pudieran los ojos el camino
 determinar apenas que llevaba.
 Peinando sus cabellos de oro fino,
 una ninfa del agua do moraba,
 la cabeza sacó, y el prado ameno
 vido de flores y de sombras lleno.
 Moviola el sitio umbroso, el manso viento,
 el suave olor de aquel florido suelo;
 las aves en el fresco apartamiento
 vio descansar del trabajoso vuelo;
 secaba entonces el terreno aliento
 el sol, subido en la mitad del cielo;
 en el silencio solo se escuchaba
 un susurro de abejas que silbaba¹⁰.

En el siglo xx, el tópico del *locus amoenus* siguió utilizándose profusamente en la literatura y en el arte. Antonio Machado refleja este tópico en sus *Soledades*, donde su infancia representa el paraíso perdido. En el xix ya se había introducido el concepto en las ciudades, cambiando el bosque por jardines, y el río por fuentes. El “lugar ideal” ha ido cambiando y adaptándose, y se utiliza sobre todo en publicidad, donde los escenarios más espectaculares transportan al espectador / consumidor a un mundo ideal, por el que estaría dispuesto a sacrificar cualquier cosa para alcanzarlo.

Un ejemplo de esa versatilidad del tópico que permite que el lugar idealizado sea tanto un paisaje rural atemporal como una moderna ciudad lo podemos ver en la canción *City of Stars*, compuesta por Justin Hurwitz, perteneciente al musical *La La Land* (2017) del director Damien Chazelle, y que fue merecedora al Óscar a la mejor canción de ese año. El tema central, y toda la película en general, es una alabanza a la ciudad de Los Angeles (LA), que simboliza el lugar donde todos los sueños se pueden hacer realidad, especialmente para los artistas. Presentamos una traducción y una adaptación desde la lengua inglesa a la lengua española. Esta canción fue analizada y

¹⁰ Égloga III, 57-80.

traducida en la clase de *Traducción y recepción de la cultura clásica* y posteriormente corregida y publicada en el TFM del máster de Traducción Creativa y Humanística titulado *La traducción y la adaptación del género musical: contexto histórico y adaptación de dos lenguas B a dos lenguas A*, presentado por Marina Giner Escorihuela y dirigido por Domingo Pujante González y Carles Padilla Carmona (Giner, 2021). En las páginas 27-28 de este trabajo compara la versión original (V.O.) de la canción, en inglés, con una traducción automática (T.A.) y su adaptación:

Enlace a la canción original: < https://www.youtube.com/watch?v=GTWqwSNQCcg >		
V.O.	T.A.	Adaptación
City of stars Are you shining just for me? City of stars There's so much that I can't see	Ciudad de las estrellas ¿Brillas sólo para mí? Ciudad de las estrellas Hay tanto que no puedo ver	Bella ciudad ¿Brillas solo para mí? Bella ciudad Hay tanto por descubrir
Who knows? I felt it from the first embrace I shared with you	¿Quién sabe? Lo sentí desde el primer abrazo que compartí contigo	Sabrás Desde el momento en que te vi aquella vez
That now Our dreams They've finally come true	Que ahora Nuestros sueños Por fin se han hecho realidad	Mi sueño_al fin se puede cumplir
City of stars Just one thing everybody wants There in the bars and through the smoke-screen Of the crowded restaurants It's love Yes, all we're looking for is love From someone else	Ciudad de las estrellas Sólo una cosa que todo el mundo quiere Allí en los bares y a través de la cortina de humo de los restaurantes abarrotados Es el amor Sí, todo lo que buscamos es amor De alguien más	Bella ciudad Hay algo que quiero hallar Dentro de un bar o en la humareda de un repleto restorán Amor, todos buscamos el amor de alguien más
A rush A glance A touch A dance	Un apuro Una mirada Un toque Un baile	Correr Reír Saltar Bailar

To look in somebody's eyes To light up the skies To open the world and send me reeling A voice that says I'll be here, and you'll be alright	Mirar a los ojos de alguien Para iluminar los cielos Para abrir el mundo y hacerme tambalear Una voz que diga Estaré aquí, y tú estarás bien	A tus ojos mirar y al cielo llegar Mientras mi mundo da mil vueltas Tu voz que dice que sí, que todo irá bien
I don't care if I know Just where I will go 'Cause all that I need, this crazy feeling Ra-ta-tat of my heart I think I want it to stay	No me importa saber Sólo donde voy a ir Porque todo lo que necesito, este sentimiento loco Ra-ta-tat de mi corazón Creo que quiero que se quede	No me importa yo iré a donde tú estés llevando este loco sen- timiento El bum bum de mi corazón Creo que me quedaré
City of stars Are you shining just for me? City of stars You never shined so brightly	Ciudad de las estrellas ¿Brillas sólo para mí? Ciudad de las estrellas Nunca brillaste tanto	Bella ciudad ¿Brillas solo para mí? Bella ciudad Nunca brillaste así

La traducción automática es bastante coherente y próxima al original, pero métricamente, excepto en muy pocos casos, no encaja en el sencillo esquema rítmico de la canción. La columna de la derecha, que hemos llamado “adaptación”, obedece a todos los requisitos que habíamos solicitado en clase. Se trata, por tanto, de una transcreación literaria, en este caso musical, que responde a las necesidades métricas, rítmicas, de rima y de tono que exige el original inglés, manteniendo además una melodía idéntica. Veamos el esquema métrico de los cuatro primeros versos:

City of stars (4) ^ _ _ ^	Bella ciudad (4) ^ _ _ ^
Are you shining just for me? (7) ^ _ ^ _ ^ _ ^	¿Brillas solo para mí? (7) ^ _ ^ _ ^ _ ^
City of stars (4) ^ _ _ ^	Bella ciudad (4) ^ _ _ ^
There's so much that I can't see (7) ^ _ ^ _ ^ _ ^	Hay tanto por descubrir (7) ^ _ ^ _ ^ _ ^

Entre paréntesis, el número de sílabas de cada verso, que debe coincidir con el número de notas musicales de uno o varios compases. Como vimos con el ejemplo de *My Way*, el signo ^ representa un acento musical, coincidente por lo general con la sílaba tónica; el signo _ representa una nota sin acento musical, que coincide con una sílaba átona. La rima, muy sencilla, se conserva intacta: *abab*. La versión española fue interpretada en directo en la

clase del grado de Traducción y Recepción de la Cultura Clásica y en la defensa del TFM.

Para concluir, presentaremos un segundo y último ejemplo de transcreación musical realizado por otra estudiante en clase. La canción de Justin Bieber *Sorry* (incluida en el álbum *Purpose*, 2015) trata sobre temas como el amor, el desamor, la culpa, la redención y la confesión, que son comunes en la literatura latina y universal. Desde el *Odi et amo* de Catulo (s. I a. C.) hasta el *I Hate You I Love You* del cantante Gnash (2018), podríamos encontrar cientos y cientos de ejemplos a lo largo de la historia. Una estudiante propuso una versión en español para clase, la interpretó en directo y finalmente grabó un vídeo, como trabajo de final de la asignatura. A continuación, comparamos las dos primeras estrofas y el estribillo:

<i>Sorry</i> (Justin Bieber)	<i>Lo siento</i> (Irene Rodrigo)
<p>You gotta go and get angry at all of my honesty You know I try, but I don't do too well with apologies I hope I don't run out of time, could someone call the referee? 'Cause I just need one more shot at forgiveness</p>	<p>Te soy sincera y te enfadas; me dejas confusa. Sabes muy bien que no soy buena con las disculpas. Espero que el tiempo siga a mi favor; solo escucha que sin ti yo no sé perdonarme.</p>
<p>I know you know that I made those mistakes maybe once or twice By once or twice, I mean maybe a couple a hundred times So let me, oh, let me redeem, oh, redeem, oh, myself tonight 'Cause I just need one more shot, second chances</p>	<p>Ya van unas cuantas veces que dije 'no lo hago más'. Quizás fueron miles, pero aquí tienes mi sinceridad. Así que te pido, te pido una nueva oportunidad. Que sin ti yo no soy no soy nadie.</p>
<p>Yeah, is it too late now to say sorry? 'Cause I'm missing more than just your body Ooh, is it too late now to say sorry? Yeah, I know that I let you down Is it too late to say I'm sorry now?</p>	<p>Déjame decirte 'lo siento'. Es que no echo en falta solo tu cuerpo. Déjame decirte 'lo siento'. Es que no, no, no te quise fallar. Espero que me puedas perdonar.</p>

Posteriormente publicó el vídeo en YouTube¹¹ y tuvo más de cuatro mil visitas. En su comentario decía: “Nunca pensé que me atrevería, pero aquí la tenéis: mi primer *cover*, traducción y vídeo en YouTube, todo en uno. En un principio iba a ser un simple trabajo para la universidad (estudio Traducción y me flipa la adaptación de canciones), pero hacía tiempo que había gente animándome a subir algo, así que he dejado la vergüenza atrás y aquí os lo traigo. Espero que os guste. Estaré encantada de leer vuestros comentarios”. En la actualidad, Ene Rodrigo (este es su nombre artístico) combina su trabajo de profesora con el de cantante profesional.

8. Conclusiones

En el presente trabajo hemos propuesto un enfoque innovador para acercar los autores latinos a estudiantes de diferentes niveles educativos, basado en la traducción y adaptación de tópicos literarios latinos en composiciones poéticas y musicales contemporáneas. Revisamos los diferentes acercamientos que se pueden realizar a las traducciones y versiones de los clásicos, como la traducción creativa, la traducción poética o las reescrituras literarias, para llegar al concepto de transcreación literaria y su aplicabilidad en el aula. Esta propuesta fomenta el aprendizaje centrado en el estudiante y la transversalidad. Los estudiantes se enfrentan a desafíos como relacionar temas clásicos con obras modernas y traducir textos respetando no solo estructura y contenido, sino también métrica y rima. Además, la actividad ayuda a familiarizarse con los autores clásicos, contextualizar los tópicos literarios a lo largo de la historia y practicar la traducción creativa, enriqueciendo el vocabulario y las competencias gramaticales del latín y de las lenguas modernas utilizadas.

La transcreación literaria se basa en re-crear un texto para adaptarlo al público y contexto de destino, haciendo necesario el empeño máximo de las habilidades lingüísticas y creativas; se enfatiza la vigencia de los tópicos literarios clásicos en la cultura contemporánea y su influencia en la música y la literatura. Por otro lado, la rama de la Filología Clásica conocida como “tradicción clásica” no llega, por lo que sabemos, a la música contemporánea, y, en ningún caso, convierte a los estudiantes en “creadores” o “continuadores” de esa tradición, sino que les otorga el papel de meros espectadores o, en el mejor de los casos, observadores con criterio referencial.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=zDed18xu8Go>

La respuesta a la pregunta de si las letras de las canciones son literatura es, obviamente, sí. ¿Qué diferencia a los actuales cantantes o raperos de los antiguos trovadores? ¿Acaso no nació la poesía acompañada de instrumentos musicales? La Academia Sueca concedió al cantautor Bob Dylan el Premio Nobel de Literatura en 2016 “for having created new poetic expressions within the great American song tradition”. Dylan no acudió a la ceremonia para recoger el premio, pero el reconocimiento a su música como hecho literario del máximo nivel causó un gran impacto.

En resumen, este enfoque pedagógico busca acercar la literatura clásica a través de la creatividad y la transversalidad, conectando el mundo antiguo con el contemporáneo. Esperamos haber demostrado que los vínculos entre el mundo clásico y el mundo actual, la literatura y la música son estrechos y fuertes. La transcreación literaria (y musical) en el aula puede ser una herramienta muy útil para acercar estos conocimientos al alumnado y para animarlo a adentrarse en el mundo de la literatura en primera persona.

Bibliografía

- Aranda, Lucia. 2009. Forms of creativity in translation. *Cadernos de Tradução* 1: 23-37. https://www.researchgate.net/publication/307699599_Forms_of_creativity_in_translation
- Baker, Mona. 2000. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target* 12(2): 241-266.
- Balemans, Percy. 2010. Transcreation: translating and recreating. *Translation is an Art: a weblog about translation and language*. <https://pbtranslations.wordpress.com/2010/07/14/transcreation-translating-and-recreating/>
- Bassnett, Susan. 2004. *Translation Studies*. Londres / Nueva York: Routledge.
- Boase-Beier, Jean. 2007. Loosening the grip of the text: theory as an aid to creativity. En Perteghella, Manuela & Loffredo, Eugenia. *Translation and creativity*. Londres: Continuum, 47-56.
- Díaz-Millón, Mar & Olvera-Lobo, María Dolores. 2021. Towards a definition of transcreation: a systematic literature review. *Perspectives Studies in Translatology* 31(2): 347-364. doi: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.2004177>
- Fernández Rodríguez, María Amelia. 2019. Transcreación: Retórica cultural y traducción publicitaria. *Castilla. Estudios de Literatura* 10: 223-250. doi: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.223-250>
- Gambier, Yves. 2017. Creative Translation: A Choice. En Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc. (eds.) *Border Crossings: Translation Studies and other disciplines* (vol. 26). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 3-11.
- García Jurado, Francisco. 2016. *Teoría de la tradición clásica: conceptos, historia y métodos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

- García Yebra, Valentín. 1993. *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- García Yebra, Valentín. 1997. *Teoría y práctica de la traducción* (3.ª ed.). Madrid: Gredos.
- Giner Escorihuela, Marina. 2021. *La traducción y la adaptación del género musical: contexto histórico y adaptación de dos lenguas B a dos lenguas A* (TFM). Valencia: Universitat de València.
- Grafton, Anthony; Most, Glenn W., & Settis, Salvatore (eds.). 2010. *The Classical Tradition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Harper, Graeme (ed.). 2013. *A Companion to Creative Writing*. Sussex: John Wiley and Sons. doi: <https://doi.org/10.1002/9781118325759>
- Hatim, Basil & Munday, Jeremy. 2019. *Translation* (2.ª ed.). Londres / Nueva York: Routledge.
- Hight, Gilbert. 1949. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jandová, Jarmila. 2017. La creatividad del traductor literario y la ilusión de la traducción. *Literatura: Teoría, Historia y Crítica* 19(2): 291-314.
- Jose, Nicholas. 2015. Translation plus: on literary translation and creative writing. *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation* 10: 5-17.
- Lefevere, Andre. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres / Nueva York: Routledge.
- Loffredo, Eugenia & Perteghella, Manuela (eds.). 2011. *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. Londres / Nueva York: Continuum.
- Munday, Jeremy & Blakesley, Jakob. 2016. Poetry translation: Agents, actors, networks, contexts. *Translation and Literature* 25(1): 1-9. doi: <https://www.euppublishing.com/doi/epub/10.3366/tal.2016.0234>
- Parks, Tim. 2007. *Translating Style: A Literary Approach to Translation - A Translation Approach to Literature*. Routledge.
- Perteghella, Manuela & Loffredo, Eugenia (eds.). 2007. *Translation and creativity*. Londres: Continuum.
- Pomer Monferrer, Luis & Narro Sánchez, Ángel. 2013. *Traducción y recepción de la cultura clásica*. Valencia: Psylicom.
- Sternberg, Robert J. & Lubart, Todd I. 2004. The concept of creativity: prospects and paradigms. En Sternberg, Robert J. *Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-15.

