





Xabier Paya

EL CONTRA
BANDO DE LA
IMAGINACIÓN

Borges dice que la historia de la literatura es la historia de unas pocas metáforas, y pone de relieve algunas de ellas: el río es el tiempo, la vida sueño, los ojos son estrellas, las mujeres flores... Por tanto, tal vez toda la realidad pueda explicarse también mediante unas pocas metáforas. En tal caso, ¿cuáles serían dichas metáforas?

Los códigos culturales son fronteras entre dos realidades, aduanas que imponen aranceles. La pieza cuadrada que se introduce en el agujero cuadrado no entra en el agujero redondo, y a menos que se ajusten, *los del agujero redondo* no podrán recibir el mensaje de la pieza cuadrada. Pero en ese caso tal vez la pieza no tenga sentido sin cuadratura. Y ¿cuántas piezas hay en el mercado de las ideas? Cualquiera sabe, pues la respuesta a eso no la sabe ni el propio mercado. En este caso, he elegido como objeto de análisis una pieza en un mercado determinado: la metáfora en la compraventa de *bertsos*¹.

Bertsos, metáfora y traducción

La metáfora, supuestamente el recurso más importante de la literatura y el placer estético, es por naturaleza un instrumento valioso en el proceso de interiorización del lenguaje; la metáfora, o, dicho de otro modo, la translación, el algoritmo analógico que identifica lo real con lo imaginado o lo sugerido. En el bertsolarismo y, en general, en toda tradición oral, la metáfora ha desempeñado múltiples funciones y siempre ha estado muy presente. Maritxu y Bartolo²; ¿no querrían tal vez algo más que vino?, ¿Desde cuándo se lleva cantando porque la perdiz³ pierde sus plumas? Un traductor debe comprender perfectamente el contenido y el objetivo del texto a traducir, y, en el caso de la metáfora, primero tendrá que hacer una traducción del euskera al euskera, aunque sólo sea por favorecer la comprensión. Y sobre todo deberá tener claro la clase de metáfora y el objetivo. A fin de analizar las metáforas que se emplean en los bertsos, utilizaré la antología *Bapatean 2006*, publicada por la Asociación Vasca de Aficionados a los Bertsos. La mayoría de las muestras analizadas aquí las he extraído de ese libro, en el que se recoge lo mejor de la cosecha de 2006.

1 *Bertsolaritza* es el arte de componer canciones repentistas y cantarlas utilizando melodías ya dadas. El poeta improvisador es *bertsolari* y la pieza cantada es *bertso*. En competiciones, los *bertsolari* participan a veces solos y a veces unos contra otros. El tema y la métrica son elegidos por el *gai-jartzaile*. La persona ganadora recibe una ceremonial *txapela* o boina.

2 *Maritxu a dónde vas*

¿Dónde vas, Maritxu, tan elegante? / Voy a la fuente,
Bartolo, ven si quieres / ¿Qué hay en la fuente? /
Vino blanco, / Beberemos los dos tanto como queramos.

Maritxu, cuando estoy contigo / Me siento feliz /
Bartolo, a mí también me agrada / Que me acompañes.

Maritxu, si tienes intención de casarte, / Piensa primero en mí /
Siempre estaré a tu disposición, / Con Bartolo no vivirás mal.

3 Tiene la perdiz sus dos alas / Así como un hermoso penacho sobre su cabeza / Si tú también tuvieras una hermosa juventud / Con un bonito pelo amarillo que encandilara a las chicas.

El enamorado no debiera sentir vergüenza / Por andar sin timidez de noche / De día resultaría bochornoso / A la vista incluso de (todos) los pájaros.

He ido tras de ti noche y día / ¡Oh! he alcanzado esa hermosa flor / Al fin la alcancé ¡ay! / Pero tristemente ha perdido su más hermosa pluma.

Nadie en el mundo vive sin pena alguna / Yo también tengo ciertamente de eso suficiente / Yo deseaba casarme contigo / Pero mi padre no quiere ni oír hablar de eso.

¿Tu padre qué tendría que decirme al respecto? / ¿Que no soy suficiente? / ¿O que eres demasiado para mí? / ¿Ahora no hay un príncipe para vosotros?

¿Por qué la metáfora?

Como se ha dicho, la metáfora es el algoritmo analógico que identifica lo real con lo imaginado o lo sugerido. No es una comparación, sino una identificación. ¿A quién no se le hacen conocidas las perlas de la boca de una chica guapa? (Y no estoy hablando de *piercing*, claro). Si la metáfora expone el elemento real y el sugerido, esa metáfora será básica, del tipo *in praesentia*: por consiguiente, la chica guapa tendrá dientes de perlas, más que simples perlas. En cambio, si la metáfora no menciona más que el elemento sugerido (o metafórico), esa metáfora será pura: en ese caso, la chica guapa no tendrá dientes, y todo serán perlas. Huelga decir que es mucho más fácil traducir metáforas básicas que metáforas puras, puesto que el traductor dispone de más información.

Si traducir una metáfora puede ser fácil o difícil, el trabajo se complica bastante dependiendo de la cantidad y calidad. En cuanto a la cantidad, si en un texto, o, en nuestro caso, en un bertso o en una sesión de canto de bertsos se recogen muchas metáforas, lo primero que debemos considerar es si se trata de un montón de metáforas sueltas o de una alegoría. La alegoría es una acumulación de metáforas en la cual todas las metáforas están unidas unas a las otras. Eso complica muchísimo el trabajo del traductor.

¿Cuántas metáforas?

En cuanto a la calidad, la clasificación es más compleja. La metáfora de la metáfora puede ser el propio idioma en el caso de las clasificaciones: no sabemos muy bien cómo lo empleamos, no se nos ocurrirá empezar a hacer la clasificación de las que conocemos, pero las utilizamos continuamente. No obstante, muchos expertos han querido establecer una clasificación definitiva de las metáforas, abriendo así la vía fecunda de la discusión. No tengo ninguna intención de levantar polvareda con este artículo; por tanto, trataré de recopilar los granos de arena de muchos expertos.

Lo hasta ahora dicho acerca de las metáforas allana el camino al traductor. Pero la metáfora personal dificultará el camino más de lo deseado. Se llama metáfora personal o símbolo a la que se sitúa en la realidad del autor del texto. En el caso de los bertsos, la realidad del autor la conforman su contexto intrínseco, el creado por el tema propuesto por el presentador, y el contexto extrínseco, el que rodea al bertsolari (los que escuchan el bertso, el lugar, el momento, la situación, el motivo de la actuación...). Según Erich Fromm, el lenguaje simbólico es el que refleja nuestra mente, y en ese lenguaje simbólico el mundo exterior es el símbolo del mundo interior. El simbolista distingue tres clases de símbolos:

El *símbolo convencional* es el símbolo que utilizamos en el lenguaje cotidiano. ¿Cuál es el vínculo entre la palabra mesa y la mesa? Ese vínculo es convencional: ha sido precisa la conformidad de muchos para poder denominar así a ese objeto. El *símbolo accidental* es una asociación de carácter personal que no puede compartirse con nadie. Si fuiste a París y lo pasaste mal, relacionarás París con pasarlo mal, pero no habrá ninguna relación profunda entre el símbolo y la realidad. Esa simbología puede cambiar el efecto en el receptor, puesto que, pese a haber oído bertsos románticos sobre París, el que lo ha pasado mal puede ver símbolos accidentales. El *símbolo universal* es el vínculo que refleja una relación profunda entre la realidad y el símbolo. Es igual que el convencional en cuanto a la conformidad, pero esa conformidad la ha proporcionado la propia relación, no la decisión del grupo. El fuego significa poder y energía, que cambia y a la vez se mantiene, fuerza que posee la capacidad de destruir. Cuando utilizamos el fuego como símbolo, damos ese sentido a la realidad que estamos describiendo. Ejemplo de ello es el bertso que cantó Joxe Agirre en el Bertso Eguna (Día del Bertso) de 2006: «Aunque el fuego de nuestra fe / no era de mucho calentar / en aquella época estaban de moda / las iglesias y los rezos». Si en esa metáfora *in praesentia* la fe es fuego (no como fuego), esa fe podrá encenderse y apagarse, entre otras cosas.

Según Fromm, el conjunto de símbolos universales es el único lenguaje común creado por la raza humana. La persona que cumple con las características básicas de la Humanidad está capacitada para utilizar y comprender ese lenguaje simbólico basado en propiedades comunes. Dentro de ese lenguaje simbólico, Curtius, basado en la antigüedad clásica, establece cinco grupos de metáforas según estos cinco temas: la náutica, la familia, la alimentación, el cuerpo y el teatro.

Aunque la clasificación de Curtius parece trasnochada, en la muestra analizada aparecen ejemplos de todas las clases. Yo mismo hice una metáfora basada en la náutica en el Plateruena Kafe Antzokia de Durango, al cantar un bertso dedicado a mi madre en la final de Bizkaia: «Mi padre tenía / su carabela en Brujas; / entonces, en aquella ola / yo era su segundo batel...». A pesar de que mi padre trabajaba en un petrolero, al convertirlo en carabela, tenía dos bateles en la final del Campeonato de Bertsoaris de Bizkaia, mi hermano y yo, siendo yo el segundo de los hermanos varones. En cuanto a la familia, traeré como ejemplo el final de un bertso cantado por Unai Iturriaga el 17 de febrero de 2006 en Legazpia: «Pues sin saber cómo le va / a nuestra familia de Legazpia / no podíamos / continuar nuestro camino». Iturriaga no tiene familia en Legazpia, pero como era la cuarta vez que lo invitaban a aquel festival, se sentía como en casa entre los habitantes de Legazpia; quería proyectar en el auditorio la cercanía y el amor de la familia. Los símbolos de la alimentación son muy frecuentes en los bertsos,

pues si la justicia suele relacionarse con la sed, a los aficionados a los bertsos se les atribuye «hambre» en muchos saludos iniciales. En el caso del cuerpo, quisiera remitirme a la misma intervención de Unai Iturriaga que he referido antes, porque, a medida que progresaba el duelo sin tema impuesto que lo enfrentaba a Maialen Lujanbio, el tema llevó al durangués a los siguientes bertsos finales: «pero está aquí improvisando / una chica con dos cerebros... / también yo tengo dos cabezas, pero / la de abajo no razona». En este caso, una parte corporal representa a la otra, pero desarrolla el mismo proceso que desencadenan el «culo de la botella» o su «cuello». Para terminar con la clasificación de Curtius, la mención al teatro viene dada por estos bertsos de entrada de Aitor Mendiluze en un festival de Durango: «Mis cinco órganos / (son) titeres de mis manos / tendré que elegir / cuál me es ventajoso...». El bertsolari se compara a menudo con títeres, titiriteros y (por ejemplo, Iparragirre) comediantes.

Metáfora ¿para qué?

Según las teorías establecidas por Grice, en un acto de comunicación el receptor del mensaje espera que el emisor le hable del modo más riguroso, claro y rápido posible, y el emisor espera que el receptor lo sepa. En el caso de la metáfora, el emisor rompe la regla de la Cualidad («procura que tu aportación sea cierta; no digas nada si crees que es mentira; no digas nada sin la procedente comprobación»), es decir, en lugar de decir lo que quiere de forma directa, lo reformula. Por sus objetivos, las metáforas pueden ser:

Metáfora embellecedora: es la reformulación que busca el placer retórico-estético dando por lo menos tanta importancia a la forma como al contenido. Eso lo pone de relieve esta despedida cantada por Xabier Silveira en la final del Campeonato de Bertsolaris de Nafarroa: «Lo que muchas veces / he dicho de todo corazón / a una princesa / que eres lo que más / quiero en este mundo / que eres el pie de mis bertsos / la dama de mi vida / que eres una carga / que jamás podré quitar de encima / mi padre me dio el nombre y / quiero que tú me des la existencia. / Por los besos que no te he dado / aquí tienes mi boina de campeón, madre». *Metáfora pedagógica:* es una alegoría que queda cercana a la comparación, empleada para exponer nuevos contenidos o para hacer más comprensibles los difíciles. En el terreno de la mitología y las fábulas aparece con frecuencia. Está claro que las metáforas pedagógicas pueden tener su parte de embellecedora, viendo lo que dijo Sebastián Lizaso a Andoni Egaña en Zestoa la víspera de Santa Águeda, en torno a Uztapide: «por número de premios has roto / la marca de aquél / has convertido en autopista / el camino que abrió él». *Metáfora eufemística:* es una clase de reformulación que busca evitar los tabús morales, sociales, religiosos o sexuales que no se pueden o no se quieren mencionar. Son muy evidentes en la literatura, los

refranes, las locuciones y las canciones populares. El sexo es una referencia continua en los festivales de bertsos, buen ejemplo de ello es el bertso que le cantó Miren Amuriza a Julen Zelaieta: «por querer / querría hacerlo en el camión / para después / no poder frenar». Naturalmente, la chica no tenía la menor intención de arrancar el motor del camión. *Metáfora fosilizada*: es la que en otro tiempo fue metáfora y hoy en día ha perdido su naturaleza metafórica. Cuando se menciona el ratón del ordenador, a estas alturas nadie se imagina a un roedor. Las metáforas fosilizadas no se consideran metáforas a la hora de traducir, y se les busca una equivalencia directa o una adaptación, o tal vez un préstamo.

¿Cómo traducir la metáfora?

Como el bertsoarismo es comunicación con ritmo, medida y cantada, la traducción de la metáfora no tiene ninguna dificultad especial. En los casos en que se trata de metáforas universales, la traducción siempre será posible. En el caso de los símbolos, el traductor tendrá que procurar que la metáfora del autor no colisione con ninguna metáfora convencional en la lengua de llegada, para que no dé lugar a ningún símbolo accidental; es decir, los símbolos convencionales de la zorra son muy diferentes en euskera y en español. En cuanto a la clasificación de Curtius, pese a que no es la más exhaustiva, diría que en general el traductor tiene que tratar de mantener en la medida de lo posible el campo semántico del elemento que se sugiere en la metáfora; si el tabú sexual es reemplazado por la terminología del motor, que sea así también en inglés. Finalmente, es fundamental mantener el objetivo de la metáfora: lo que en una lengua es pedagógico no puede ser en la otra únicamente embellecedor. Y sólo añadiría una pequeña observación: si los bertsos se interpretan simultáneamente, todo está permitido; si se toma el trabajo con tiempo, será el propio traductor quien decida con qué grado de rigor debe actuar. Antes solían traducirse muchas metáforas mediante comparaciones y paráfrasis. Además, en el contrabando, donde el objetivo es pasar la mercancía de un lado al otro, está permitido casi todo. ♦



↑ Erika Lagoma. [Alberto Elosegil]