

ITZULPEN ETA TERMINOLOGIAZKO ALDIZKARIA

# senez

LITERATURA SORKUNTZA ETA ITZULPENA  
CREACION Y TRADUCCION LITERARIA



9. urtea

1993

## Aurkibidea

Ale honetan .....	9
Euskal itzulpenaren garapena	
<i>Xabier Mendiguren</i> .....	11
Traducción versus creación	
<i>Francesc Parcerisas</i> .....	33
Cómo hacer vivir a los muertos	
<i>Agustín García Calvo</i> .....	51
Felix qui potuit rerum cognoscere causas	
<i>Anjel Lertxundi</i> .....	79
Autor y traductor	
<i>Miguel Sáenz</i> .....	103
Itzultzaile baten arazoak	
<i>Maria Garikano</i> .....	119
Zenbait topiko itzulpengintzaren inguruan	
<i>Manu Lopez</i> .....	127
Euskal itzulpengintzaren etorkizuna	
<i>Xabier Olarra</i> .....	131

SenezJulio del 1993

# Cómo hacer vivir a los muertos - Agustín García Calvo

---

## Resumen

El conocido escritor y filósofo Agustín García Calvo nos sumerge una vez más en los intrincados laberintos del debate sobre la posibilidad o no de la traducción. Propone partir de la idea de la imposibilidad de la comunicación entre las lenguas, pero enseguida demuestra que «esta imposibilidad es gradual, más o menos posible según y cuándo». Al final de las reflexiones sobre cuándo, cómo y por qué es posible la traducción, utiliza varios ejemplos de Catulo y la Ilíada para demostrar que, como él titula su ponencia, es posible hacer vivir a los muertos.

Pienso hacer dos cosas: primero presentar algunos puntos teóricos acerca de la cuestión de la traducción entre lenguas, y luego meteros un poco en el taller, digamos, a propósito de cosas con las que ahora ando, como son una traducción, que más que traducción es un hacer vivir a los muertos, en este caso con La Ilíada y luego con un pequeño poema de Catulo, es decir, jugando con el griego y el latín y el español, más o menos modificado para el caso, con la lengua en la que os estoy hablando.

**I.** Respecto a las cuestiones de traducción, voy a centrarme solamente en unos puntos que no están recogidos en los trabajos que se ha tenido la amabilidad de citar o que se han desarrollado después de una manera considerable.

Hay que partir de esta noción de que una traducción es propiamente imposible. Las lenguas son incomunicables. Cada lengua es un mundo. Todas estas cosas se han dicho muchas veces. Son tópicos que no se pueden aceptar en general, pero que, desde luego, algo tienen que hace recomendable partir de la imposibilidad, para, en seguida, ver cómo esta imposibilidad es gradual, más o menos posible según y cuándo.

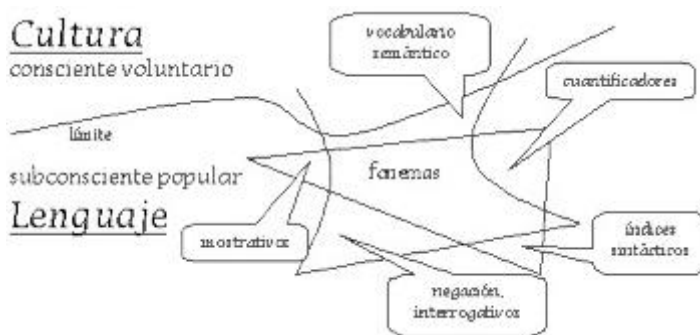
Y he aquí una observación general que os voy a dar: la traducción es tanto más posible cuanto más las lenguas están -en la lengua de que se trate o el texto lingüístico de que se esté tratando- en los planos más cercanos a la conciencia y a

los manejos voluntarios, cuanto más se alejan de los niveles más profundos de la lengua que son literalmente subconscientes, a los que no llegan manejos de la voluntad ni la conciencia explícita.

De manera que cuanto más una lengua es culta, académica, científica, o por lo menos el texto lo es, tanto más fácil y evidente es la traducción. Y en cambio, cuando descendemos a las zonas más propiamente subconscientes, cuando se trata de un texto lingüístico muy alejado de los niveles de la Cultura, muy profundo, muy metido en el subconsciente, es decir, una conversación en estilo muy coloquial, una poesía del tipo de poesía que está máximamente alejada de la cultura y trata de acercarse más a ese corazón subconsciente -la lengua-, entonces la traducción se va haciendo cada vez más imposible y la sensación de traición del traductor cuando hace el intento se hace más viva, tiene más fundamento.

Una frase del espolfo como sería, por ejemplo, "las más vehementes aspiraciones de los súbditos de un país no debidamente regido por instancias gubernamentales están condicionadas por una multitud de factores que las hacen más o menos realizables en cada ocasión", un trozo de jerga perfectamente culto, como podría aparecer en un periódico o en un tratado cualquiera, es tan traducible que uno tiene la impresión de que en todas las lenguas más o menos se emplearía la misma jerga, disfrazada con otro disfraz idiomático, pero que todas vendrían a ser literalmente equivalentes. Y la sensación de traición es mínima. En cambio, si uno se encuentra con una novela realista o tiene que traducir "Pues, anda que el otro", sólo con eso, el trabajo para volver al inglés o al chino una frase semejante se hace interminable y la sensación de que uno nunca acaba de encontrar la equivalencia es tanto más viva.

Lo de los niveles de la lengua en relación con esto de la traducción, lo ilustro gráficamente con un esquema de este tipo:



Una pirámide pentagonal aplanada, pero imperfecta, abierta por uno de sus lados, es el tipo de esquema que empleo una y otra vez para representar un sistema de lengua cualquiera. Coloco los fonemas en el centro, dedico uno de los lados a los mostrativos y deícticos, otro lado a los cuantificadores incluidos los números, otro lado a los elementos fundamentales de toda lengua que son la negación y los interrogativos, y dejo la cara abierta para el vocabulario semántico, para las palabras con significado, que son propiamente infinitas. Todo el resto del sistema de la lengua es finito, cerrado, incluyendo el caso muy especial de la serie de los números, que no es propiamente infinita, sino sólo interminable. Mientras que aquí, donde están el sol y la luna, están las vicisitudes y la longanimidad, todas las cosas que tienen significado, esto no constituye conjunto, esto es en cualquier lengua una infinitud, porque la creación y modificación del significado de los vocablos está

influida por cada acto de habla: ahí está la raíz de la inestabilidad de cualquier sistema lingüístico. Eso es propiamente infinito.

Generalmente pinto este cuadro del lado del revés: aquí está pintado con la cara del vocabulario semántico para arriba, para hacer comprensible lo de los niveles que os estaba diciendo. Ése sería el límite, en principio, que separara la lengua subconsciente en el sentido preciso que he dicho, inasequible a la conciencia personal de los hablantes y a los manejos voluntarios de hablantes o de instituciones, mientras que por encima tendríamos lo que llamaré en general cultura, que se caracteriza por una serie de instituciones y de objetos que sí son conscientes, que sí están sujetos a los manejos individuales y por ende a los manejos del Poder, a los cuales la lengua en sus zonas subconscientes es inasequible: ni al individuo, ni al estado ni a los comerciantes es asequible el aparato de las lenguas en sus zonas más subconscientes, pero la cultura sí.

Esta parte de la lengua, la parte de las palabras con significado, está en el esquema colocada de tal forma que salta el límite. Y este salto del límite entre lo uno y lo otro es lo que querría que viérais. Así como la gramática propiamente dicha, la organización del sistema de los fonemas, el sistema de los déicticos personales y no personales, la organización de los cuantificadores, las reglas de uso de la negación y de los interrogativos, todo eso es profundamente subconsciente, inasequible, por tanto, a los manejos, en cambio, el vocabulario semántico es bastante asequible, como lo prueba el hecho de que, si cualquier no culto se pregunta por su lengua o las lenguas, a lo único que llega es hasta a fijarse en algunas, en un grupito de palabras con significado, y apenas pasa más allá. Lo demás es inasequible. Y no un ignorante, sino también cultos que no sean gramáticos muy avezados, cultos que se preguntan por las lenguas y sus relaciones, generalmente no pasan de aquí. Se fijan un poco en el vocabulario semántico. De forma que hasta ahí suele llegar la atención: por tanto, estamos saltando al reino de la conciencia y la voluntad, al reino de la cultura.

Supongo que ahora, volviendo con mis ejemplos, os estrañará menos lo que os decía respecto a la traducción. Son las partes de la lengua y las manifestaciones lingüísticas más cercanas al nivel consciente, más dominadas por la semántica, aquéllas que entre las lenguas resultan fácilmente trasvasables. Mientras que frases como el tipo de "Pues, anda que el otro", donde juegan elementos muy abstractos, donde lo semántico casi no aparece para nada, y que por tanto pertenecen a las zonas más subconscientes, éstas parece que se nos vuelven intraducibles de una lengua a otra.

Significado semántico es el de palabras de las que en un diccionario pueden encontrar una definición, aunque sea siempre arbitrariamente cerrada. Porque en un diccionario, la palabra 'esto' o la palabra 'cinco' o la palabra 'qué' no tienen ninguna manera de encontrar una definición. Siendo infinito el vocabulario semántico, cada uno de los ítems que lo constituyen es necesariamente no cerrado, abierto, influido por cada acto de la lengua. Todo lo que se refiere a los elementos que he citado, mostrativos (esto, yo, me), cuantificadores (algo, mucho, todo, tres, cuatro, cinco), lo que he puesto más profundo de todo, la negación (no) y los interrogativos (qué), junto con lo que está en la base de la pirámide, el sistema de los fonemas, se supone que es perfectamente subconsciente, que todo el mundo

conoce y maneja perfectamente, gracias a que no se dan cuenta. A diferencia del vocabulario semántico.

Esta información respecto a la relativa traducibilidad os debería con razón dejar pensando que he hecho algo de trampa; porque hay algo muy evidente que se desprende de lo que he dicho: ¿cómo es que, cuanto más arriba las manifestaciones lingüísticas, cuanto más culturales, son más traducibles? Esto parece suponer que la cultura, a diferencia de las lenguas, es una, en el sentido de que es la misma para un grupo, para muchas o, tal vez, para todas las lenguas. Porque si no, no tendría sentido lo que he observado. ¿Por qué las locuciones más cultas, más de la jerga del tipo del ejemplo que os he dado, iban a ser más traducibles? Sólo contando con la condición de que la cultura es la misma por encima de las diversas lenguas.

Esto es así propiamente en el caso al que asistimos todos los días, es decir, en el caso de encontrarnos dentro de la cultura invasora que ha acabado por hacerse casi global, abarcando bajo sí a todos los pueblos y por tanto a todas las lenguas del globo. Es esta cultura (digamos, la cultura fabricada de una manera firme en torno a los estados griegos y después estendida con el Imperio, y hoy abarcando al mundo), es ésta la cultura que amenaza con ser una, La Cultura. Y entonces, en esta situación, lo que os estoy diciendo es bien cierto: puesto que la cultura es la misma, es normal que las manifestaciones más cultas de cada lengua sean más traducibles, encuentren más fácilmente su equivalente en ruso, en chino, en groenlandés -en la medida en que los esquimales hayan entrado también al mundo de la cultura, porque ésa es la condición.

Esta situación es la que permite que haya en el mundo cosas como traductores simultáneos en los congresos. Se confía ciegamente en que en un congreso a nadie se le va a ocurrir decir "Pues, anda que el otro", que no va a ponerse a hablar de esa manera, con lo cual crearía un verdadero atasco en el proceso, sino que va a emplear continuamente la jerga culta, y va a encontrar su equivalente, en la medida en que las tribus correspondientes, y las lenguas correspondientes con ellas, hayan entrado bajo el dominio de la cultura universal (ésa es la condición) y hayan aceptado la cultura griega como global, como acabando con todas las demás.

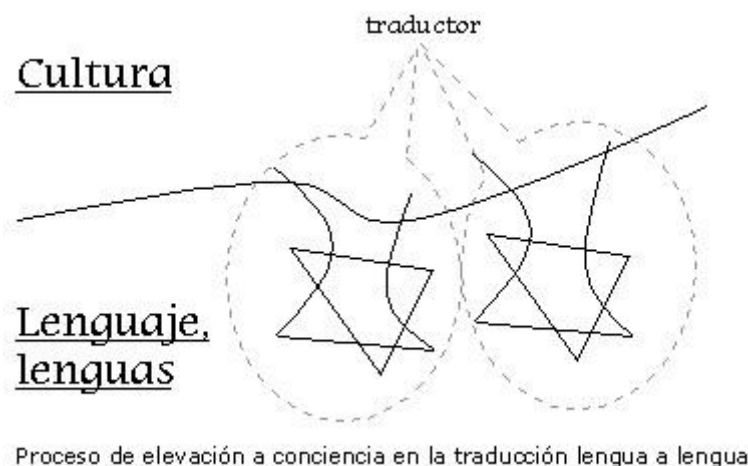
Naturalmente, si quedan restos de alguna otra forma de cultura derrotada, restos de la vieja cultura china o hindú, todo eso puede producir líos, porque, a su vez, esas culturas durante siglos tuvieron también su expansión y se extendieron por encima de muchas lenguas diversas, la china o la hindú, por ejemplo. Pero en la medida que también ellas han quedado derrotadas y los pueblos correspondientes reducidos a la cultura única, ya no hay problema, ya puede haber traducción simultánea por todas partes. Esta es la condición esencial.

De forma que sólo con esta condición histórica que os acabo de presentar se explica bien que sean las manifestaciones lingüísticas producidas en las zonas más conscientes del individuo y más asequibles a las instituciones aquéllas que encuentren inmediatamente su traducción, mientras que las coloquiales, las poéticas en uno de los dos sentidos que voy a precisar, se muestran sumamente inasequibles a la traducción.

Quiero ahora presentaros una contradicción: con esto que os he dicho ( las lenguas son entre sí traducibles en la medida en que están sometidas a la cultura única) está en contradicción el hecho de que en la gente baja, preferiblemente no leída, reina una especie de, no convicción, pero confianza ciega en que "hablando se entiende la gente". Con esto quiere decirse que, en cualquier lengua que uno se encuentre con los vecinos más estraños, se va a producir alguna forma de entendimiento, por lo menos en los intercambios más coloquiales, sin entender propiamente los mecanismos gramaticales, pero como si se hubieran entendido, saltándose las barreras lingüísticas, es decir, haciendo como si lo de Babel no se hubiera producido en este mundo, como si no hubiera pasado. Esto lo reconozco como una confianza típicamente popular y está en neta contradicción con lo otro que hemos presentado. De manera que es en esas dos observaciones diametralmente opuestas en lo que os quería hacer parar por ahora.

Es evidente que la gente, en sus intercambios más inmediatos, sentimentales, sensibles, con cualesquiera tipos de vecinos, no sólo es que tenga esa confianza, sino que la cumple, que consigue que efectivamente se produzca, dentro de unos límites, un entendimiento que no pasa por la adquisición consciente del aparato de la otra lengua, es decir, literalmente un recuerdo de antes de Babel que la gente corriente trata de imponer a pesar de todo, a pesar de que cada uno tiene que reconocer la situación como babélica, el hecho de que hay lenguas diferentes y unas más diferentes que otras.

Esta es la confianza popular a la que os quería llamar la atención. Evidentemente, cuando nosotros, gente culta, queremos acceder a entender otra lengua, hablada o literaria y practicar esto de la traducción, no nos queda más remedio que dar esta vuelta: estamos en la cultura, y entonces de aquí el futuro traductor tiene que proceder a recoger lo que no es consciente, elevado con más o menos fidelidad a planos de consciencia y, una vez que tiene consciencia de la gramática y del vocabulario de la otra lengua, proceder a buscar las equivalencias.



Proceso de elevación a consciencia en la traducción lengua a lengua

Sólo en el caso de que el que aprende una lengua estraña llegue a aprenderla de verdad bien (es decir, que llega a olvidarla de consciencia: el criterio para haber llegado a hablar bien una lengua extranjera), sólo en ese caso se produce una devolución a la subconsciencia. Normalmente, la situación de un traductor se pára en una elevación a nivel de consciencia de lo que es subconsciente, para poder hacer la comparación con el aparato de su lengua. Fijáos bien en el proceso de aprendizaje: es preciso tomar consciencia de cómo son, por ejemplo, el grupo de los mostrativos,

personales y no personales, y qué reglas de uso tienen, cómo funciona la negación y cuáles son las reglas de orden de la negación, cuáles son los interrogativos, al mismo tiempo que aprendemos vocabulario, que es la parte más cercana a la traducción; tenemos que tener conciencia de todo lo demás, y entonces nos permitimos ya intentar buscar equivalencias. Naturalmente, si alguien llega a hablar inglés de verdad, el caso de la lengua materna se reproduce: se llega a hablar bien en la medida que ya borra uno, olvida, todo el proceso de aprendizaje.

Esa recuperación de conciencia de la lengua generalmente se hace muy mal, porque ni los traductores ni los fabricantes de manuales tienen por qué ser muy buenos gramáticos, y hacen esta recuperación de lo subconsciente de una manera tosca, para la finura de la gramática.

A esto os contraponía la actitud popular que pretende que, sin pasar por ese proceso, la gente se entienda. ¿Cómo puede alguien creerse que por ahí abajo, sin pasar por el conocimiento o reconocimiento del aparato de la lengua, puede haber entendimiento? Porque se confía en algo que es rigurosamente verdad y que los gramáticos hemos tenido que ir reconociendo poco a poco: se confía en que, por debajo de todas las diferencias idiomáticas de las lenguas de Babel, hay algo y hasta mucho de común a todas. Efectivamente, las reglas de la negación pueden ser distintas en inglés y en vasco y en esport, de acuerdo, pero la negación con unas reglas generales implícitas es la misma en cualquier lengua. Se reconoce que el manejo de los cuantificadores puede ser muy distinto de unas lenguas a otras, pero que está ahí, que una distinción de cuantificadores definidos e indefinidos es común a cualquier lengua; que pueden ser muy distintas las formas de los pronombres o adverbios, mostrativos, o personales, pero que se confía en que están ahí, de una manera o de otra, y así con los elementos más profundos de la lengua. De manera que eso justifica hasta cierto punto esta confianza de "hablando se entiende la gente", sólo en ese sentido.

Evidentemente, para cualquier exigencia medianamente culta, el entendimiento que sobre lo común de la gramática se consiga es muy escaso, demasiado genérico, pero ahí está, justificando hasta cierto punto eso que he presentado como confianza popular.

*¿No se puede aprender una segunda lengua sin pasar por el nivel consciente?\**

Imposible. En la medida en que uno quiere llegar a dominar una lengua, tiene que repetir, evidentemente mucho más torpemente, el proceso del aprendizaje de la primera, de la lengua materna. Tiene que empezar tomando conciencia de cómo es la gramática de esa lengua, y durante un tiempo, que es lo normal, hablando mal, es decir con interferencias entre la lengua materna y la que está aprendiendo, con torpezas de todo tipo, que revelan que todavía estamos en el plano consciente. Sólo cuando se llega a hablar bien la otra lengua, eso, a su vez, como la gramática de la materna, se borra, y queda otra vez sumido en lo subconsciente, y entonces ya hablamos bien. Pero hay que pasar por ese trance, no hay otra manera.

*Un pastor vasco que se ha ido a EE.UU., aprende más o menos bien el inglés y creo que lo hace sin pasar por el nivel consciente, sin aprender la gramática de esa lengua\*.*



Hay que examinar el caso particular y el "más o menos", porque evidentemente hay un tipo de comunicación del tipo de los animales a los que se les hace aprender (los perros mismos, que aprenden una serie de nombres de estos convencionales), hay un tipo de aprendizaje que es aprendizaje para un entendimiento práctico en el sentido más rústico, para el cual no hace falta entrar en la otra lengua: hace falta haber aprendido a repetir, un poco al modo del loro, unas fórmulas que se sabe que están relacionadas con una situación determinada. Esto cabe, y no creo que sea en general lo que sucede con los pastores vizcaínos en América. Yo supongo que se llega, como en el caso de muchos inmigrantes no cultos en Alemania o en Francia, se llega realmente a aprender algo de la lengua y, naturalmente, no digo que haya que hacer filosofía del lenguaje, pero que hay que tomar conciencia de algunos mecanismos. Por supuesto, está claro que, en la medida en que se llega de verdad a hablar algo de inglés o de alemán, en esa medida, séase culto o no, ha estado uno obligado a tomar conciencia de algo de la gramática de la lengua. Claro, si uno cae en Alemania, donde (en la base de la pirámide) el sistema de vocales no coincide, todavía (porque hay vocales centrales) durante mucho tiempo el inmigrante se lo pasará convirtiendo todas las "ü" y "ö" en las vocales, digamos, del español que le suenan: todas las "ö" son "e", todas las "ü" son "i". Ahora, si sigue con el aprendizaje, llegará un momento en que tendrá que aceptar que en Alemania hay siete vocales (u ocho, con ä/a) en lugar de cinco, aunque no las cuente; hay palabras que se diferencian por tener "ö" o por tener "e".

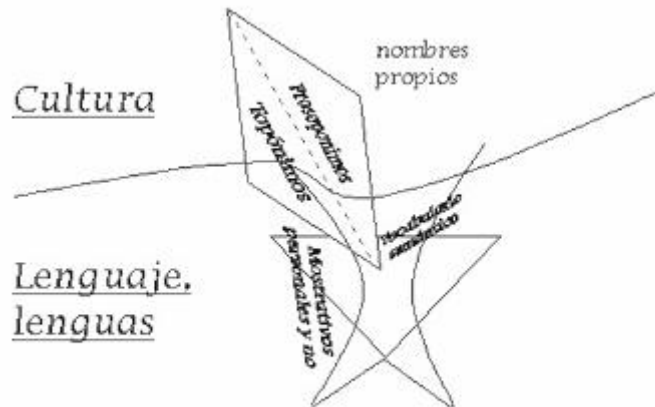
He pintado en principio el sistema de una lengua. Sin embargo, como he dicho que es un sistema de una lengua cualquiera, he dicho implícitamente que esa pirámide aplanada con una cara abierta sirve para cualquier lengua. La organización de cada una de las caras y demás es idiomático o babélico. Por debajo de esas diferencias gramaticales está algo común. No hay que confundirlo con el hecho de lo más superficial, de lo semántico, del vocabulario. Eso, paradójicamente, es menos característico de una lengua, precisamente porque pertenece a la cultura; y sin embargo, uno, en la atención normal, tiende a atribuirle la característica de la lengua en cuestión.

Esta es la paradoja sobre la que al principio os llamaba la atención. La parte semántica, en la medida en que ha saltado el límite y es ya cultura, no caracteriza tanto a una lengua determinada como la diferencia en la organización de sus índices deícticos o cuantificadores. Sin embargo, la tribu se aferra, antes que nada, a su vocabulario, porque es justamente aquello a lo que llega. Hasta tal punto que se puede llegar a decir que el vocabulario semántico es lo mismo que la realidad.

La organización de los elementos gramaticales, las reglas de fonémica o de sintaxis, lo más importante y más subconsciente, no tiene que ver mucho con la realidad del mundo, ni por tanto con las ideas de la tribu, pero en cambio el vocabulario semántico es la realidad del mundo para la tribu en cuestión. Evidentemente, en el sentido profundo, es menos característica de una lengua que cualquier otra deformación babélica del aparato común. Pero en el otro sentido, en cuanto que la lengua sirve a una tribu determinada, en cuanto característica de esa tribu y conformación de su realidad, otra vez el vocabulario semántico viene a ocupar el primer puesto.

**II.** Observación previa: en el esquema no han tenido cabida los nombres propios, un escollo con el que muchos os tropezaréis con frecuencia. Los nombres propios,

tanto topónimos como prosopónimos, no pertenecen al esquema de la lengua. Habría que pintarlos en una situación como ésta.



Situación de los Nombres Propios respecto a lengua y cultura

Son ilustrativos, porque, si el vocabulario semántico está muy cerca ya de ser cultura más que lengua, ya comprendéis que los nombres propios se puede decir que son plenamente cultura; y esto se demuestra en que el ámbito de un nombre propio no coincide con el ámbito de una lengua, puede ser mucho más amplio, abarcar muchas lenguas, como en el caso de New York o Nueva York, o en el caso de Brigitte Bardot, que, como veis, son nombres que están por encima de las lenguas. O también en el caso de Pepita Ramírez, que es conocida en su familia y los vecinos del barrio, un ámbito, por tanto, mucho más restringido que el de una lengua. Son plenamente cultura. Os lo recuerdo porque hay una cantidad de barbaries, en las luchas lingüísticas actuales, referentes a los nombres propios que conviene aclarar. El no tener conciencia clara de cómo esto está situado lleva a cosas como ésta: como lo más superficial es lo que la tribu toma como característica propia, es normal que a los nombres propios se aferre la tribu y también tenga que creer, en contra de eso de que saltan las fronteras, con más o menos modificación fonémica, que sin embargo tienen una forma verdadera, que es su forma dentro de la tribu. Todas esas tonterías del tipo de *Girona* y *Gerona*, a las que asistís todos los días, están relacionadas con este error fundamental, y son representativas de toda una serie de errores, de falsas conciencias de la lengua, en las que por desgracia hoy no podemos entrar.

\* \* \*

Para que podamos entrar, aunque sea un poquito, en esto que es meteros en mi taller, no os puedo dar ahora más voces.

Los dos objetos son, como veis, poesía, es decir, un lenguaje formalizado. Están sujetos a una regulación del ritmo. No puedo entrar tampoco en la cuestión de cómo esta regulación, más o menos artificiosa, ocupa también una situación paradójica respecto a nuestra pretensión. La regulación del tiempo de la producción (el ritmo) está paradójicamente en contra de la rutina del trabajo de la Administración. Si la poesía tenía alguna virtud, era primariamente gracias a esta regulación que, paradójicamente, es una liberación, un poco al estilo de la paloma de Kant que todos recordais; de forma que, cuando la poesía, en la forma de la cultura más avanzada, se libera de la regulación rítmica, naturalmente está contribuyendo a caer dentro de la esclavitud. ¿A qué cosa se llega? A que se piensa que también en poesía se dicen cosas, y que un traductor lo que tiene que hacer es enterarse de lo que dice allí y ponerlo en la otra lengua. El resultado es

normalmente desastroso, pero más de una vez he tenido que observar que gracias a eso de traducir a los poetas en prosa (por no decir de cualquier manera) desde mediados del siglo pasado, se vino introduciendo entre nosotros la costumbre de hacer poesía de creación sin regulación rítmica ninguna. El fundamento eran las traducciones de la poesía de Rilke o de cualquier otro, que se leían en español, por ejemplo, pero sin ritmo ninguno, porque el traductor se había liberado de las cadenas del ritmo.

La *Ilíada* no es ninguna épica primitiva, sino un producto literario muy elaborado, muy artificioso, que únicamente coincide que es nuestro primer producto literario, del mundo de la cultura dominante. En las dos páginas de la edición Oxford, nos encontramos con el viejo Príamo, que al fin ha tenido que decidirse a emprender una excursión nocturna con una carreta de regalos y yendo él en otro carro, para ir a suplicar a Aquiles, al matador de muchos de sus hijos y finalmente de Héctor, a pedirle que le deje por lo menos el cadáver de Héctor para hacerle las honras fúnebres. Es en esa excursión en la que estais, en el momento en que (versos 477 y siguientes) se está contando así (os doy toda la prosodia del idioma antiguo: el ritmo, por fuera de la lengua, y después las prosodias gramaticales):

[Lectura del texto

*Homeri Opera II*, rec. Monro, D.B. y Allen, Th.W., Oxford 1920 (1902)

τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στάς χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσει χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνους, αἳ οἱ πολέας κτείον ἴσας. ὡς δ' ὅτ' ἄν ἄνδρ' ἄτη πυκνὴ λάβη, ὅς τ' ἐλὶ πάτρῃ φῶτα κατατείνας ἄλλων ἐζέκετο δῆμον, ἀνδρὸς ἐς ἀφικαῖν, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας, ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα θάμβησάν τε καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο. τὸν καὶ λυσόμενος Πρίαμος πρὸς μῦθον ἔειπε "μῆσσα πατὴρ σόο, θεοῖς ἐπεείκελ' Ἀχιλλεῦ, τηλίκου ὡς περ ἐγών, δλοῶ ἐπὶ γῆρας οἴδω καὶ μὲν που κείνον περναίεται ἄμφω ἐόντες ταῖρουσ', οἴδ' ἴς ἐστιν ἄρην καὶ λογιὸν ἀμῦναι. ἀλλ' ἦτοι κείνός γε σέθεν ζώοντος ἀκούων χαίρει τ' ἐν θυμῷ, ἐπὶ τ' ἔλπεται ἥματα πάντα δοεσθαι φίλον υἱὸν ἀπὸ Τροίηςθεν ἴοντα αὐτὰρ ἐγὼ παιᾶποτμος, ἐπεὶ τέκον ἴσας ἀρίστους Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ πινά φημι λελῶσθαι. πεντήκοντά μοι ἦσαν, ὅτ' ἦλυθον ἴσας Ἀχαιῶν ἐννεοκάθεκα μὲν μοι ἴης ἐκ υἱόσιος ἦσαν, τοὺς δ' ἄλλους μοι ἔτικτον ἐλὶ μεγάροισι γυναικες. τῶν μὲν πολλῶν θούρος Ἄρης ὑπὸ γούνατ' ἔλυσεν ὅς δέ μοι ἄσος ἔην, ἔριπτο δὲ ἄστυ καὶ αὐτοῦς, τὸν σὺ πρῶτον κτείνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης, Ἔκτορα τοῦ νῆν εἰνεχ' ἰκάνω νῆας Ἀχαιῶν λυσόμενος παρὰ σόο, φέρω δ' ἀπερείσι' ἄποινα, ἀλλ' αἰδέοιο θεοῖς, Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον, μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ' ἔλκενότερός περ, ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, ἀνδρὸς παιδοφόνιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι."	480 485 490 495 500 505
--	--

Mi intención era que cogierais el ritmo: esta regla consiste en que cada verso tiene seis golpes, seis tiempos marcados, que alternan con los intervalos y, luego otra

regla respecto a la relación de esto con la separación de palabras; es lo fundamental.

El intento en el que estoy metido es hacer que la *Ilíada* suene, es decir, no enterarnos de lo que dice, que no tiene importancia ninguna, sino hacerla sonar en el sentido que el título de esta conferencia dice: *Hacer vivir a los muertos*, naturalmente, a los que nos parece que merecen la pena; porque hay muchos muertos que más vale no oírles hablar; eso se da por supuesto: no tiene por qué ser necesariamente glorificador el hecho de estar muerto. Lo digo contra la nefasta noción de 'clásicos', que venera cualquier cosa por el hecho de estar muerto. Simplemente sucede que entre los clásicos ('clásicos' es una palabra ominosa, está cargada: hace referencia a la infantería de marina y *classis* quiere decir la organización de los niños en especie de escuadras escolares, e incluso hasta que el mejor de la clase se ponga a la cabeza, *ducere classem* como dice ya Quintiliano; los autores son por tanto los autores que se emplean para esa labor de regimenter a los niños) hay algunos muertos que tal vez merecen la pena de intentar ver cómo suena. Este es mi intento con la *Ilíada*.

Lo que el texto dice, si se lee una traducción en prosa, realmente no suena a nada; nos estamos enterando por curiosidad literaria.

Lectura de la versión rítmica

(a) <sup>puesto</sup>  
que Príamo grande se les escapó al entrar, y parando  
de Aquiles, a sus rodillas se asió,  
poniéndose a Aquiles, tomó su rodilla y dió beso a las manos  
hombrisancrietas, que tantos le habían hijos matado;  
y tal como (a) un hombre al que apresa la ciega culpa, que, cuando  
ha muerto a un <sup>hombre</sup> vecino en su tierra, se llega a pueblo de estraños  
a casa de un rico, y los que lo ven lo miran con pasmo,  
tal se pasmó al ver Aquiles a Príamo par-de-los-santos,  
y se pasmaron los otros también, uno a otro mirando;  
que Príamo <sup>palabra le hablaba así suplicando:</sup>  
suplicante le habló por este dictado:  
«Piensa en  
«Recuerda a tu padre, Aquiles, tú, de los dioses dechado,  
de tal edad como yo, en el umbral del <sup>duro</sup> fin de los años;  
y bien que a él los pueblos vecinos de sus aledaños  
lo agobian, <sup>ni</sup> y no hay para él de (tal) peste y ruinas amparo,  
con todo, al oír de tí, que vives tú sano y salvo,

se alegra en su corazón, y está día a día esperando  
 ver a su hijo querido que está de Troya <sup>es</sup> tomado:  
 mas yo, malhadado sin fin, <sup>pues</sup> tras que hice hijos gallardos  
 en Tróade ancha, y no cuento <sup>ni uno</sup> ninguno que me haya quedado:  
 cincuenta tenía, por cuando los hijos de Aqueos llegaron:  
 me habían los diecinueve de un mismo vientre granado;  
 y fueron <sup>los</sup> los otros <sup>los otros</sup> mujeres <sup>pariéndome</sup> en (el) <sup>palacio</sup> palacio;  
 de tantos que eran, su vida cortó el dios Ares bravo;  
 y el solo que <sup>había,</sup> era, y guardaba la plaza y a los Troyanos,  
 tú poco ha lo mataste, a su patria en lucha guardando,  
 a ése lo has muerto tú poco ha por su patria luchando,  
 a Héctor, Por él aquí a los Aqueos llevo y <sup>sus</sup> los barcos,  
 a rescatarlo de tí; y <sup>presentes sin cuento</sup> sin cuenta paga te traigo.  
 Ah, mas respeta a los dioses, Aquiles, y sé apiadado  
 de mí, <sup>pensando en</sup> recordando a tu padre: que yo, aunque <sup>desgraciado,</sup> más lastimado,  
 he osado lo que otro ninguno en los hombres sobretreñaños,  
 del matador de su hijo <sup>llevar a su boca la mano.»</sup> llevar la boca a sus manos.»

Cualquiera de las versiones posibles que aquí os ofrezco está metida dentro del esquema fundamental, en el esquema que no es exactamente el verso de Homero, sino, bueno, un verso que he estimado muy equivalente, un verso que empleé en el *Relato de amor*, hace años, y que más o menos es una especie de confluencia entre el hexámetro homérico y la tradición de la poesía popular en romances en castellano.

[Lectura de la versión rítmica castellana

Respecto a la versificación, ya veis que he tenido que tomar de la tradición de romances también la asonancia, que por supuesto en Homero falta, pero que en español tiene que estar (*ao* en este trozo) en compensación de una mayor libertad en cuanto a la estructura métrica del resto del verso, que sin embargo siempre sigue consistiendo en los seis pies fundamentales, como en Homero, aproximadamente.

Ésta es la parte del sometimiento a la regulación temporal que os presentaba paradójicamente como una liberación del sentido prosaico, del qué se dice, de lo puramente semántico, a que la Literatura nos condena. Es por tanto en este caso la traducción misma, el intento de versión rítmica, de hacer vivir lo muerto, un intento de rebelión contra el imperio de la Literatura, que en gran parte está fundado, como os decía, sobre la traducción con supresión del ritmo, desnudamiento de lo que era fundamental, incluso por debajo de la lengua, en aras del sentido semántico.

Me paro en un par de puntos, empezando por los más superficiales. Hay para la épica homérica una gran dificultad que es el empleo de los compuestos y los epítetos que suelen llamarse ornamentales, es decir, que no sirven para nada, pero que en la tradición épica que Homero recoge eran pieza clave, porque ello permitía que al rapsodo o al aedo antes, al aedo improvisador, le fuera dado, gracias a estas fórmulas de relleno, epítetos compuestos, ornamentales, poder continuar con la marcha de su ritmo sin grandes dificultades; éstas son muletillas. Naturalmente en Homero ya no son eso, porque Homero es una producción literaria, la primera. Pero él, naturalmente, ha conservado esa tradición anterior de los aedos y emplea constantemente compuestos y otros epítetos ornamentales, de los cuales aquí nos han salido algunos ejemplos. ¿Qué tienen que hacer con la traducción en prosa? Pues que si sale algo como *epichthoníon anthropon*, hay que decir "los hombres que están sobre la tierra", o si sale *cheiras androphónous*, "las manos que han matado hombres". Y, claro, cuando a un epíteto ornamental se le hace esto, se le convierte en algo sumamente impertinente, de lo que nuestras traducciones de la *Ilíada* están llenas. ¿Cuál es el recurso, ya que en español no puedo contar con una tradición semejante? Inventarme la tradición, hacer como si estuviera, atreviéndome a decir cosas como las que habeis oído, como "las manos hombrisangrientas", y "los hombres sobreterraños". Son muy pocos los atrevimientos en este trozo. A lo largo de la *Ilíada* hay pasajes en que aparecen muchas más cosas: no puedo ni siquiera decir "las huecas naves" o "las curvas naves", porque eso parece que está diciendo algo de las naves, pero no es verdad: lo cierto es que se está citando a las naves por nombre y apellido, y por tanto tengo que crear palabras que no están en español, pero que me parece que ocupan una función análoga; muchas veces las naves están citadas como "las cuécavas naves". Es una dificultad muy especial del lenguaje épico, pero que sin embargo también puede tener más trascendencia para otros tipos de traducción.

Los nombres propios están... Ya sabéis que el griego antiguo es una lengua flexiva; es decir, un nombre propio también está sujeto a declinación, por tanto es *Achilleús, Achillea, Achillei, Achilleos*. En mi traducción juego con los nombres propios dándoles múltiples versiones, de manera que una misma cosa sea unas veces *Agamenón*, otras veces *Agamémnon* y uno mismo sea *Aquiles* y *Aquileo* y *Oduseo*, *Odiseoy Ulises*, de forma que está en mi traducción cambiante. ¿Por qué lo hago así? (si es que me atrevo a publicarlo de esta manera por fin, ya que requiere bastante atrevimiento): pues para luchar contra la mala tradición académica. Hay una tradición de los nombres propios de los antiguos, que inmediatamente, con solo aparecer, suena como acartonada, a 'clásicos', en el peor sentido que os decía. Introducir un poco de revuelo hasta en los nombres propios me parecía fundamental.

Los nombres propios ocupan esa situación fuera del sistema y son ya todo ello cultura. Entonces, la *Ilíada*, Homero, todo el mundo antiguo, ha llegado hasta nosotros a través de una tradición literaria, antigua, medieval, renacentista y actual. Por tanto, sus nombres propios han tomado formas, más o menos fijas. Muchas veces, la pedantería de los hombres de estos siglos pasados y actuales ha llegado al extremo de que los han transcrito mal y se ha transmitido una mala transcripción. Por ejemplo, la gente está acostumbrada a decir *Proserpina* en lugar de *Prosérpina*; un pedante del siglo XVIII creyó que se decía *Proserpina* y con eso hemos cargado. O *Pegaso* en lugar de *Pégaso*, y *Helena* en vez de *Hélena*, o al revés, *íberos* en vez

de *iberos*, *Arístides* por *Aristides*, *Andrónico* por *Andronico*, *Trasíbulo* por *Trasibulo*. Pero aun sin llegar a eso, lo cierto es que los nombres han adquirido una forma típicamente académica, escolar, clásica, que a mí me suena acartonada. En esta traducción (si la llego a sacar, tendré que explicarlo en el prólogo) me aprovecho de que el griego antiguo es una lengua flexiva y la nuestra no, y gracias a la flexión, el nombre propio en Homero es fluctuante. Me aprovecho de eso, y hago que los nombres aparezcan, primero, con formas que no son las académicas, de forma que se atreva uno a decir *los troes* en lugar de *los troyanos*, y que trascriba la *u* homérica con *u*, en lugar de con *i* (*Oduseo*, en lugar de *Odiseo*), o que utilice ocasionalmente una deformación latina y diga *Aquiles* o *Ulises*, alternando con las otras. Tendré que sacar una lista de las fluctuaciones de los nombres propios de la *Ilíada* que en mi versión van a aparecer. Pero este juego tiene una cierta justificación como un intento de romper el nombre acartonado; y cuando un oyente literato diga "¿Aquiles? ¡ah, ya sé quién es Aquiles!", "Pues no, no sabe usted quién es: ya ve cómo cambia de nombre con pequeñas variaciones. Estaba usted equivocado". Es una invitación a oírlo como por primera vez, a la renovación de los oídos.

En contraste con esto, aparte del ritmo, lo que he procurado es una fidelidad al movimiento sintáctico, que a veces puede llegar a ser un poco atrevida, pero que sin embargo cuento como verdadera fidelidad, en el sentido de hacer hablar a los muertos. No sé si alguna de las cosas que habeis oído puede pareceros sintácticamente rara, por ejemplo en la comparación con el pasmo del que ha matado un hombre y se va al extranjero (versos 480 y siguientes). Éste es el tipo de organización sintáctica que me parece reproducir la homérica con mucha exactitud.

Por supuesto, la forma más inmediata de hacer vivir a los muertos es aprendérselos de memoria, una y otra vez, incluso cuando se trate de lenguas que no se entienden o que no se entienden bien. Es una práctica en nuestro mundo muy inusual. Pero, como estamos bajo el reino de Babel y hay lenguas diferentes, pero al mismo tiempo como el pueblo confiamos en que todas son la misma por debajo, podemos llegar a prácticas como éstas: intentar hacer vivir y preparar para hacer aprender de memoria y recitar, saltando a otra lengua, confiando en que el ritmo, por supuesto, puede pasar de una a otra, y también mucho de la gramática. Y en lo superficial, vocabularios, como el caso especial de los compuestos y epítetos homéricos, y el de los nombres propios, presentan dificultades por su propia superficialidad, pero también permiten los juegos, y eso es lo que esta versión de la *Ilíada* intenta.

[Lectura detenida de unos pocos versos de la versión, haciéndolos notar]

*Francesc Parcerisas decía que Robert Frost dice que la poesía es lo que se pierde al traducir un texto, y él contraponía esto diciendo que al contrario, la poesía es precisamente lo que se conserva al traducir un poema\*.*

Mi actitud está muy cercana de la primera y pienso que Francesc respondía a lo que nos domina, es decir, a la Literatura. A fuerza de oír a Rilke sonar en prosa en español, se ha llegado a pensar que, "claro, como Rilke es un poeta, aquello no sonará a nada, pero será poético lo que dice". Y así hemos llegado a tener una noción de lo poético reducida a lo meramente semántico. Todo el intento que os

estoy mostrando es justamente una lucha contra esta situación, un darse cuenta de que, por debajo de la semántica, hay cosas mucho más profundas, subconscientes y populares, y que en una poesía cabe, con grandes dificultades, hacerlas sonar. Pienso que lo que en una poesía, por ejemplo en el poema homérico, se dice, privado de la marcha de la regulación temporal, no es prácticamente nada. Satisface a la curiosidad del estudioso, del literato que se entera de lo que dice, pero hacer (no 'decir', no 'significar'), no está haciendo nada. Se supone que un poema lo primero que tiene que hacer es hacer, no contar cosas, sino hacer. Producir efectos muy determinados. En ese sentido va mi intento.

\* \* \*

El poema de Catulo. Estamos en una situación, dentro del mundo antiguo, muy distinta, en pleno mundo helenístico, un mundo ya plenamente literario, muy parecido por tanto al nuestro, en cuanto a la sumisión que he dicho. Ha habido, además, un trasvase de lengua: la lengua latina nos ofrece el primer caso de traducción literaria, como puse de relieve en el ensayo "Apuntes para una historia de la traducción", y aquí estamos ya en una literatura traducida.

Catulo, por ejemplo aquí, ha tomado un esquema métrico que era de Safó, era de la canción viva de Safó de Lesbos. Es la estrofa sáfica. No tal como en nuestra horrible literatura se ha transmitido la estrofa sáfica, sino como era de verdad, que suena de esta manera:

Lectura del texto latino

CATVLLVS

11

Furi et Aureli, comites Catulli, siue in extremos penetrabit Indos, litus ut longe resonante Eoa Tunditur unda, siue in Hyrcanos Arabasue molles, seu Sagas, sagittiferosue Parthos, siue quae septemgeminus colorat Aequora Nilus, siue trans altas gradietur Alpes, Caesaris uisens monimenta magni, Gallicum Rhenum, horribilem usque in ulti- mosque Britannos, omnia haec, quaecumque feret uoluntas caelitem, temptare simul parati, pauca nuntiate meae puellae non bona dicta. cum suis uiuat ualeatque moechis, quos simul complexa tenet trecentos, nullum amans neque, sed identidem omnium ilia rumpens; nec meum respectet, ut ante, amorem, qui illius culpa cecidit uelut prati ultimi flos, praetercunte postquam tactus aratro est.	5  10  15  20
---	---------------------------------



Con más o menos torpeza, esto es lo que aquí dice en una traducción [se da una traducción en prosa], lo que es bastante horrible, y hace falta bastante buena voluntad para decir: "¡ah, la poesía de Catulo!" Sin embargo, probablemente se le puede hacer sonar. En mi intento, por supuesto, se mantiene la estrofa sáfica, con la misma regulación: por tres veces un endecasílabo, enteramente inusual para el castellano, con marcas en 1, 3, 5, 8 y 10 y luego el remate con la prolongación de las 5 sílabas del adonio. Aquí no se trata de una métrica de pies, como en el verso homérico, sino de una métrica de estrofa de canción bien regulada. Me aprovecho de que en este arte la unidad es la estrofa, la pequeña estrofa y que los versos en realidad no tienen una separación notable. Me aprovecho, por ejemplo, para el atrevimiento de decir *i/réis*, repartiendo entre el primero y el segundo verso, tal como hace Catulo con la palabra *pra/tien* el antepenúltimo, que tiene la sílaba *pra* y *ti*, elidido, en el siguiente. Esta es la técnica de la propia Safó, que, practicando esta estrofa en vivo, cantada al son del bárbito, no reconoce más unidad que la de la estrofa y los versos son simplemente componentes suyos.

Lectura de la versión rítmica

Furio, tú, y (tú) Aurelio, que con Catulo i-  
 réis, así se meta a los lueñes Indos,  
 donde bate en playa auroral la onda en largos estruendos,  
 o hasta los Hircanos o a Arabia muelle  
 o los Sages y saeteros Partos  
 o hasta los esteros que tiñe a siete bocas el Niño,  
 o aun sí, tramontando las altas Alpes,  
 pasa a ver las huellas del grande César  
 hasta el Gálo Rin helador y los remotos Britanos,  
 eso y todo cuanto los cielos manden  
 prestos a tentar a la par conmigo,  
 un recado breve a mi niña y poco bueno llevadle:  
 que lo pase bien con sus jodedores,  
 que abrazando a ciento a la vez, ni a uno  
 quiere, pero el <sup>vientre</sup>saco de cuando en cuando a todos <sup>revienta</sup>estrujaja,  
 ni que ya a mi amor, como antes, <sup>cujde</sup>mire,  
 que por culpa de ella cayó, como una  
 flor del prado al borde, de que al pasar la roza el arado.

\* Corresponden a las preguntas realizadas al ponente a lo largo de la conferencia