

Traduciendo (?) la *Odisea* de Homero

Pedro C. Tapia Zúñiga

Tras algunas reflexiones sobre la validez *definitiva* de una traducción, en este ensayo se hacen algunas observaciones sobre algunos elementos del texto de la *Odisea*. Son observaciones personales, pero no en el sentido de que el ensayista sea el primero en hablar de dichos elementos, sino en la manera en que los ve, y en la forma en que lo afectan en la fijación del texto. En concreto, aquí se habla un poco de los siguientes temas: ayudando a Homero; el hexámetro: el metro del poema; las fórmulas y versos que se repiten; intenciones retóricas y estilísticas; el *textema* y los escrúpulos de los redactores.

After some brief considerations concerning the *definite* validity of a translation, in this essay some reflections are made in relation to certain elements in the text of Homer's *Odyssey*. These are personal considerations, not in the sense that the author of the essay is the first one to speak about such elements, but in the way he sees them, and in the fashion in which they affect text fixation. Specifically, the following subjects are addressed: helping Homer, the hexameter: the meter of the poem; recurrent verses and formulas; rhetorical and stylistic intentions, the *textema* and the writers' scruples.



Pedro C. Tapia Zúñiga

Traduciendo (?) la *Odisea* de Homero

¿Por qué pues, madre mía, al amable aedo reprochas
deleitar cual su mente lo impulsa? No son los aedos
culpables, mas cierto, Zeus es culpable: él es quien asigna
a los hombres, que viven de pan, lo que quiere, a cada uno.
No es censurable que éste, de los dánaos cante infortunios,
pues los hombres celebran muchísimo el canto,
cualquiera, el que más novedoso le suene al oyente.

Homero, *Odisea*, 1, 346-352

Así le habló Telémaco a su madre Penélope, después de que ella, desde el piso de arriba oyó con el alma lo que Femio, el cantor oficial, cantaba para deleitar a los pretendientes: el aedo, “de los aqueos cantaba el funesto retorno / de Troya”. Ella bajó de su estancia y censuró al cantor: “¡Femio, sabes muchas cosas que a los mortales encantan, / gestas de dioses y de hombres, y eso celebra un aedo. / Sentado, una de esas cosas cántales, y éstos, callados, / beban su vino. Mas pon un final a ese canto”.

Llevo algunos años ocupado en una traducción de la *Odisea*. Aún no puedo decir “ya está”, ni siquiera querría engañar con un “ya mero”. Así, como se puede leer arriba en los versos puestos a manera de epígrafe, ésa me pareció hace tiempo la traduc-

ción española más adecuada. ¿Quiénes, cuántos lectores pensarán lo mismo? No lo sé. Lo que hoy me ocupa es la idea de si yo mismo pensaré lo mismo de aquí a otros años. ¿Podrá alguien decir “ésta es *mi* traducción; ésta es *la* traducción de la *Odisea* de Homero?” Ni una ni otra cosa, según parece. Ninguna traducción puede —valga la perogrullada— aspirar a ser *la* traducción; de lo contrario, no se explicarían tantas versiones de una misma obra al mismo idioma. ¿Qué es lo que hace que alguien decida traducir lo que ya está traducido? Por lo que a mí toca, la respuesta es fácil: me hicieron el encargo. En cuanto a lo otro, tampoco es muy creíble que alguien —vivo, honesto y pensante— pueda decir “ésta es mi traducción (definitiva)”; no, a pesar de que quizá en algunos años pueda leerse: Homero, *Odisea* (traducción del Perico de la Mixteca). Tal vez a algo así se refería Borges en *Las versiones homéricas*, cuando decía: “el concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio”. Se sabe que Johann Heinrich Voß —*el* traductor de la *Odisea* al alemán— hizo y publicó en vida varias versiones: sin duda, vivo, ya no estaría de acuerdo con la última.

Se me encomendó un trabajo serio, e intento hacerlo en tal forma, y muy en serio. Hace unos días, por razones de tipo administrativo, me vi obligado a imprimir mis materiales de trabajo; también imprimí los libros que “tengo traducidos”, así, entre comillas... Hace días, pues, comencé a leer mi traducción, impresa, en blanco y negro: la experiencia fue curiosa, quizá la misma que todos hemos experimentado en circunstancias semejantes: no es lo mismo ver algo en la pantalla de la computadora, que verlo impreso, sobre un papel. ¿Qué pienso, qué siento ante mi trabajo? No pienso tirarme al suelo, ni quisiera parecer más fanfarrón: puedo decir que me gusta, pero no puedo leerla de corrido; a cada paso siento deseos de cambiar algo: una preposición, algún verbo, aquel giro, tal frase, esto y lo otro. No sé si ello es más agradable que desagradable; lo cierto es que ciertas teorías parecen confirmarse: ninguna lectura es idéntica a

otra, y ni siquiera el mismo lector entiende lo mismo en distintos momentos: cosas que antes, después de algunos tanteos, parecían geniales, me resultan torpes, y lo que ayer me gustaba mucho, luego me agrada menos.

Soporto mi disgusto, y me trago las ganas de cambiar inmediatamente aquí y allá —de acuerdo con las ondas que se mueven en mi ánimo a la hora de la lectura— el ritmo de algún verso, la coherencia del español, mi estilo en la *Odisea* de Homero, etcétera. No cambio nada, al gusto o disgusto del momento. ¿Por qué no? No se trata de nada misterioso: a pesar de que en algún momento tendré que decir “ésta es *mi* versión”, y de algún modo será mi poema, quiero que siga siendo, en lo posible, el poema de Homero. Por lo mismo, con cada cambio me obligo a otros cambios en otros versos, de acuerdo con un registro de versos, cólones y semicólones que se repiten (en contextos parcial o totalmente distintos), y de acuerdo con un archivo de verbos y nombres. Pero, tan fácil que sería —dice algún teórico—, leer el texto y entenderlo, o asegurarse de que creemos haberlo entendido, e intentar decir eso mismo en otra lengua, en español, en este caso. No es cierto. La cosa no es así de fácil; no, al menos con los poemas de Homero: podría asegurar que, sin un registro de frecuencias, un verso homérico repetido, por decir algo, cinco veces, arrojaría cinco versos españoles distintos, aunque, sin duda, algo semejantes.

A propósito de este trabajo sobre la *Odisea*, constante y conscientemente refresco ideas, teorías y técnicas de traducción que apoyen, justifiquen, rectifiquen y hagan sólido el trabajo. Y con frecuencia —quiero decirlo—, teorías, técnicas e ideas resultan de lo más inútil ante la captura de cualquier verso de Homero. Ya lo decía Donato: “es más fácil robarle a Hércules su maza, que robarle a Homero alguno de sus versos”; la traducción es eso, de algún modo es un robo: un rapto sancionado. Hay que intentar, al menos, ser un ladrón elegante. En este propósito, me consuelan los teóricos que, teorizando, afirman que no hay una “teo-

ría” traductológica que pueda reclamar para sí derechos de verdadera y única. Sobre la práctica, cabe decir que cada traducción implica, más allá de una teoría, una tarea de toma de decisiones concretas, distintas y, quizá afortunadamente, momentáneas. Puedo leer directamente a Homero, y en general lo entiendo; sin embargo, algo debe quedar claro antes de seguir adelante: no es lo mismo leer a Homero que traducir a Homero. Sin duda, la traducción es resultado de una lectura, y, en ese sentido, la traducción es un tipo de lectura; una lectura que —ojalá así fuera siempre— debe ser más atenta y muy responsable; es una lectura que, afortunada o desafortunadamente, quedará impresa, y afectará a otros lectores en su concepción de la obra que se traduce.

Nadie que lea estas líneas será un perfecto desconocedor de la *Odisea* de Homero: todos hemos oído o leído algo, y más bien mucho, acerca de esta obra y de este señor, creamos que existió. Quiero decir que no estamos ante eso que, de entrada, le da algún atractivo a cualquier trabajo: la novedad. Para bien o para mal, lo novedoso es atractivo, todos lo sabemos; vamos, ya lo sabía Homero: “los hombres celebran muchísimo el canto, / cualquiera, el que más novedoso le suene al oyente”. Al contrario —¡qué no dijeron los griegos!—, en su *Encomio de Helena*, Gorgias decía que “decir a los que saben lo que ya saben, provoca la credibilidad, pero no produce deleite”. Quiero decir que, de algún modo desafortunadamente —como cualquiera que habla de Homero, o lo traduce— estoy ante la tarea de hacer creíble, pasable o plausible lo que todos saben. No soy el primero ni seré el último que lea y traduzca a Homero; tampoco seré el último que hable de su *Odisea*.

Aquí dejo algunas observaciones personales sobre algunos elementos de ese texto; no digo “personales” en el sentido de que sea el primero en hablar de ellos, sino en el de cómo los veo yo, y cómo me afectan en la fijación de un texto. Para que no haya expectativas mayores que mis propósitos, adelanto los ele-

mentos a que pienso referirme en este ensayo: ayudando a Homero; el hexámetro: el metro del poema; las fórmulas y versos que se repiten; intenciones retóricas y estilísticas; el textema y los escrúpulos de los redactores. Son los primeros temas que me vienen a la mente; podrían ser otros. Si, de paso, se escapan otras cosas, valgan a manera de entretenimiento, e intérpretense como actitud gentil de quien, cansado de los lloriqueos de Odiseo, se distrae sobre el ponto pingüe de peces.

A veces quisiera uno ayudar un poco al poeta; por ejemplo, hacia el verso 58 del libro 1, Atenea dice que se le parte el alma por el infeliz Odiseo que, en la isla de Ogigia, deseando su tierra, está bien entretenido *por* la ninfa Calipso —bueno, los redactores no se muerden la lengua en el libro 5: Odiseo estaba bien entretenido *con* la bella Calipso—. Igual. Atenea finge ante Zeus a un Odiseo desolado: “el corazón se me parte por el sagaz Odiseo, / infeliz, que hace mucho sufre desgracias lejos de casa” y, *ἰέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἰμείρεται*. Así dice Atenea, y el traductor quisiera ayudar un poco al poeta: “y deseando tan sólo *mirar el humo que exhalan los techos / de su tierra*, morir se desea”. Suena bien, creo, y la escena es seductora: ya, entre otros, había seducido a Virgilio, al final de su primera egloga: *et iam summa procul villarum culmina fumant*, “de las villas, ya humean a lo lejos los techos más altos”. Pero, ¿le ayudo a Homero? Aunque eso me sugiere el texto, Homero no parece decirlo; tal vez dijo algo menos; quizá dijo algo más, algo que a alguien puede sugerirle otras imágenes: Odiseo, “deseando tan sólo *mirar el humo que se alza / de su tierra*, morir se desea”. Sin duda, a unos lectores les agrada lo que me sugiere el texto griego; a otros, lo que se ve un poco más a la letra. El que traduce debe tomar una decisión, frecuentemente dolorosa: debe decidirse por *una* formulación española ante el texto griego en cuestión. Algún teórico podría decir: deja la formulación que le diga o le sugiera a tu lector lo que Homero les decía a los suyos. Una

sugerencia inútil: ¿qué les habría dicho, qué les habría sugerido ese texto a los oyentes originales?

Entonces —diría otro teórico, uno amante de las equivalencias lingüísticas—, recurre al participio ἀποθρώσκοντα, es decir, al diccionario, s.v. ἀποθρώσκω, sobre todo a pasajes en donde el poeta lo use. Bueno, recurramos a esos lugares: en la *Odisea* jamás vuelve a aparecer dicho verbo; en la *Ilíada* se encuentra en dos ocasiones, una en 2.702, y la otra en 16.748. En el primer caso, se da un detalle de la muerte de Protesilao: lo mató un dárdano, *cuando*, desembarcando, *saltó de su nave*, νηὸς ἀποθρώσκοντα. El otro pasaje casi es idéntico, νηὸς ἀποθρώσκων, “casi”, porque ahora se trata de alguien que *salta* de su nave en busca de ostras. El verbo también se encuentra en Heródoto, y aquí, no sólo se brinca o se salta de la nave, sino también de los caballos, para luchar a pie. Según Pablo Silenciaro, hacia el siglo VI después de Cristo, “el amor *salta* del corazón que rebota”. Sin embargo, al menos desde mi experiencia, el humo no puede saltar ni puede brincar. Cabe, pues, pensar que los redactores de la *Odisea* revolucionaron el término: el humo brinca o salta de(sde) la tierra. ¿Vale un humo gramatical que *se alza* de la tierra, o preferimos el humo pueblerino que *exhalan* los techos de nuestra tierra?

La *Odisea* —no escribo para estudiosos de filología clásica— está escrita en un verso que se llama “hexámetro (dactílico)”; es un verso que obtiene su ritmo de la sucesión de sílabas largas y breves. Aquí, una sílaba breve, representada por una pequeña línea curva, tiene la duración de un tiempo primero (o mora), y una sílaba larga, representada por una pequeña línea recta, la de dos tiempos primeros (o moras). La mora es la unidad de tiempo; en la semiografía musical se representa con el valor convencional de una corchea; por tanto, una sílaba larga podría equivaler a una negra. Por ser *hexámetro*, se compone de *seis metros*; por ser *dactílico*, se quiere decir que su metro es el *dáctilo*, es decir, un *pie* que se compone de una sílaba larga y

de dos sílabas breves: —UU. En métrica griega, cualquier pie tiene una parte fuerte, convencionalmente llamada arsis y marcada mediante el *ictus*, una tilde, y una parte débil llamada tesis. En el dáctilo, el ictus se coloca sobre su primera larga. Por otra parte, las dos breves pueden ser sustituidas por una larga:

—UU—UU—UU—UU—UU—U

Ante el esquema, resulta claro que, contando a nuestro modo, es decir, silábicamente, el hexámetro se compone de un máximo de diecisiete sílabas, y no puede tener menos de doce. ¿Cómo, cantado o recitado, sonaba este verso, cómo se oía? No lo sabemos, pero cabe hablar de un ritmo muy plástico, y podríamos darnos una idea, si tenemos en cuenta que ese ritmo resulta de la combinación de por lo menos tres elementos: a) sílabas largas y sílabas breves; b) seis ictus, o acentos rítmicos que, con su intensidad, señalan el inicio de cada uno de los metros, y c) los acentos de las palabras; éstos, por una parte, no necesariamente coinciden con los ictus de los metros, y por la otra, no son intensivos, como los nuestros, sino que implican una elevación del tono de la vocal; se trata, pues, de un acento musical.

El ritmo se enriquece, o se nos complica, si a todo esto se agrega el juego de las diéresis y de las cesuras, cosa que, teóricamente, es algo sencillo: en un verso, el final de alguna palabra, o coincide con el final del dáctilo —aquí se trata de diéresis—, o no coincide y, por así decirlo, rompe al dáctilo después de la larga o después de la primera breve: en estos casos se habla de cesuras, es decir, de cortes. Las diéresis y las cesuras implican cortes sintácticos importantes, esos que marcamos con comas, puntos o puntos y comas; sin embargo, estos fenómenos influían en el ritmo. Por supuesto, teóricamente podría darse un verso sin estos fenómenos, pero lo normal es su presencia, y ella nos lleva al problema de la pronunciación, al de la posibilidad de un verso tan largo: inténtese leer de un tirón un verso de diecisiete sílabas. Los cortes que implican las cesuras y las diéresis abren la posibilidad

de considerar el hexámetro no como un verso *simple*, sino como un verso *compuesto* de “versículos”, dos o tres que, sintáctica o rítmicamente, son necesarios. ¿Qué puede hacer un traductor?

Se han hecho y se hacen mil cosas; bueno, no tantas. Desde luego, y por las razones que se quiera, se han hecho traducciones en prosa. Hace tiempo, tuve una alumna muy inteligente, admiradora de Borges y, después, una gran amiga de la que hoy sólo tengo buenos recuerdos. Algún día sorprendió mis borradores de Homero, y preguntó un tanto azorada: —Pero, ¿estás haciendo versos de la *Odisea*? —¿Por qué no? —repliqué preguntando—, la *Odisea* se escribió en verso. —No lo sabía... Respondió humildemente.

No hablemos de traducciones en prosa, pero valga apuntar agradecidamente que, desde mi actual punto de vista, Luis Segalá y Estalella nos dejó una muy buena, y prácticamente la única que rondaba entre nosotros hasta hace algunos años. Yo intento una traducción en verso y, naturalmente, no soy el primero en intentarlo. Si se me pregunta por el tipo de verso a que he recurrido, respondo con un “no lo sé”, y devuelvo la pregunta: ¿qué tipo de versos son los puestos a manera de epígrafe? Si alguien, después de examinarlos, concluye en que no son versos, no pienso discutirlo; prefiero cambiar mi aserto y decir: intento una traducción rítmica, línea por línea. Agregaré algo más: al traducir, tengo fija la idea de que la línea del original griego que tengo enfrente es un verso: un verso de un ritmo muy peculiar, según intenté bosquejarlo más arriba.

Ante el examen de las líneas de mi versión, cualquiera puede notar que no me interesa, ni quiero, un número fijo de sílabas para cada verso, y no me interesa porque no quiero dar lugar a la posible monotonía que puede provocar —línea tras línea— la repetición constante y continua de un mismo metro, algo tan ajeno a los versos de Homero. Aquí, tras rendir mis respetos a José Manuel Pabón por sus versos de la *Odisea*, debo agregar que tampoco me obligo a un metro no mayor de diecisiete síla-

bas, y no menor de las doce o trece: no creo que, en un poema tan largo, el metro sea más importante que el ritmo; no pienso que el llenar un metro con X número de sílabas justifique la introducción de elementos que no están en Homero, y, finalmente, no estoy dispuesto a sacrificar la información —al menos la que veo— en aras de un metro. En breve, ya descartado un metro fijo, cuando el ritmo y la idea me ponen en crisis, sepa el lector que prefiero la idea, la información que veo.

Hace tiempo, platicando epistolarmente con mi amigo, el profesor Hans J. Vermeer, le hablaba de mis trabajos sobre la *Odissea*; valga citar textualmente: “... por ejemplo, yo pienso que no hay que intentar embellecer a Homero; simplemente HAY QUE ENTENDERLO y dejarlo que hable —otra vez, por ejemplo— con todas sus repeticiones. Al ver mi registro de versos, cólonos y semicólonos que se repiten, dan ganas de reírse con sonrisa buena: ¡Cómo se repetía Homero! Sin embargo, al leer la traducción, dichas repeticiones no se notan mucho y, cuando se notan, resultan elegantes y refinadas, maliciosas y oportunas, variadas e incluso muy entretenidas. ¡Fueron unos genios los redactores de esos cantos!” A ello, mi amigo me respondió, como de costumbre, a vuelta de correo:

“No sé si actualmente aún se entienden las múltiples repeticiones (que se dan en Homero). Ellas son algo típico de los relatos épicos. Algo semejante escuché en la India: se introducen muchas “fórmulas rítmicas ya hechas” donde es necesario, por razones métricas, o cuando el cantor tiene que reflexionar durante algunos segundos, sobre cómo debe o tiene que continuar su relato. Ello es fascinante cuando uno escucha; sin embargo, actualmente los poemas épicos ya no se escuchan, sino que uno los lee en traducciones, con los ojos, y, para esto, ya no se necesitan las repeticiones. Si uno las lee, adquieren otro sentido o al menos, sin duda pierden su sentido original”.

El que quiera responder, que responda. Por si alguien quiera saber qué respondí en aquella ocasión, puede leer lo siguiente:

“luego platicamos de las ‘repeticiones’; creo que estamos de acuerdo en que son fascinantes, pero... ¿sacarlas del texto español de una edición bilingüe? Eso no puede imaginarse, ni siquiera en sueños. ¡Quizá, pero en otro tipo de traducción!” Hoy, podría responder otras cosas, pero debo volver a lo nuestro. Ya se ha dicho mucho sobre las múltiples fórmulas homéricas, y sobre la repetición más o menos frecuente de versos, e incluso de pasajes enteros: en general, Homero no escribe con palabras, sino con fórmulas, y el fenómeno se remite a la concepción oral de los poemas, sin descartar pasajes más o menos largos, que fueron concebidos por escrito, con palabras, como escribimos hoy. Aquí, a manera de ejemplo, inserto, literalmente, mi anotación española actual a los primeros versos del primer libro:

1.1 (Odiseo) πολύτροπος.....	cf. 10.330
1.7 perecieron a causa de sus maldades.....	cf. 10.437
1.9quitóles el día del retorno	cf. 19.369
1.9 el día del retorno	cf. 6.311 +
1.11 Allí, todos los otros,	cf. 2.82 +
1.11la áspera muerte	cf. 1.37
1.14 retenía Calipso, diosa de diosas	cf. 9.29
1.15 en sus grutas profundas, queriendo que fuera su esposo	cf. 9.30
1.15 en sus grutas profundas,	cf. 1.73
1.16 al volver de los años	cf. 11.248
1.21 con el deiforme Odiseo, antes de que éste llegara a su tierra.	cf. 6.331
1.28 Comenzó a hablar entre ellos	cf. 1.367 +
1.28el padre de hombres y dioses	cf. 12.445 +
1.29 él recordó en su mente al noble	cf. 4.187
1.31 Pensando en Egisto (<i>lit.</i> en aquél),	cf. 4.189
1.33mas ellos, sólo ellos,	cf. 2.168
1.34 no por el hado.....	cf. 5.436
1.37su áspera muerte	cf. 1.11 +
1.44 Le respondió entonces la diosa de ojos glaucos Atena	cf. 1.80
1.44 Le respondió entonces	cf. 1.80 et pass.
1.44 la diosa de ojos glaucos Atena	cf. 1.80 et pass.
1.45 Oh padre nuestro Crónida, supremo entre reyes;	cf. 1.81 +
1.46 ciertamente, aquél = ... καὶ λίην	cf. 3.203 +
1.47 que tales hiciera	cf. 6.286
1.50 en una isla rodeada de agua,	cf. 1.198 +

En la ejemplificación, no se ve ningún conjunto de versos que se repitan, pero los hay en otros lugares, y muchos. Si se tiene en cuenta que, en los aproximadamente 28 000 versos de que se componen los poemas homéricos, se encuentran unas 25 000 fórmulas, cabría pensar que la traducción debía ser un proceso más rápido y menos problemático. Tal pensamiento es lógico en sí, pero no lo es al traducir a Homero. Cabe hablar —un poco— de velocidad en la traducción donde se trata de versos enteros, o de pasajes completos, pero sólo un poco, ya que, frecuentemente, la identidad es relativa. Pensemos, por ejemplo, en el verso 3.112: Ἀντίλοχος, περὶ μὲν θείειν ταχὺς ἠδὲ μαχητής, “Antíloco, notablemente veloz al correr, y guerrero”, y mi nota dice, *cf.* 4.202. En efecto, en 4.202 puede leerse: Ἀντίλοχον, περὶ μὲν θείειν ταχὺν ἠδὲ μαχητήν, pero aquí es un objeto en acusativo, y allá se trata de un sujeto en nominativo: no es lo mismo, y no es fácil dejar un texto idéntico. Tan no es fácil, que en 3.112, Pabón vierte, y no es crítica, sino ejemplificación: “allí *Antíloco*, amado hijo mío, *cabal, esforzado, / como nadie veloz en correr y cumplido en la lucha*”, y en 4.202 puede leerse: “... *mas de Antíloco cuentan / que en correr y en luchar a ninguno cedía de los vuestros*”. El verso, como puede verse en griego, casi es el mismo.

Yendo a fórmulas idénticas, la cosa es un poco más compleja, porque no sólo entra en juego la cuestión sintáctica, sino la del contexto en que se encuentra la fórmula. Traducir por primera vez una fórmula es lo de menos, pero la segunda vez —en otro contexto— ya ofrece problemas: es muy probable que el modo como se tradujo la primera vez no resulte coherente en el segundo contexto, y, si se quiere conservar algo idéntico, hay que buscar un rato: hay que buscar otra fórmula, es decir, hay que cambiar la primera por otra que también funcione en el segundo contexto; y la cuestión se repite, o puede repetirse, la tercera y la cuarta vez que aparezca la misma fórmula. No es necesario multiplicar los ejemplos y complicar las cosas; pensemos en la

fórmula νέοι ἤδὲ παλαιοί (en femenino, νέαι ἤδὲ παλαιαί) que, hasta donde hoy puedo ver aparece cuatro veces en la *Odisea*. La primera vez, en 1.395, uno puede traducir así: “sin duda, existen también otros nobles aqueos, / muchos, en Ítaca puesta en el mar, *mozos y viejos*: / tenga uno de ellos el reino, pues murió el divino Odiseo”. Ya está; sin embargo, en la segunda vez, hay que rectificar un poco, no es posible hablar siempre de *mozos y viejos*. En 2.293 hay que decir: “Por el poblado, yo, compañeros / voluntarios voy a reunir de inmediato. Naves existen / muchas, en Ítaca puesta en el mar, *nuevas y viejas*”. Más adelante, “Iloriqueaban en torno las criadas, / todas, *mozas y viejas*, las que en la casa se hallaban”, etcétera.

Al respecto, no sé qué dejaré al final de mi versión, para que ella siga siendo de Homero, y nos recuerde algo de su estilo y de su retórica. Al terminar este apartado, quisiera agregar algo más a la respuesta que en otro tiempo le di a mi amigo, el profesor Vermeer: paralela a la teoría de la diversidad o tipología de textos, en que, en general, hay acuerdo, debe o debería haber una teoría acorde sobre la diversidad de lecturas. Ya lo decían nuestros mayores: “el que lee se divierte, el que estudia aprende”; ya aquí cabe hablar de por lo menos dos tipos de lectura: uno, para distraerse, y otro para aprender. No es lo mismo, no puede leerse igual un poema épico y un poema lírico; no sólo se lee para informarse de algo, también se lee para criticar o disfrutar cómo está formulado ese algo.

La repetición de pasajes enteros también es frecuente. Es difícil leer —y más, traducir— la *Odisea*, o la *Ilíada*, sin notar cómo los acontecimientos dignos de memoria del pasado heroico incluyen rasgos típicos: la forma cómo alguien se arma para la lucha, o se viste al salir de la cama; cómo se lucha, o se hiere a alguien; cómo son los preparativos de un banquete; cómo tiene lugar un consejo de guerra, o un sepelio, etcétera. Para presentar estos acontecimientos, el cantor, o aedo, que originalmente

está *improvisando*, se sirve de fórmulas fijas que, dadas las circunstancias, pueden constar de varios versos.

De estas repeticiones, algunas, que no creo que sean de Homero, ni de quienes redactaron originalmente, parecen torpes, y su gran torpeza ha obligado a la crítica a desecharlas del todo enviándolas al aparato crítico; cuando la torpeza no es tan grande, se quedan en el texto, pero entre paréntesis cuadrados. ¿Qué tan vetustas serán esas repeticiones torpes? No es fácil saberlo a ciencia cierta; algunas ya habían sido notadas y desechadas por los estudiosos de la época helenística, en los siglos III y II antes de Cristo: ya es muy antiguo el deseo de reponer el texto original de los poemas de Homero. ¿En qué medida se repone —o se descompone— el texto griego de esos poemas? Es difícil saberlo. Se ha vuelto clásica, y es aleccionadora una anécdota que corría en aquellos tiempos: se cuenta que Arato, el autor de los *Fenómenos*, y tal vez editor de la *Ilíada* y de la *Odisea*, le preguntó al filósofo Timón de Fliunte cómo, ante tantas ediciones de dichos poemas, podía hacerse de una confiable, y Diógenes cuenta que Timón respondió así: “consíguete una edición de las antiguítas, de las que no han sido descompuestas por los editores modernos”. No hacen falta ejemplos; el lector curioso puede recurrir a los aparatos críticos de estas obras.

Otras repeticiones parecen aclaratorias: en algún tiempo, algún editor pensó que el lector no entendería el sentido del texto sin una repetición pertinente. Piénsese en el pasaje del libro quinto de la *Odisea*, versos 351-353, donde Leucotea va en ayuda del náufrago, lo interroga y lo aconseja, y luego, “así habiendo hablado la diosa, le dio su rebozo / y ella de nuevo se hundió en el ponto ondulante, / como un somorgujo, y la cubrió una ola sombría”. ¿Qué entiende el lector cuando lee “ella se hundió en el ponto ondulante, como un somorgujo”? Ya lo he puesto a prueba varias veces, e inevitablemente se me responde: la diosa asemejaba a un somorgujo; y es cierto, pero la diosa no había tomado la forma de un pájaro de ese tipo: la formulación griega es clara: ella se hundió

como (se hunde) un somorgujo, según M. Moliner, “un ave palmípeda que puede mantener mucho tiempo la cabeza bajo el agua”. Para evitar el problema, algún *buen* editor —¿qué tan antiguo?— pensó que había que aclarar las cosas, y unos diez versos antes de éstos, cuando Leucotea entró en acción, él repitió y glosó de la siguiente manera:

Lo vio la hija de Cadmo, Ino de hermosos tobillos,
Leucotea, que antes era mortal, con habla de humanos,
y hoy comparte en las ondas del mar el honor de los dioses. 5.335
Ella tuvo piedad del errante Odiseo que dolores tenía:
[volando, *como un somorgujo*, emergió de las aguas,]
sobre la balsa sentóse y esta palabra le dijo: / ...

Como se puede ver, el texto fluye perfectamente sin el verso que está entre paréntesis. ¿Hay confusión en el verso 353? ¿Se habrá remediado el equívoco con la repetición y glosa del verso 337? ¿Qué hace el traductor: lo deja, o lo elimina del texto de su traducción? Se me ocurre que estas repeticiones son de tiempos tan viejos e inciertos, que sólo por ello debían respetarse, y no sólo por eso, sino incluso para que la numeración de los versos permaneciera la misma, la que conocimos desde hace siglos, continua.

Otras repeticiones, finalmente, son geniales, hablando retóricamente, es decir, hablando de un modo de hablar o escribir, o de actuar, para decirlo más científicamente, que busca lograr una reacción, algún efecto, en el receptor del mensaje. Ahora pienso en un paso del libro dos de la *Odisea*. Después de que en el libro uno, versos 374-379, el joven Telémaco ha sido animado y encorajinado por la diosa Atenea, la tejedora de engaños, para que corra a los pretendientes, él va y les dice: vengo a pedirlos “que dejéis el palacio. Preparaos otros banquetes, / comiendo los bienes vuestros, turnando las casas. / Mas, si os parece que esto más noble y más ventajoso / es: seguir perdiendo impunes la hacienda de un hombre, / pues tragadla. Yo invoca-

ré a los dioses siempre existentes, / quizá Zeus conceda que haya una acción de venganza”.

Después de este parlamento, ya en el libro dos, casi al principio, Telémaco, en el Ágora, les amplifica el mensaje con una eficacia —retórica— tal, que, según dice el texto,

...La compasión tomó a todo el pueblo. 2.81
Allí, todos los otros quietos quedaron, nadie atreviöse
a responderle a Telémaco en duras palabras;
mas Antínoo, solo, respondiendo le dijo:
“¡Telémaco, fanfarrón, indomable en coraje! ¡Qué has dicho 2.85
calumniándonos! Ciertamente querías cargarnos de afrenta.
Mas los pretendientes aqueos no son los culpables,
sino tu madre, ...

Penélope es la culpable de que los pretendientes se pasen los días en el palacio de Odiseo: ella, viuda, rica y hermosa, debió volver a la casa de su padre, para que ahí la cortejaran, y su padre la entregara a quien más le ofreciera, a ella misma, o a él. Telémaco puede alegar razones, incluso culturalmente válidas (*cf.* 2.130-137), por las cuales no puede enviar a su madre a la casa de su padre, pero Antínoo, el jefe de los pretendientes, tiene las suyas, y no menos válidas, para pedir que Penélope vuelva a su casa paterna, y tan son válidas, que Atenea pensaba lo mismo; eso mismo le aconsejó a Telémaco poco antes, en el libro uno, versos 275-277: manda —dice Atenea— a los pretendientes, que se vayan de aquí, “y a tu madre, si su alma la incita a casarse, / que retorne a la casa de su padre muy poderoso: / allí sus bodas prepararán y dispondrán una dote”. Sin saber lo que había aconsejado Atenea, Antínoo, unos versos más adelante de los que nos ocupan, repite lo mismo, y argumenta: si no se quiere ir o no quieres enviarla, es asunto suyo, pero no te quejes de que, como pretendientes, estemos en tu casa; es lo más natural; que te quede bien claro:

los pretendientes aqueos no son los culpables,
sino tu madre, que más que ninguno sabe de astucias.
Porque ya son tres años, y pronto el cuarto va a deslizarse,
desde que ella confunde el amor en los pechos aqueos. 2.90
*Da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas
enviando mensajes, mientras su mente otras cosas medita ...*

Es difícil saber lo que Antínoo pensaba que pensaba Penélope al retardar tanto su decisión; lo cierto es que le hace un reproche muy serio, y que ya en la antigüedad corría el rumor de que la Penélope era una coqueta, por decir lo menos. Volviendo a lo nuestro, a las repeticiones que dijimos retóricas, hay que ir unos libros más adelante, hasta el libro trece: ya Odiseo navegó por los siete mares y sufrió casi todas las de Caín. Los feacios lo han escoltado a su patria, y tras dejarlo con sus regalos en algún lugar de la isla, volvieron a su país. Odiseo despierta, pero no reconoce su patria. Atenea, bajo la figura de un pastor, se le presenta y le informa acerca del lugar en que se encuentra, en Ítaca. Luego, se le muestra abiertamente; él se queja de que hasta ahora, después de que él ha sufrido tanto, se le presente como se le presentaba antaño, durante el sitio de Troya, y le re-pregunta si verdaderamente está en Ítaca.

Atenea se enfada un poco, o se hace la loca; no responde y le cambia la pregunta. ¿Cómo es posible que tú, tan afable, perspicaz y sensato, no hagas lo que haría cualquier hombre al volver a su patria después de tanto tiempo: correr a su casa, hacia sus hijos y su esposa? Quieres ponerla a prueba, ¿no es cierto? Pues ella igualmente “está en el palacio, y siempre, tristes para ella / se consumen los días y las noches vertiendo sus lágrimas”. Tras este parlamento, la diosa cambia su plática y vuelve a las inquietudes de Odiseo: en realidad, nunca te abandoné, pero debía yo ser prudente y respetuosa con mi tío Posidón; en fin, ya regresaste, ésta es tu patria... Odiseo se emociona. Invoca a las Ninfas y les promete ofrendas, si es que, con la ayuda de Atenea, sale victorioso en su lucha contra los enemigos que

están en su casa. Ella promete su ayuda, y le sugiere esconder los regalos en un lugar seguro. Luego, se sientan, y se ponen a tramar la muerte de los pretendientes; según entiendo, el texto dice así:

Comenzó a hablar entre ellos la diosa ojiglauca Atenea:
“¡Divino Laertíada, muy ingenioso Odiseo! 13.375
piensa cómo pondrás las manos en los pretendientes procazes
que ya señorean en tu casa tres años enteros
cortejando a tu esposa deiforme y haciéndole dones:
mas ella, tu retorno siempre añorando en el alma,
da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas 13.380
enviando mensajes, mientras su mente otras cosas medita...

¿Qué pensaba Atenea que pensaba Penélope al retardar tanto su decisión? Creo que cualquier comentario sale sobrando. Los versos son idénticos; sin embargo, dado que se trata de parlamentos, cabe pensar que su pronunciación fue distinta, y se acompañó de algunos ademanes y gestos —paralenguaje—: Antínoo hizo unos, y Atenea hizo otros; sin embargo, me parece, allá los versos suenan a reproche, y aquí son un encomio: con los mismos versos, Atenea logró su objetivo, Antínoo el suyo y Homero, en ambos casos, los suyos. Y mi traducción, ¿logrará su objetivo?

¿Qué objetivos tiene mi versión? De otro modo, ¿qué objetivos tengo al traducir este poema de Homero? No pienso responder por ahora; diré simplemente que NO quiero “traducirla” en el sentido en que por los pasillos de nuestra triste Facultad de Filosofía y Letras corre la pregunta de “¿entiendes, o *nomás* traduces?” La teoría del escopo del profesor Vermeer —con antecedentes líricos en Tomás de Mercado, Escoto, Adragão, Flor y san Agustín, entre otros— es muy seductora, muy pragmática, pero, a veces, tras la simplicidad de su planteamiento, esconde dificultades grandes.

Aquí, casi para terminar estas líneas, inserto al futuro lector en la serie de los que están implicados en el proceso de la

traducción, y le pregunto: ¿tú, qué quieres de una traducción? ¿Qué esperarías —no me hables de notas—, si te planteo los siguientes, y últimos casos?

De la *Odisea* tenemos un textema vetusto, uno que, a partir de su redacción, supuestamente en tiempos de Pisístrato, hacia el siglo VI antes de Cristo, ha sido objeto de las más diversas lecturas por parte de lectores de culturas diversas —es un mito cavernícola el hablar, en bloque, de cultura occidental—; por lo mismo, y quizá con las mejores intenciones, ha sido objeto de enmiendas, quizá incluso gracias a una teoría del escopo: para adaptarlo, para hacerlo accesible al lector que está enfrente. Valgan los siguientes versos, para dar una idea de lo que puede sufrir un texto en las manos de los editores. En el libro tres, Telémaco y Méntor (= Atenea) llegan a Pilos y disfrutan la hecatombe más grandiosa de que se tenga noticia en el mundo épico —para ser francos, sólo se trataba de 4 500 participantes y de 81 bueyes, no de 100—; luego, Telémaco le pregunta al viejo Néstor sobre Odiseo, y en el cuento se les pasa todo el día; se hace hora de dormir. Néstor les ofrece hospedaje. Telémaco debe aceptar la invitación, Méntor debe volver a la nave, con los compañeros. Al irse, deja ver y sentir su personalidad divina. Néstor se estremece y, de nueva cuenta, más vino. ¿Cómo estarían después de tanta fiesta? El texto continúa de la siguiente manera:

tras libar y beber cuanto su alma deseaba,	3.395
éstos, deseando acostarse, se fueron cada uno a su casa.	
A Telémaco, el hijo querido del divo Odiseo,	3.398
a él, Néstor, ecuestre gerenio, lo hizo dormir justo allí	3.397
en un lecho horadado, bajo un pórtico muy rumoroso,	
[con Pisístrato, hábil con lanza de fresno, príncipe de hombres,	3.400
el cual, de sus hijos, aún soltero, estaba en la casa;]	
él, en cambio, durmióse al fondo de la alta morada:	
para él, su esposa, la reina, dispuso la cama y el lecho.	

¿Qué pensará el lector ante ese texto? No debe pensar más de la cuenta: desde luego, soy yo el que, para esta lectura, invierto los versos 397-398, creo que funcionan mejor; normalmente, en las ediciones modernas, no vienen esos paréntesis cuadrados; el texto viene limpio y fluye, como fluiría sin el texto entre paréntesis. En las ediciones actuales, casi sólo se anota el texto griego correspondiente a lo que sería el “con” de “con Pisístrato” y, en síntesis, se anota así: *πᾶρ δ’ ᾠρ’*: *πᾶρ δέ] οἱ P 21*, donde la *P* no significa página, sino papiro, uno de tantos. Sin embargo, casi no hay una buena edición sin comentario; el de Ameis, Hentze y Cauer dice así: “*πᾶρ* daneben, ihn zur Seite, als feine Aufmerksamkeit” (junto a, a su lado, como una fina deferencia), y nos quedamos en las mismas, si tenemos en mente que, en el libro siguiente, después de que a Telémaco y a Pisístrato, y a Menelao y a Helena se les va el día platicando, se van a dormir, y, como es natural (= ᾠρα), aunque aquí no lo dice el texto, Helena se fue a dormir con, junto a, al lado de (= πᾶρ δ’) Menelao. J. B. Hainsworth, comentando los versos 400-401, escribe: “Zenodotus athetized these two lines; we do not know why, but it is certainly not normal Homeric convention to give a visitor a companion for the night —Odysseus in VII and Priam in *Il.* XXIV sleep alone— and he may have suspected that the couplet had been added to introduce homosexual overtones...” El erudito Zenodoto es de por los años 330 antes de Cristo. ¿Quién introdujo esos versos contra el estilo de Homero? ¿Los dejó en la traducción, o te los quito?

Ya más en serio —ya hablé de terminar—, repasemos brevemente unos versos del libro VII: Odiseo, ayudado por Nausícaa, la hija del rey Alcínoo y de la reina Arete, llega a la ciudad de los feacios y busca el palacio para entrevistarse con el rey, a fin de que éste lo ayude a volver a su patria. En la ciudad, en la calle, “allí le salió al encuentro la diosa ojiglauca Atenea / semejante a una joven muchacha que un cántaro lleva”. Odiseo le

pide que le indique cuál es el palacio del rey, y la muchacha lo guía y, al final, le dice estas palabras:

Ahí tienes, padre extranjero, la casa que tú me pediste
te indicara: hallarás a los reyes alumnos de Zeus
celebrando un banquete; hacia adentro tú vete y en tu alma 7.50
no temas: en cualquier empresa los hombres audaces
son mejores, aunque ellos vengan de alguna otra parte.
Encontrarás en la sala, antes que a nadie, a la reina:
Arete es el nombre con que es conocida, y de *tokéon*
es de los mismos que al gran rey Alcínoo engendraron. 7.55

Por supuesto, en la traducción no pienso dejar *tokéon* —το κήων, en griego—. En mi índice de nombres y verbos, se puede leer: “το κεύς, ἕως, ὄ, genitor. το κῆες, οἶ, parentes. [esp. padre] – το κῆες 1.170, 8.554, 10.325, 14.187, 15.264, 19.105, 158, 24.298, το κήων 4.62, 596, 7.54, 9.34, 36, 15.382, το κεύσιν 4.689, 6.50, το κῆε 8.312, το κῆας 20.67”, y en el Liddell and Scott, Jones, s.v. το κεύς, se lee: “one who begets, father : generally, begetter...: in Hom. and Hes. mostly in pl. parents”. De acuerdo, en la traducción, en lugar de *tokéon*, puede escribirse *padres*. ¡Qué escándalo! Por lo mismo, en Segalá y Estalella se lee “ascendientes”; en Pabón, “linaje”. Es muy interesante leer “padres” en la versión de José Luis Calvo, pero pareciera que Calvo —que académica y personalmente me cae bien— o entendió el término metafóricamente (cosa que no parece así en el texto griego, aunque eso sugieran algunos comentaristas), o no vio la contradicción en que, en seguida, quedan los versos 63-66, un laberinto del que no nos saca ni la misma Ariadne: no pueden ser hijos de los mismos padres; estos versos dicen así:

Nausítoos engendró a Rexénor y a Alcínoo.
Apolo, de arco de plata, dio muerte a Rexénor sin hijos,
apenas casado, dejando en su casa tan solo una niña, 7.65
Arete, a la cual Alcínoo tomó por esposa.

En español, el comentario de Ameis, Hentze y Cauet diría así: “τοκῆων sólo puede significar padres, de manera que Arete era hermana de Alcínoo. Con este dato se contradicen los versos 63-66, según los cuales ella era hija del hermano; cabe ver en estos versos la mano de un [piadoso] interpolador que se sintió escandalizado por el matrimonio de dos hermanos”. En tal forma, si se deja “padres” metafóricamente, se puede distorsionar la realidad histórica. Igual que en otros casos, se pueden quitar estos cuatro versos (Kirchhoff sugiere que se quiten los versos 56 al 68), y el relato fluye, no pasa mayor cosa, pero, ¿no le pasa nada a la *Odisea*?

¿Qué traducción preferiría el futuro lector en este caso? No me imagino una respuesta unánime. Algunos dirán que hay que poner una nota; otros, que escriba “ascendientes”, o “linaje”; los antropólogos querrán que deje “padres”, y no faltará quien diga “deja lo que quieras, eso no importa para seguir las aventuras de Odiseo”, y yo me pregunto, de paso, ¿es una tarea del traductor el hacerla de crítico (del texto)?

Es imposible darle gusto a todos. Quizá, en definitiva, tienen toda la razón quienes dicen “deja lo que quieras...”. Creo que, en traducciones, eso ha pasado y pasará hasta el final de la historia, y el mejor modo de leer, amar y entender a un autor es el de leerlo en su propio idioma. Ya que eso no es posible en la mayoría de los casos, hay que recurrir a traductores, al servicio de los traductores, y éstos, como traductores, son hombres de dos reinos, y mejor, reyes entre los hombres: ellos, sólo ellos saben y deciden qué traducen cuando traducen, suponiéndolos trabajando a ciencia y consciencia lo que traducen. Por eso, son lamentables dos cosas sobre muchas otras; primero, que cualquiera, porque aprendió el alfabeto de un idioma, se sienta filólogo y autorizado para meter las manos en algún texto clásico o medieval o colonial —no me importan sus nombres—, y segundo, a veces como resultado de lo anterior, que nuestros lectores tengan que recurrir a versiones francesas o inglesas, o español-

las, porque las nuestras no funcionan en el nivel elemental de un español coherente, legible, actual; esto, siquiera esto quisiera ofrecerles a mis futuros lectores. Que finalmente sólo se tratará de la *Odisea* como yo la entiendo y la siento, ni habría que decirlo.