



TRANS--Nº 9-- 2005
SECCIÓN · 179-193

La traducción de la *Odisea* al griego moderno. Entrevista con Dimitris Maronitis

ODETTE VARON-VASSARD

*En METAFRASSI '98. Revista de Traducción 4,
septiembre de 1998, Atenas
(Traducción y notas de María Enguix Tercero)*



RETRATO DEL TRADUCTOR DIMITRIS MARONITIS. POR ODETTE VARON-VASSARD¹

180

Desde hace diez años tenemos la suerte de poder leer la *Odisea* traducida al griego moderno por Dimitris Maronitis. La edición gradual de los cantos, que se publican de uno en uno a medida que va finalizando su traducción, conduce a su lectura progresiva y de esta forma el placer se prolonga en el tiempo.

Dimitris Maronitis, profesor de la Universidad Aristóteles de Salónica durante varias décadas y director del Centro para la Lengua Griega desde su fundación, es un reputado investigador² cuya personalidad, como pensador e intelectual, es célebre en toda Grecia.

La iniciativa de presentarle en nuestra revista³ parte de la necesidad de tender un puente hacia el campo de la traducción de obras griegas antiguas al griego moderno. Durante mucho tiempo, el debate sobre la traducción en Grecia giró exclusivamente en torno a la traducción intralingüística⁴. Sin embargo, desde hace unos años se está articulando de

forma más sistemática un discurso en torno a la traducción interlingüística; asimismo, se ha despertado un gran interés por el nuevo campo de la traductología.

Conscientes de nuestra ignorancia acerca de la particularidad de traducir del griego clásico al moderno, la presente aproximación aspira a mostrar cuáles son los puntos comunes entre esta variedad de traducción y la de obras literarias extranjeras; que esta reflexión sirva para replantearnos nuestro trabajo, que consiste en la traducción interlingüística, a la luz de la experiencia de la traducción intralingüística.

Desde este punto de vista, el profesor Dimitris Maronitis es la persona más indicada pues transciende con creces la mera condición de filólogo clásico. Gracias a sus textos sobre la literatura griega moderna⁵ y su inagotable interés por nuestra literatura contemporánea, él mismo ha tendido muchos puentes rompiendo el hermetismo y superando los prejuicios que encasillan al investigador centrado únicamente en los estrechos límites de su objeto de estudio.

La traducción de la *Odisea*, «regalo de múltiple memoria» en palabras de Rea Galanaki⁶ (diario *Ta Nea*, 27-II-1992), figura entre las grandes traducciones, como muestran las críticas al respecto. Dimitris Maronitis ha renovado de forma drástica nuestro contacto con el texto homérico, dado que las traducciones anteriores ya no se adecuan a nuestra sensibilidad lin-

¹ Odette Varon-Vassard es directora de la revista *Μεταφρασι/Μεταφρασι* (véase nota 3), profesora del Dpto. de Francés del EKEMEL (Centro Europeo de Traducción de Literatura y Ciencias Humanas) de Atenas y traductora de literatura francesa al griego moderno. Ha traducido a Annie Cohen-Solal y a Jean-François Lyotard, entre otros. (*N. de la T.*)

² Dimitris Maronitis (Salónica, 1929) es traductor de Homero, Hesiodo, Heródoto, Safo y Sófocles. Acaba de publicarse la versión inglesa de uno de sus estudios, *Homeric Megathemes: War-homilia-homecoming* (Laham, Md: Lexington Books, 2004), en traducción de David Connolly. Dimitris Maronitis fue el primer director del Centro para la Lengua Griega, el actual director del Centro es Dimitris A. Faturos. (*N. de la T.*)

³ *Μεταφρασι/Μεταφρασι*, revista anual que publica traducciones de literatura europea y artículos sobre las nuevas teorías en traductología (en griego y en francés). El primer número de la revista se editó en 1995 y se distribuye en Grecia y Bélgica con la ayuda del Centro Nacional del Libro de Francia, la Fundación Kostopoulos y el Ministerio de Cultura de la Comunidad francesa de Bélgica. (*N. de la T.*)

⁴ Este debate se remonta a la época bizantina y está estrechamente ligado a la cuestión de la lengua griega (lengua *cazarévusa*, o depurada, frente a lengua demótica, o vernácula). La citada cuestión ha tenido, por razones obvias,

una repercusión directa en el sistema educativo griego. No es hasta el s. XX, con la reforma educativa de 1929, cuando se autorizan por primera vez las traducciones para la enseñanza de los clásicos. En 1976, tras el restablecimiento de la democracia en Grecia, los libros de texto en la enseñanza secundaria sólo incluyen las traducciones, por otro lado anticuadas; a partir de 1992 se restablecen los textos originales y se combinan con sus traducciones. Véase la bibliografía de Dimitris Maronitis a este respecto al final de la entrevista. (*N. de la T.*)

⁵ Ver como muestra el volumen de estudios sobre poesía y prosa neogriegas: *Piso bros*, Atenas, Stigmi, (1986).

⁶ Rea Galanaki (1949), escritora de la generación del 70. Una de sus novelas, *Helena o nadie*, ha sido traducida al español por Natividad Gálvez (Madrid, Metáfora, 2001). (*N. de la T.*)



güística actual. Me gustaría agradecerle muy especialmente su colaboración y la presente entrevista, concedida con tanta solicitud.

DIMITRIS MARONITIS, SIETE DILEMAS EN TORNO A LA TRADUCCIÓN

1. Tengo la sensación de que el dilema «traducción filológica o traducción literaria» afecta de algún modo la naturaleza misma del arte de la poesía, que se esconde más bien en el núcleo de la lengua y sin duda no se manifiesta con los adornos con que *embellecemos* la traducción filólogos y literatos.

2. Al traducir la *Odisea* no tengo en absoluto la impresión de jugar con un arma de doble filo: filológico y poético. Alguien podría pensar que me muevo en un punto intermedio, entre la filología y la literatura. En ese caso, la traducción se quedaría coja.

3. Esa traducción más bien rodea los escollos filológicos o literarios en lugar de abordarlos; el rodeo presupone la posible existencia de una única vía —antes de la bifurcación entre la traducción filológica y la literaria— que sigue su propio curso, una especie de pasaje subterráneo.

4. El problema principal de la traducción de la *Odisea* radica en la reformulación del ritmo original. El ritmo del original es estable y cambiante, sin que el segundo rasgo anule el primero. Digamos que la estabilidad del ritmo obedece a la continuidad del relato épico que, con el reiterado hexámetro dactílico, parece deslizarse desde el primer hasta el último verso de la epopeya, semejante a una enorme serpiente que, mientras se arrastra oculta o visible, jamás pierde su forma. Sin embargo, la serpiente se enrosca y zigzaguea, variando así el ritmo estable: donde ahora avanza en línea recta, más adelante se curva, o se retarda, después acelera o parece detenerse. Se trata de leyes de composición rítmica, que no se contradicen, de estabilidad y de alternancia a un tiempo, que el

traductor de la *Odisea* debe escuchar constantemente.

5. La temperatura del discurso narrativo es igual de estable y cambiante. La estabilidad térmica del texto original se caracteriza por el hecho de que su temperatura nunca baja de cierto punto ni sobrepasa su límite superior; ocurre más o menos lo que sabemos acerca de la temperatura tolerada por el cuerpo humano. Sin embargo, existen fluctuaciones entre los dos límites que provocan la sensación de hipotermia en algunos casos y de fiebre en otros. Y aquí es imprescindible que el traductor demuestre el tacto suficiente: palpando sin cesar el texto original, percibiendo siempre cabalmente su temperatura general y particular.

6. Cualquiera que escuche o lea con atención la *Odisea* reconocerá la enorme distancia espacial y temporal que le separa del texto. Pero quien percibe bien esta obra remota tiene la sensación de que el poema viaja hacia delante, enviando señales conforme se aproxima a nuestro espacio y a nuestro tiempo. Después, al igual que una estrella fugaz, se aleja de nuevo. Sin embargo, en el intervalo ha tenido tiempo de mirarnos con extraña familiaridad; a veces parecía sonreír con simpatía, otras con ironía.

7. Después de su último naufragio, Ulises llega exhausto y totalmente irreconocible al palacio de Alcínoo, a quien suplica hospitalidad y ayuda para la última etapa de su *nostos* [viaje de regreso a la patria]. Alcínoo y Arete acogen al forastero y lo sientan en una espléndida silla. Sigue la cena y el descanso, y al día siguiente lo conducen al ágora de los feacios: se organizan competiciones atléticas y musicales en su honor, los caudillos de Esqueria y los reyes se comprometen a ofrecer presentes que acompañarán al desconocido hasta su patria. Será al segundo día por la noche cuando Alcínoo, inquieto por el llanto del forastero que escucha las canciones del ciego Demódoco, le preguntará quién es, cuál es su patria, quiénes son los suyos, de qué se lamenta. Entonces el



desconocido Ulises descubrirá ritualmente su nombre y su procedencia, y dará comienzo a su larga narración titulada «Relatos a Alcínoo». Este tipo de hospitalidad está presente en casi todas las escenas del mismo tema, aunque el anónimo visitante no sea tan importante como Ulises.

Insisto en el tipo de hospitalidad *odisiaca* para confesar que, como traductor de la *Odisea*, me siento en ciertos buenos momentos ξείνος [forastero]; es decir, invitado suyo.

1990-1995, tierra y mar

ENTREVISTA CON DIMITRIS MARONITIS. A CARGO DE ODETTE VARON-VASSARD. (ATENAS, 2 DE MAYO DE 1998)

Usted tiene un vínculo muy fuerte con la literatura griega antigua, como profesor de filología clásica y como traductor, y desde hace unos años se dedica de forma sistemática a traducir la Odisea al griego moderno. Me gustaría que contara su experiencia personal en el campo de la traducción de textos clásicos, que trazara un esbozo de su «autobiografía como traductor».

En primer lugar quiero agradecerle su interés por discutir sobre el tema de la traducción intralingüística y, en concreto, sobre las obras que he traducido y mi experiencia al respecto.

Voy a empezar, sin ponerme sentimental, por lo que yo denominaría los más tempranos estímulos hacia la traducción. Recuerdo que el primer estímulo lo experimenté durante la enseñanza secundaria (estudié en el Colegio Piloto de Salónica, de conocida tradición demoticista⁷ y en general progresista en todos los campos). Eran tiempos difíciles, eran los años de la ocupación y de la guerra civil. Pero lo que me interesa subrayar es que en las clases de griego clásico impartidas por relevantes filólo-

gos del Colegio Piloto ya leíamos versiones de textos clásicos en griego moderno. Recuerdo cómo me conmovió y me entusiasmó una versión que nos leyó el profesor de literatura que impartía las clases del último curso de bachillerato; me refiero a la traducción de la *Antígona* de Sófocles del profesor Manos. Ahora mismo no sabría decirle con detalle cuándo se publicó aquella traducción, si es muy temprana, pero sí que es del período de entreguerras o incluso anterior a la I Guerra Mundial.

¿Era una traducción métrica?

Sí, traducción métrica, con una lengua muy diferente a la empleada por los protagonistas del demoticismo en sus traducciones... quizás deberíamos hablar sobre este tema. Realista, más cercana, menos dogmática, si lo prefiere, en el aspecto gramatical y sintáctico. Era una hermosa traducción que todavía recuerdo. Nunca he vuelto a leerla, no he querido comprobar si me produciría la misma euforia que sentí al escucharla cuando era estudiante. Simplemente la cito como un elemento entre lo real y lo imaginario en traducción.

Como puede suponer, mi interés por la traducción se desarrolló de una forma más sistemática cuando estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salónica. El principal «culpable» de mi curiosidad por la traducción fue mi profesor por excelencia en aquella época, Ioanis Cacridís, el cual manejaba traducciones de ciertos textos en sus clases y también enseñaba con su propio libro *To Metafrastico Próvlima* [La cuestión de la traducción]. En cualquier caso, nos empujó al centro de este controvertido tema, que además ha experimentado tantas peripecias en la historia de la traducción de nuestro país. Puede que entonces mis opciones de traducción distaran del modelo de traducción de Cacridís, pero a pesar de todo he de confesar que, de no ser por aquella iniciación, con toda seguridad no habría seguido el mismo camino en mi aventura personal como traductor.

⁷ Corriente sociolingüística y política que promovía el uso del griego demótico como lengua oficial del Estado. (N. de la T.)



Al terminar la licenciatura tenía en mente la elaboración de mi tesis doctoral sobre Heródoto, así que me marché a Alemania y conocí por pura casualidad a un segundo profesor que considero muy valioso, con una sensibilidad excepcional, W. Marg, editor desde hacía años de *Gnomon*, la mejor revista sobre la antigüedad clásica. De manera que di con este profesor que estaba interesado en el tema y había obtenido muy buenos resultados con la traducción de textos clásicos. Ciertas traducciones de Marg siguen influyéndome, como la traducción de la obra completa de Heródoto, la de Hesíodo —de obras íntegras y fragmentos— y las traducciones de poesía lírica. Ya que hablamos de Alemania le diré que gracias a las inquietudes y a los estudios de Marg descubrí la valiosísima producción de traducciones de textos clásicos realizadas con anterioridad por célebres filólogos, como es el caso de la traducción de la *Orestíada* de Wilamowitz o la traducción de la *Iliada* y la *Odisea* de Schadewalt.

¿Estas traducciones se remontan al siglo XIX?

Las traducciones de Schadewalt de la *Iliada* y la *Odisea* son de posguerra, una en verso y otra en prosa. Esta última me influyó muchísimo. Schadewalt había traducido los *Persas* de Esquilo y, por lo que sé, utilizó además su traducción para la enseñanza totalmente moderna, subversiva, de la tragedia de Esquilo, que vimos también en Grecia.

Regreso a Grecia, a Salónica, para destacar al tercer profesor que me impulsa, por no decir que me arrastra, a iniciar mi propia aventura como traductor. Me refiero a Linos Politis⁸. En aquella época era director de un brillante centro cultural de Salónica llamado «Tejni» [Arte]

y una de las cosas que en cierta ocasión me había pedido con insistencia era que presentáramos en «Tejni» un texto de la *Odisea* traducido por mí. Él mismo encontraba la traducción de Casantsakis y Cacrídís algo «obsoleta», por así decirlo, aunque no creo que empleara este adjetivo tan fuerte. Además, no creo que sea precisamente una traducción «obsoleta»; más bien, para llamar a las cosas por su nombre, se trata de una traducción que no era del gusto de Linos Politis.

¿Estamos en la década de los 60?

Estamos en la década de los 60. Como decía, Linos Politis deseaba que organizáramos un acto en «Tejni» y presentáramos una traducción desligada del verso, la voz, el vocabulario, la sintaxis, etc., tradicionales, sin especificar su propuesta de traducción. Me da a entender que es necesario emprender de una vez por todas una traducción de los poemas homéricos, así como de otros textos de la literatura antigua, que descansen, no en un modelo de traducción del demoticismo militante —y por definición, regresivo—, sino en el estatus de la poesía griega posterior a 1930, de la poesía más moderna, para que la traducción homérica, o la traducción de cualquier otro texto, sea contemporánea de la literatura de nuestra época y no de una época pasada de la producción literaria. Aquella primera muestra del canto I de la *Odisea* se publicó, si no recuerdo mal, en la revista *O Politis* [El Ciudadano], junto a un texto expositivo a modo de introducción.

¿En la revista O Politis que publica Ángelos Elefandís en Atenas?

Sí, en la revista que sacamos juntos al principio y de la que después se encargó Elefandís con abnegación. Pasamos ya de los años 70 a los 80.

Pero vamos a retroceder un poco para recordar que mientras tanto, en la década de los 60 y a raíz de mi tesis doctoral, yo había traducido el primer libro de la *Historia* de Heródoto. Se publicó en las ediciones

⁸ Linos Politis (1906-1982), prestigioso historiador de la literatura griega moderna, catedrático de la Universidad Aristóteles de Salónica y miembro de la Academia de Atenas. Su *Historia de la Literatura Griega Moderna* está publicada en español por Ediciones Cátedra (Madrid, 1994), en traducción de Goyita Núñez. (*N. de la T.*)



Govostis y empezó a circular, precisamente, justo después de la dictadura. Más adelante, el editor Stavros Petsópulos nos animó a publicar otro libro sobre Heródoto, premiado en Leipzig, con siete narraciones, tres episodios y tres ensayos. Creo que fue un trabajo bien hecho; recuerdo que estas novelas las leyó entonces Catalifós de la emisora Tritó Programa [Tercer Programa], en su época de esplendor, la de Jatsidakis, con música de Eleni Caraindru además. Fue un auténtico placer para los oídos... espero que esto no suene demasiado pretencioso o egocéntrico.

En los ensayos incluidos en el tomo no hay observaciones en torno a la traducción, son puramente filológicos.

No, no hay. Podríamos decir que son más que filológicos —al menos eso espero— en el sentido más estricto de la palabra. Para la historia de la sensibilidad hacia la traducción en el espacio literario ateniense, tal vez deba aclarar que el primer libro de Heródoto lo traduje en Salónica, siendo muy joven y prácticamente desconocido todavía en los círculos atenienses. Aléxandros Cotsiás se interesó entonces por aquella traducción y la elogió con mucha generosidad en el periódico *Mesimvriini* [Mediodía] de la época, y no me gustaría omitir en una conversación como esta el gesto que tuvo entonces Aléxandros Cotsiás. Había varias observaciones oportunas en su crítica, reveladoras de su sensibilidad como traductor pues había traducido muy bien ciertas obras de la literatura americana y europea. Esta faceta del novelista Cotsiás, la de traductor, ha caído un poco en el olvido, o se ha infravalorado, aunque valdría la pena estudiarla en algún momento con mayor atención.

En adelante, las actividades en torno a la traducción se multiplican en la década de los 80 y en el año 88 Zanos Micrútsicos, director del Festival de Patras, me propuso participar con la traducción de un canto de la *Odisea*. Así

que traduje el canto V y me fui a Patras donde tuvo lugar su declamación, diría que con éxito, gracias a la ayuda y la colaboración de la directora de teatro Maya Liberopulu. La traducción, en prosa, fue publicada por la editorial Stigmí. Se trata de una traducción rítmica, aunque en la primera fase no está compuesta ni impresa en verso.

A partir de ese momento, aunque me parecía un imposible, poco a poco en el sueño y en la vigilia como quien dice, empieza a rondarme la idea de que podría, o debería, traducir toda la *Odisea*. Cuando por fin me decido, pienso que no puede ser una labor —cuando entremos en detalles, se entenderá por qué digo esto— de uno, dos o tres años; casi por instinto decido de antemano que este trabajo en particular ha de durar más o menos lo mismo que duró el *nostos* de Ulises. Hemos llegado a los diez años pero si tenemos en cuenta que el trabajo sistemático de traducción no empieza hasta después del canto V, en el 90, queda justificado que me ponga como meta de este trayecto el fin de nuestro siglo. Espero ser consecuente y tener terminada para entonces la traducción.

A medida que avanza la traducción, se va publicando en fascículos. Su forma es conocida: texto antiguo, traducción y epílogo —quizá hablemos un poco sobre la función del epílogo—. Entretanto, siento la necesidad de traducir paralelamente otros textos, afines o no, que me abren mejor las puertas de la *Odisea*, más a través de las diferencias que de las similitudes. De modo que decido traducir una escena destacada de la *Iliada*, el coloquio entre los cónyuges Héctor y Andrómaca, donde incorporo también un *estásimo* [canto coral] de *Ajax*, la tragedia de Sófocles que más me gusta.

¿Dónde está publicado ese estásimo?

En el librito titulado *Éctoros ke Andromajis Omília* [Coloquio de Héctor y Andrómaca], donde se traducen los tres grados de este



coloquio de la *Iliada*: la escena del canto VI, el *treno* de Andrómaca en el canto XXII y el *kommós* [canto de duelo] final con el rescate del cuerpo y los funerales de Héctor, seguido de nuevos *trenos*, entre los cuales destaca el de Andrómaca. En este librito también está traducido el *estásimo* de *Ayax*, relacionado temáticamente con el grupo de los *megatemas* enfrentados, como así los denomino, en la *Iliada polemu ke omilias* [Iliada de la guerra y del diálogo]. Es un *estásimo* sorprendente. Al mismo tiempo decido traducir un fragmento de Safo, largo, narrativo, sobre las bodas de Héctor y Andrómaca.

¿Y la relación entre estos textos es temática?

La relación es temática, no es arbitraria; hablamos siempre del conflicto de los *megatemas* diálogo y guerra en tres versiones: la épica, la poesía lírica y el drama. También he traducido a Hesíodo: partes importantes de la *Teogonía* y de los *Trabajos*, así como el fragmento de Alcmena del *Catálogo de las mujeres*. Se trata de un volumen publicado por To Rodakió en una edición cuidada. De este modo cerramos el capítulo relativo a mis estímulos hacia la traducción.

Como podrá imaginar, al mismo tiempo leo también, vorazmente en ocasiones y a un ritmo más lento otras, traducciones extranjeras y griegas de textos clásicos que voy descubriendo en el camino. Leo traducciones de literatura europea y extranjera que pueden estimularme e incluso ayudarme a hallar soluciones para mi traducción. Por tanto, el verso de Yorgos Seferis *Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας*⁹ que he utilizado como dedicatoria en la traducción de la *Odisea* resulta del todo válido en mi trabajo de traducción. Antes de continuar me gustaría inci-

dir en el carácter de mi postura o conducta con respecto a la traducción, el cual con toda probabilidad diferirá en este punto crucial de otras aproximaciones, incluso más célebres, como la de Palis y Eftaliotis, la de Polilás y la de Casantsakis y Cacridís, de modo que me detendré en ellas ya que estamos hablando de los poemas homéricos.

Lo que voy a decir puede parecer una paradoja; sin embargo, en mi labor como traductor es un elemento clave del que al principio no era demasiado consciente. La práctica me ha ayudado a verlo y cuanto más claro lo veo, más me convence. Voy a intentar expresarlo de forma simple y espero que a los lectores de la revista no les confunda un lenguaje que puede parecerles metafórico.

Personalmente, con respecto a la traducción de Homero y a las traducciones de textos clásicos en general (traducciones de obras literarias extranjeras incluidas) me interesan más aquellas que, a la postre, no me dan la sensación de ser «propiedad» del traductor, sino que transmiten la curiosa sensación de tratarse de traducciones de «dominio común». Creo que a lo largo de la conversación se entenderá mejor lo que quiero decir. De momento, diré dos palabras al respecto: considero que una traducción está más lograda, según mi experiencia con la *Odisea* y otros textos, cuanto menos nota el lector de dicha traducción, mientras la lee o la escucha, la presencia del traductor. Si además, como puede ocurrir en el acto de la lectura o de la audición, el lector consigue olvidar el nombre del traductor, que viene en la cubierta o en la portada del libro, tanto mejor; esto sería para mí el mejor de los casos y la confirmación de mi objetivo de lograr una traducción que no esté recargada ni sellada por la presencia particular y los artificios expresivos del traductor.

Este punto de vista contradice el tópico acerca de la subjetividad en la traducción.

⁹ *Son hijas de muchos hombres nuestras palabras*, «Tres poemas secretos», en Yorgos Seferis, *Poesía completa*, Madrid: Alianza Editorial, 1986; traducción de Pedro Bádenas de la Peña. (N. de la T.)



Contradice el tópico que defiende el poeta Nasos Vayenás, entre otros: que no traducimos sino cosas que nos son afines, que uno traduce textos que puede apoyar con el estilo de sus propios escritos. Ya que hemos entrado en el tema, le voy a decir que yo no creo en la función «centrípeta» de la traducción y que, por el contrario, me interesa mucho más la traducción «centrífuga» con relación a cómo hablamos y escribimos nuestro propio discurso, y no la traducción —me atrevería a decir— que *utiliza* el discurso ajeno para adaptarlo a nuestra propia expresión.

Mire, no insistiré en ello, pero tengo la impresión de que al menos en lo que respecta a la traducción de los poemas homéricos la cuestión es especialmente delicada. Las traducciones demasiado marcadas por la presencia y la voz del traductor, como por ejemplo la traducción de Casantsakis y Cacridís, se alejan mucho de mis gustos personales en ese aspecto.

Y esa es una de sus diferencias básicas. ¿En la traducción «centrípeta» incluye también la postura de la traducción «etnocéntrica», cuando hablamos de literatura extranjera?

También, como es evidente.

Pero cuando hablamos de traducción intralingüística, ¿qué quiere decir con traducción «centrípeta»?

También aquí se da la posibilidad de que se infiltre algo de lo que usted denomina elemento «etnocéntrico» si lo modificamos y decimos que el traductor se refiere conscientemente a un modelo lingüístico, estilístico; ya sea en general el modelo del demoticismo, de la canción demótica, de la literatura cretense o del dialecto cretense, por ejemplo, como sucede con cierta insistencia en las opciones de Casantsakis y Cacridís. Este concepto es un poco escurridizo pero se manifiesta principalmente, o se entrevé, no tanto en la superficie de la traducción cuanto en la respiración misma del texto; donde uno

tiene la impresión, mientras lee, de que es la respiración del traductor. Al principio el lector agradece la respiración del traductor pero después esta respiración se torna molesta y pesada, al menos para mí, y no deja percibir la respiración del propio texto traducido, que supongo que puede respirar al mismo ritmo que el texto original.

En este punto debemos recordar que los propios textos homéricos, y en especial la *Odisea*, en relación ya con la historia de su transmisión, fundamentan una corriente según la cual ni el texto original ni la traducción deben tener rasgos patentes de autoría. Me explico: estamos hablando de un poeta llamado Homero, que escribió la *Iliada* (puede ser el mismo poeta que escribió la *Odisea*, o no; yo apuesto por la segunda posibilidad), pero no conocemos más datos que nos ayuden a reconocer el perfil de Homero como escritor. Y también es obvio que, aparte del ingenio de uno u otro poeta, la composición de las dos grandes epopeyas es heredera de una tradición épica de carácter colectivo, que ha marcado sobremanera este discurso y lo ha despojado o no le permite cargar con un peso demasiado patente de escritura personal. En este sentido, creo que la traducción debe retener algo de toda esta historia de la transmisión de los poemas homéricos.

Entonces, ¿somete en la medida de lo posible la traducción al ritmo del texto original?

La someto.... Más bien diría que me someto yo. Mire, cuando traduzco me someto a la respiración, al ritmo, a todos aquellos elementos difíciles de captar o racionalizar, pero que se van esclareciendo cuando estás inmerso en una obra como la *Odisea*. Me someto a aquellos elementos que constituyen el texto como texto y, por consiguiente, intento en este caso concreto que la lengua de la traducción se despegue de mi propio cuerpo para adentrarse en la medida de lo posible en



el interior del texto que traduzco; que aflore en la traducción el estilo del texto traducido y no un estilo del que digan: «mira, ese es el estilo de Maronitis».

Una cuestión: Homero recogió la tradición colectiva de la poesía épica anterior, pero la razón por la que la Iliada y la Odisea son dos epopeyas únicas, sobre todo la Odisea, es porque nos llevan un paso adelante, trascienden la tradición que existía hasta el momento, ¿no es así?

Por supuesto. Tal vez me he precipitado al abordar antes de tiempo este tema. No entremos por ello en detalles que nos lleven a otro tipo de discusión. Sin embargo, si quiere que le conteste a su pregunta, diría que existen grandes obras (como son la *Iliada* y la *Odisea*) que por ciertos motivos concretos, a pesar de la evidente talla de su creador —que obedecía también, si quiere, a las convenciones literarias de aquella época—, no permitían siquiera la proyección gramatical del poeta y del compositor en el poema. Ocurre lo siguiente con la *Iliada* y la *Odisea*: apenas encontramos en algún punto, rara vez, una proyección pronominal de la persona del poeta en el poema. Como esto era así y las convenciones de la poesía épica arcaica apuntaban en esa dirección, se producían poemas y obras —y repetiré esta idea insistente— sobre los cuales no pesaba el rostro, el perfil, la voz, la corporalidad, diría, de su creador. Y entonces todo el peso —esto suena exagerado, pero tal vez deba escucharse en toda su exageración—, todo el peso se traslada del escritor al texto.

Esto enlaza con su otra visión acerca de cómo debemos afrontar los textos en general, sin relacionarlos obligatoriamente con la información que tenemos acerca del escritor...

Exacto.

... y con sus experimentos al respecto en la Universidad, que consisten en analizar textos sin revelar quién es el escritor.

Con mis experimentos en la Universidad y también con mi último libro *Kimnofilicá*¹⁰,

y con que siento mayor inclinación por los textos que por los escritores. Así es. Y hace bien en recordarlo. Siento una gran simpatía por los textos en general, una simpatía creciente que me distingue y que creo que queda plasmada en la traducción de la *Odisea* de una forma coherente con respecto a mis objetivos.

Y compensa un poco la actitud de nuestra época, tan centrada en el individuo.

Así es. Pero claro, ahora alguien podría objetar que esto no es más que una hipocresía por mi parte. ¿Cómo es posible hacer una traducción en la que la lengua de la traducción no le pertenezca a uno? No tengo la respuesta. Pero puedo asegurar que no se trata de una actitud hipócrita, sino —si el término no suena melodramático— de autonegación del traductor.

Entiendo perfectamente lo que quiere decir. Además, creo que esta «autonegación del traductor», como muy bien ha definido, es una actitud que debería ser inherente a la traducción y estar en equilibrio con otros elementos. Y su falta supone un problema.

Yo pienso lo mismo. Probablemente estemos en una época en la que es muy necesario que circulen obras menos estigmatizadas por esta clase de individualismo y más caracterizadas por el altruismo general.

Cuando está traduciendo, ¿su actitud le sugiere la solución de dilemas de ciertas frases o palabras?

Muchas veces. Entramos así en los problemas metódicos de la traducción, que no sé si debemos discutir hoy; mejor los discutimos otro día, cuando yo esté un poco más preparado y quizá usted cuente con más elementos después de esta primera conversación. Sólo añadiré lo siguiente: una de las razones por las cuales decidí desde el principio que no

¹⁰ *Kimnofilicá* es una palabra compuesta por *kímeno* (texto) y *filicá*. El término podría traducirse por *Textofilia*. (N. de la T.)



iba a traducir la *Odisea* de un tirón y con un ritmo denso fue mi temor a desembocar —a pesar del objetivo anterior y de mi «teoría», entre comillas o no— en una especie de traducción rutinaria. En la que lo obtenido a todos los niveles al traducir un canto (desde el ritmo interno hasta la reproducción de fórmulas concretas, y la *Odisea* está plagada de estas fórmulas) se considere ya como una adquisición, no se vuelva a cuestionar y se transfiera de forma idéntica, como un tesoro, al siguiente canto. Por algún motivo, esto me provocaba auténtico pavor, y me decía a mí mismo que para traducir de ese modo la *Odisea*, mejor no traducirla. Quería huir a toda costa de ese recurso a una traducción más o menos —permítame la expresión— *prêt à porter*. En realidad esto constituye casi una aventura mía lógica y psicológica, que media entre la traducción de un canto a otro. Intentaré explicarla en dos palabras.

Si al terminar la traducción de un canto no siento que literalmente las pilas de mi cabeza se han vaciado de todo lo anterior, de lo que han atesorado en la traducción de ese canto, no continúo con el siguiente. Aunque parezca extraño, del paso de un canto a otro quiero reencontrarme de alguna manera en una especie de vacío en la traducción, y no empiezo la traducción del siguiente canto hasta que noto que he regresado a ese punto cero. Esto puede parecer una exageración, pero le aseguro que ocurre más o menos así. Por eso necesito un tiempo muerto entre un canto y otro —utilizaré otra expresión mía— para que mi mente y mi sensibilidad se conviertan en arcilla, para amasarlas de nuevo; para que sólo entonces empiecen a emerger en virtud del nuevo canto formas y ritmos, que obedecerán a esto nuevo que tengo ante mí y que es, por ejemplo, el canto III frente al II.

¿Y no le inquieta que pueda romperse la unidad puesto que se trata de una obra unitaria?

Creo que no. No, porque en el fondo uno puede hacerse una idea de cómo se compone

una obra como la *Odisea*. Tengo la impresión de que la *Iliada* y la *Odisea* no se escribieron ni en uno ni en dos años. Hay ciertas cosas que emanan de la propia respiración y naturaleza de estas obras, que te hacen pensar que las dos epopeyas son más bien producto de una vida poética que de un instante o de un tiempo determinado en el que fueron elaboradas. Todo esto suena un poco romántico, y no tengo nada que objetar si alguien tiene sus reservas al respecto. Sin embargo, volviendo a la aventura y a la empresa de traducir la *Odisea*, sigo pensando que una traducción seguida de esta epopeya deriva por necesidad en una suerte de rutina. Por tanto, si no se divide en un tiempo más largo, resulta difícil esquivar el peligro. He intentado no correr ese riesgo, gracias al vector temporal de diez años que me marqué desde el principio.

¿Existen también en el original estas diferencias en la escritura de un canto a otro, de modo que es el mismo texto el que le guía?

Existen. Entraríamos en otra discusión... Mire, aquí se combinan dos elementos que parecen contradictorios y que de alguna manera se dan también en la práctica de la traducción. Uno es el elemento de la continuidad (por supuesto, se trata de una epopeya sin solución de continuidad) y el otro es el elemento de la diferencia, que surge a medida que el texto original y la traducción se desarrollan, se entrelazan y se diferencian en sus fases. No tengo la menor duda de que existe una diferencia de estilo incluso entre los cuatro primeros cantos, que narran las aventuras de Telémaco —la «Telemaquia»—, y los siguientes, los dedicados a la llegada de Ulises al país de los feacios y el relato de sus aventuras. Ahora estoy con la tercera entrega de la *Odisea*, el segundo gran paréntesis cuando Ulises y Telémaco esperan en la cabaña de Eumeo y después se trasladan a la ciudad de Ítaca y al palacio —hablamos también de cuatro cantos que poseen su propio estilo y su



propio *ethos*—. Este hecho no anula la continuidad del estilo y del carácter de la epopeya. Al mismo tiempo, sin embargo, desde mi punto de vista es evidente que (justamente a causa del giro que adopta el mito, o más aún de la trama que añade el poeta al mito tradicional, para componer este cuasi desvío del relato, donde no ocurre nada esencial con respecto a la acción) algo ha cambiado. Si alguien intenta traducir en serie, se arriesga a que suceda lo mismo que ocurre con la lectura de la epopeya: que pase por alto todo esto y que nivele cosas que sería una pena nivelar porque podrían anularse varios de los elementos estilísticos y éticos más importantes de los poemas homéricos.

O sea que al final todos necesitan tiempo: al igual que lo necesitó el escritor, lo necesita el traductor y lo necesita también el lector para interpretar lo mejor posible el texto.

Correcto. Y voy a añadir algo que resultará extraño en este caso concreto: se necesita tiempo para que se desarrollen las experiencias biolingüísticas del traductor durante su aventura traductora. No está en absoluto probado que en nuestra conciencia existan y circulen desde el principio todas las experiencias biolingüísticas necesarias para realizar la traducción de semejante epopeya. Hay que decir que algunas de estas experiencias son más improvisadas y se mueven en la superficie de nuestra conciencia. Sin embargo, muchas veces tengo la sensación de que abren literalmente las escotillas del inconsciente o del subconsciente, que es de donde salen, y sustentan la traducción en cuestión. Y entonces yo mismo me quedo atónito: ¿dónde se ocultaban estas experiencias? ¿dónde estaban agazapadas? Si uno se apresura, es probable que las experiencias más profundas —y en consecuencia las decisivas para comunicarse con el texto original y avanzar en la traducción— se echen a perder.

Me imagino que esto, tan bien descrito por usted, podemos aplicarlo en general a la empresa

de traducir. Creo que despertar y sacar a la luz tesoros lingüísticos que permanecían ocultos forma parte de la dinámica de la traducción, y es uno de sus gozos.

Sí, me gustaría coincidir con usted, pero vamos a quedarnos con lo dicho sobre esta particular aventura de traducción. Quien crea que concierne también a la práctica general de la traducción, que lo medite y lo acepte en mayor o menor grado. Yo parto —y espero que no me malinterprete en este punto— de mi propia experiencia y lo que digo corresponde, de hecho, a mi propia aventura con relación a una determinada obra, la *Odisea*, y su entorno literario y textual.

Vamos a añadir algo más: la cuestión en este caso no consiste tanto en solventar todo el problema configurando en este apartado una serie de principios programados o seleccionados, como en tener la paciencia, trabajando en la traducción de una obra, de descubrir sus propios mandatos, hasta que emerjan de lo más profundo de uno mismo las experiencias necesarias que posibiliten la tarea de traducción. Sugiero que dejemos el tema en este punto.

Le agradezco profundamente las valiosas reflexiones que ha compartido con nosotros en esta primera parte de la entrevista. Creo que podemos ganar mucho al arrojar luz sobre la experiencia concreta de una traducción de semejante alcance, la traducción de la Odisea. Mi más sincero agradecimiento.

(Atenas, 6 de agosto de 1998)

¿Dónde quiere que retomemos la conversación en esta segunda parte de la entrevista?

Me temo que la primera parte fue demasiado larga y más bien anecdótica; espero que no canse a los lectores de la revista. En ella, el lector encuentra codificados los problemas o dilemas básicos en torno a la traducción que



planteo en el prólogo del primer fascículo de la traducción de la *Odisea*.

Por ello preferiría, en esta parte fundamental que sigue y que desarrollaré con mayor brevedad, plantear otros dilemas, para que los siete dilemas se conviertan en diez o doce, o mejor en once, para romper así los números mágicos que a veces nos seducen, y han llegado a seducirme a mí en alguna ocasión.

En esta dirección propongo, pues, otros cuatro problemas-dilema que siguen el mismo estilo o, si lo prefiere, el lenguaje de los siete dilemas codificados, que es menos literal y más metafórico. Espero que este lenguaje híbrido no confunda al lector, pero yo no puedo expresarme de otra forma en este caso.

Como primer problema-dilema añadido sugiero el siguiente: evidentemente la lengua del original es una lengua a largo plazo, bien se mire desde el nivel lingüístico, bien, mucho más, desde el narrativo y poético. Y evidentemente la lengua de la traducción es diferente en este punto: diría que por definición es una lengua a corto plazo y en el mejor y más optimista de los casos a medio plazo. Esto plantea sencillamente una cuestión: cuánto tiempo tendrá vigor mi traducción, cuánto preveo yo, por ejemplo, o cuánto prevén los lectores que durará esta traducción. He de confesar que esta cuestión no me preocupa en exceso, y si durara tanto como el resto de mi vida, me basta y me sobra. Además, por lo general las traducciones de obras de este nivel, como son los poemas homéricos o el drama antiguo, perviven en su tiempo a corto plazo y deben alternarse, mientras que el tiempo a largo plazo progresa y nos supera.

El siguiente problema-dilema parece un juego de palabras, pero en realidad no lo es. Creo que aquí, y por lo general en esta clase de traducciones, se puede hablar de un texto y de su trasunto textual. Yo diría que el original es el texto y la traducción es el trasunto de dicho

texto. Como trasunto textual; es decir, como texto, la traducción busca y necesita situarse en un espacio propio donde puedan reconocerla sus lectores u oyentes.

Me interesa muchísimo este espacio intermedio entre lector y traductor con respecto a ese trasunto textual que es la traducción, hasta el extremo de creer que sin la complicidad del lector/oyente el círculo no puede cerrarse. La relación que tiende a crearse a través de mi traducción como trasunto del texto original es vulnerable, en cierto modo, hasta el final y corre el riesgo de quebrarse.

Y prosigo con otro dilema que bucea quizás en aguas más profundas. De forma general, se puede pensar que la traducción es una especie de transformación y de falsificación de un texto original. Sin embargo, en el caso de la *Odisea* esta transformación encuentra muchos fundamentos en el propio texto. Recordemos que el mismo Ulises se caracteriza, incluso de forma distintiva, por ser un héroe polifacético, que cambia continuamente según las circunstancias; de modo que como narrador Ulises no vacila en añadir a sus auténticos relatos, los *Apólogos*, también pasajes ficticios, que suman trece en la segunda parte de la epopeya. En la medida en que la propia *Odisea*, y Ulises como su héroe central, respalda un sistema de transformaciones —hallamos transformaciones de espacio, transformaciones de personajes, transformaciones de discursos—, la propia traducción como transformación del texto está más legitimada que en otras opciones de traducción. Sin embargo, es necesario añadir que esta curiosa relación entre lo falso y lo genuino, entre la mentira y la verdad en la *Odisea* no es fruto de la frivolidad ni mucho menos de la jocosidad, como ha ocurrido presumiblemente en nuestra época y dentro del movimiento posmodernista. Para la *Odisea* y para Ulises, la mentira o el elemento ficticio es en cierto modo la salvaguardia de una verdad que aún

está verde, a la que no le ha llegado todavía la hora de ser revelada; por tanto, el elemento ficticio es el conductor de dicha verdad, que la ayuda a madurar y a que sea escuchada cuando llegue su hora.

En estos términos, podríamos ir más lejos y hablar de una traducción que se asemeja al Caballo de Troya. Como es sabido, el Caballo de Troya aspira a la conquista de Troya; la traducción, como Caballo de Troya, aspira a la conquista del texto y, al igual que el Caballo de Troya está expuesto a que le traicionen en cualquier momento, asimismo la traducción corre el peligro de ser traicionada en cualquier momento y de traicionar ella también. Este ha sido el penúltimo problema-dilema y me gustaría cerrar esta generosa entrevista con un último dilema.

A medida que avanza la traducción, al igual que avanzan mis años, tengo la impresión de que esta aventura mía, y en general la traducción intralingüística, constituye una especie de *nostos*, de nostalgia de nuestra lengua; una nostalgia que necesita mucha paciencia para llegar a su objetivo tras haber sufrido muchas interferencias temerarias y peligrosas en el camino. Digamos que el dilema esencial de la presente traducción acaso sea este: que refleje el *nostos* de la lengua misma, la nostalgia de la lengua misma, con una actitud paciente —de ahí su longitud— que está destinada a durar diez años enteros. Llegamos poco a poco al final de esta aventura de una década. Esto es todo por mi parte pero estoy a su disposición si desea que le aclare alguna cuestión.

Lo que nos ha explicado bucea de verdad en aguas profundas y no es fácil analizarlo deprisa y corriendo. Creo que para madurar ciertas preguntas al respecto se necesita tiempo... Tal vez abramos un debate acerca de estos temas en la revista. Para finalizar, me gustaría plantearle lo siguiente: hay un texto de A. Berman —que viene publicado en este mismo número de la revista— que desarrolla la idea de que las «grandes traducciones» sólo

pueden ser las retraducciones. Me preguntaba, por tanto, hasta qué punto resulta esto válido en su traducción y qué piensa usted al respecto.



Le contestaré a su pregunta. Mi respuesta es ambigua, afirmativa y negativa. No hay duda de que hoy en día ningún traductor de la *Odisea* traduce sin consultar las traducciones precedentes de la epopeya. Busca y descubre, aparte de las conocidas y otras veces menos conocidas, las traducciones existentes. En este sentido, desde luego mi traducción también podría considerarse una retraducción, cuyo punto principal de referencia —al mismo tiempo negativo y positivo— es la traducción de Casantsakis y Cacridís. Creo en el valor de esa traducción y en lo beneficioso de su publicación, por lo que en este aspecto mi actitud es positiva y podría decir que incluso de agradecimiento. A partir de ahí, sin embargo, mis opciones de traducción distan en gran medida de las de Casantsakis y Cacridís, y en consecuencia cualquier retraducción que me proponga en ese sentido es ambigua con relación a su estímulo. Por otra parte, no debemos descuidar que al emprender la traducción de un texto clásico —en el sentido más amplio de la palabra— uno debe olvidarse, en mi opinión, de las traducciones anteriores en alguna fase de su trabajo.

A mí me interesa —creo que ya lo mencioné en la primera parte de la entrevista—, me interesa transmitirle al lector oyente la sensación de que la traducción, sin olvidar que se apoya en la firme base del texto original, es una traducción asentada más o menos en el vacío. En un vacío que intenta llenar. Esta es mi intención y espero que esta sea la sensación del lector oyente de mi traducción. En un vacío, entonces, y no en un «mosaico» de otras traducciones, para estimular en este sentido la curiosidad por la filología, por la traducción —la teórica y la práctica de un lector interesado en el auténtico problema de la retraducción. A mí no me interesa desde ese punto de vista el problema de la retraduc-



ción, sin ignorar por ello su realidad.

Pues le doy las gracias de nuevo... Si desea añadir algo más...

Estoy pensando en otras cosas... Últimamente leo a Wittgenstein, filósofo que siempre me ha estimulado mucho. Wittgenstein defiende hasta el fanatismo el siguiente concepto: en su obra fundamental, *Tractatus*, no ha añadido ningún elemento que, según él, deba permanecer inefable, inexpresable, y que sólo deba mostrarse, estar patente. Define, por tanto, el espacio secreto del silencio expresivo, en la dirección de que existen cosas en el mundo que uno sólo puede mostrar y sólo pueden mostrarse, que no pueden hablarse y nadie puede expresar. En este sentido, espero que existan evidencias de ese silencio en mi traducción.

APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO: ARTÍCULOS DE DIMITRIS MARONITIS SOBRE TRADUCCIÓN

- «Οι αρχαίοι από μετάφραση» [Los clásicos en traducción], en la revista *Filólogos* 2 (1964).
- «Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία: προβολή και υποδοχή της στην εκπαίδευση» [Proyección y recepción de la lengua y literatura griega clásicas en la educación], en *Εισηγήσεις: Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία από Μετάφραση* [Propuestas: La literatura griega clásica en traducción], Atenas, 1976 (OEDB), pp. 40-42.
- «Η διδασκαλία της Οδύσσειας από μετάφραση στην Α' τάξη του νέου γυμνασίου. Προτάσεις και υποδείξεις» [La enseñanza de la *Odisea* en traducción en el primer curso de la nueva Secundaria], en *Εισηγήσεις: Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία από Μετάφραση* [Sugerencias: La literatura griega antigua en traducción], Atenas, 1976 (OEDB), pp. 83-86.
- «Τα αρχαία ελληνικά στη μέση εκπαίδευση. Μια Συζήτηση με τον καθ. Δ. Ν. Μαρωνίτη» [El griego clásico en la enseñanza media. Conversación con el profesor Dimitris Maronitis], revista *Decapentēmeros Politis* 8 (1984), 26-28.
- «Η αρχαία τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης» [La tragedia antigua y la prueba de la traducción], revista *I Lexi* 56 (1986), 711-721.

«Σχολική μετάφραση» [Traducción escolar], periódico *To Vima*, 14/06/87 (Suplemento).

«Από την φράση στη μετάφραση» [De la frase a la traducción], periódico *To Vima*, 4/03/90 (Suplemento).

«Δέκα χρόνια στη θάλασσα της Οδύσσειας» [Diez años en el mar de la *Odisea*], entrevista concedida a M. Jartulari, periódico *Ta Nea*, 28/05/91.

«Έπος: πέρα από το δίλημμα της φιλολογικής ή της λογοτεχνικής μετάφρασης» [Epopeya: más allá del dilema entre la traducción filológica o literaria], revista *Filólogos* 68 (1992), 85-95.

«Πέρα από τη σχολική μετάφραση» [Más allá de la traducción escolar], periódico *To Vima*, 13/09/92 (Suplemento).

«Η σχολική μετάφραση» [La traducción escolar], revista *Filólogos* 71 (1993), 6-29.

«Οι μεταφράσεις της Οδύσσειας: μια επείγουσα πρόταση» [Las traducciones de la *Odisea*: una propuesta urgente], revista *O Politis* 8 (1997), 38-39.

«Ένδογλωσσική ανισοτιμία» [Desequilibrio intralingüístico], en «Ισχυρές» – «Ασθενείς» γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού [Lenguas «Fuertes» – «Débiles» en la Unión Europea: aspectos de la hegemonía lingüística], Actas del Congreso Internacional organizado por el Centro para la Lengua Griega (26-28/03/97), Salónica, 1997.

«Γλώσσα και μετάφραση», [Lengua y traducción], en Jristidis, A. F. (ed.): *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας. Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα* [Historia de la lengua griega. Desde los inicios hasta la antigüedad tardía], Centro para la Lengua Griega, Salónica, 2002¹¹.

¹¹ Cambridge University Press tiene previsto publicar la versión inglesa en septiembre de 2005, con el título *A History of Ancient Greek. From Beginnings to Late Antiquity*. (N. de la T.)

NOTAS

