

## Una mirada a Grecia a través de *Epitafio* de Yannis Ritsos

Juan José Tejero

Toda traducción es el resultado de una mirada particular sobre un mundo ajeno al nuestro. Partiendo de que cada lengua proporciona una manera diferente de percibir la realidad, o, desde otro punto de vista, es el reflejo de una realidad extralingüística diferente, el traductor asume el reto de incorporar una a la otra por medio de recursos puramente lingüísticos, y para ello recorre tres pasos fundamentales: comprender, interpretar y recrear. En el proceso de traducción, como es sabido, resulta inevitable que se escapen elementos del original, ya sean de carácter denotativo o connotativo, pero es que toda elección implica una pérdida, es decir, predispone nuestra mirada hacia un campo de visión en detrimento de otro.

Las dificultades inherentes al hecho de traducir son de variada índole, pero, a grandes rasgos, aquéllas con las que hemos topado en nuestra traducción podrían clasificarse en tres tipos, que además tienen correspondencia estrecha con los pasos que acabamos de mencionar: uno, **comprender** la propia naturaleza del texto, para lo que se requiere un dominio activo no sólo de la lengua de partida, sino también de las peculiaridades estilísticas de su autor; dos, **interpretar** los referentes culturales de esa otra realidad que no nos pertenece; y por último, y tal vez lo más difícil tratándose de poesía, **recrear** la relación emocional del lector con ese texto.

### Comprender

Estamos de acuerdo con el profesor Francisco L. Lisi y Bereterbide<sup>1</sup> cuando afirma que «la comprensión del texto original y su vivencia no puede ser suplantada por ninguna traducción, dado que nunca, ni en los conceptos más elementales, dos idiomas son equiparables y el logro de una equivalencia de traducción no es sino un ideal inalcanzable». Consciente de que esto es así, el traductor, lejos de amilanarse ante el peso de esta verdad irrefutable, se entrega a la tarea de traducir con el conocimiento

---

<sup>1</sup> F.L.Lisi y Bereterbide 1996, 68.

previo de las dificultades efectivas. Así pues, no se trata de suplantar un texto por otro, sino de comprender y hacer comprender, y, en la medida de nuestras posibilidades, de recrear la belleza del original y, por ende, la emoción, el placer y la complicidad que ese texto provoca en el lector.

Centrándonos en el griego y, concretamente, en un aspecto característico de Ritsos: el tono afectivo de la lengua popular, que como lectores comprendemos sin necesidad de traducir. Los problemas surgen cuando tratamos de reproducir en nuestro idioma una serie de expresiones cariñosas, a veces vacías de contenido referencial, destinadas sobre todo a elevar el tono de tremenda afectación por que está pasando la mujer protagonista del libro. Recordemos que los veinte poemas que componen *Epitafio* constituyen el treno de una madre ante el cadáver de su hijo asesinado durante una manifestación de trabajadores en la ciudad de Salónica. Apelaciones del tipo Γιέ μου, παιδί μου, ἀγόρι μου, καλέ, γλυκέ μου, μάτια μου, φρύδι μου, δεντρὶ μου, μωρό μου, aparecen por doquier, subrayando al mismo tiempo el dolor de la madre a quien se ha arrebatado el hijo para siempre, y la extenuación del traductor tentado de mantenerlas para que el texto traducido no pierda en intensidad. Unas se prestan mejor a una traducción y otras simplemente no son susceptibles de ser traducidas, al menos no en el mismo número de ocasiones en que aparecen en el original, si no queremos un texto sobrecargado de elementos impropios de nuestro idioma, o en todo caso no siempre traduciremos de la misma manera. Pongamos un ejemplo de éstas últimas: πουλί. Una traducción literal de esta palabra nos lleva a pensar inevitablemente en el sentido peyorativo con el que puede utilizarse en castellano. En consecuencia, habríamos de buscar una equivalencia en el lenguaje familiar o afectivo del tipo “cariño mío” o “mi pequeño”, antes que traducir por “pájaro”, salvo cuando se aprovecha en griego su significado para hablar del hijo en sentido figurado, que es lo que sucede en el primer poema. Πουλάκι τῆς φτωχειᾶς αὐλῆς, es decir, *pajarillo de mi patio pobre*, más cuando comprendemos la predilección de Ritsos por esta metáfora, como más adelante en el poema cinco, donde τ' ἀηδονολάλημά σου, *tu cantar de ruiseñor*, o en el ocho ποῦ πέταξε τ' ἀγόρι μου; *¿adónde voló mi niño?* o también δὲν ἔμενες, [...] νὰ σ' ἔχω σὰ σπουργίτι,/ νὰ ταΐζω σε στὴ φούχτα μου σπυρὶ-σπυρὶ τῆ ζωῆ μου, *no te quedaste [...] para cuidarte como a un gorrión/ que comiese de mi mano mi vida entera, grano a grano*, imagen antiquísima que se encuentra ya en Catulo. En la mayor parte de las ocasiones, sin embargo, se diría que la relevancia de este tipo de expresiones radica no tanto en lo

que significan, como en el para qué se utilizan. De hecho, enfatizan y ponen de relieve el estado emocional del personaje, aparte de que se revelan como un recurso efectivo y cómodo a la vez para rematar un hemistiquio, un verso, o para comenzarlo. Su carácter parentético hace que se presten a ocupar casi cualquier posición en la oración, y asimismo la variedad de formas con que se muestran hacen de ellas una herramienta idónea para la construcción y el acabado del poema.

Lo mismo podría decirse del uso de pronombres posesivos, enclíticos la mayoría, que se repiten muy expresivamente aquí y allá y que confieren al griego una fuerza emocional de muy difícil correspondencia. El español posee también intensificadores similares como para poder traducir fielmente *ποιός μπορεῖ νὰ μοῦ τὸ πάρει ἐμένα;* ¿quién puede quitármelo a mí?, pero carece de instrumentos equivalentes para tratar de reproducir el efecto de estos enclíticos cuando aparecen duplicados, como por ejemplo en *γλυκειά μου συντροφιά μου*, *mi dulce compañía*, o con valor de dativo ético en el poema cuatro, *μοῦ ξύπνησες, μοῦ πλύθηκες, μοῦ ἐλούστης*, donde cometeríamos un error si nos empeñásemos en traerlos a toda costa a nuestra traducción.

Es lo que ocurre precisamente con los diminutivos, tan familiares en el habla popular griega y sin embargo reacios a permanecer intactos en español, sin que caigan en cierto ritmo repetitivo o incluso adquieran, a nuestro pesar, efectos malsonantes o irrisorios. *Γιόκα μου, καρδούλα, πουλάκι, ματάκια, νεράκι ο χειλάκι* son una significativa muestra extraída solamente del primer poema. Y en latín, por poner otro ejemplo, recordemos el célebre verso que la leyenda atribuye al emperador Adriano, *Animula, vagula, blandula*.

Estamos observando que desde el principio, desde el primer paso de comprensión, el traductor tropieza ya con una serie de obstáculos preexistentes que como lector le habían pasado desapercibidos. Por primera vez se plantea la necesidad de traducir aquello que comprende sin traducción previa. ¿Cuántas veces hemos oído al decir de nuestros alumnos «lo entiendo, pero no puedo explicarlo»? Y cuando tratamos de explicarlo también nosotros, ¿cuántas otras no quedamos insatisfechos con lo que decimos y sentimos que traicionamos el sentido o la belleza del original? Pensemos ahora en los hermosísimos compuestos del tipo *γαῖτανόφρυδο, κοντυλογραμμένο, ἐλαφροπάτητο*, tan del gusto de Ritsos. La profesora Olga Omatos, en una reciente intervención, se hacía eco de estas preciosas palabras y se lamentaba ante la imposibilidad de componer en español siquiera algo semejante. En efecto, o

prescindimos del compuesto y traducimos llevados por el lexema de más peso semántico, o intentamos una traducción que sea al mismo tiempo una exégesis, una explicación aproximada -y ni siquiera esto es a menudo posible o aconsejable-, de forma que pueda entenderse el término sin tener que frenar la lectura con aclaraciones al margen que, por otro lado, desvirtúan la audacia del griego y malogran lo que en poesía hay de ilógico o de intuitivo. He aquí, además, uno de los puntos fuertes de Ritsos, de quien la profesora Raquel Pérez Mena destaca «la fuerza de sus imágenes y la riqueza de su vocabulario, nacidos de la raíz íntima del pueblo y la tradición griega». Tendríamos que tener las capacidades de Luís Segalá o la osadía de Agustín García Calvo para aventurarnos a inventar sendos compuestos en español, pero a falta de unas y de otras, aceptamos con humildad nuestra derrota y traducimos:

Φρύδι μου, γαϊτανόφρυδο καὶ κοντυλογραμμένο  
*Tus cejas, tan bien perfiladitas y bordadas*

Τὸ πόδι ἐλαφροπάτητο σὰν τρυφερούλι ἐλάφι  
*Tu pie de leve huella como un cervatillo ligero*

### **Interpretar**

La discutida cuestión sobre la traductibilidad o intraductibilidad, centrada hasta aquí en las diferencias estilísticas y de uso entre dos idiomas, adquiere un segundo grado de dificultad que tiene que ver con la visión del mundo que expresa el lenguaje. Como afirma Lisi y Bereterbide, recogiendo en su trabajo las palabras de W.Jäkel<sup>2</sup>, «entre dos lenguas no sólo hay pequeñas variaciones particulares, sino también el pensamiento y el sentimiento en general, la forma en que se ordenan los fenómenos y toda la visión del mundo son tan diferentes que una correspondencia exacta nunca puede alcanzarse con claridad». O sea, la relación existente entre pensamiento y lenguaje es lo que hace en realidad imposible toda traducción, y no las diferencias estilísticas -o no solamente- entre uno y otro idioma.

---

<sup>2</sup> Jäkel 1962, 119.

Cada lengua, como decíamos al principio, es el reflejo de la realidad extralingüística tal como es percibida por una comunidad dada. Las diferencias entre los idiomas no es sólo una diferencia de sonidos, sino también de cosmovisión<sup>3</sup>, de ahí que un texto determinado dé pie a múltiples interpretaciones y, por tanto, a infinidad de traducciones. Es precisamente en este punto donde se bifurcan los caminos de las posibles versiones, donde comienzan a separarse las miradas de los traductores -incluso las de aquéllos que comparten país de procedencia-; en definitiva, donde cada uno empieza a dejar la impronta de sus conocimientos, sensibilidades, educación y cultura. Toda traducción supone una interpretación y constituye en realidad una versión de un texto intraducible.

Detallemos ahora algunos de los procedimientos por los que hemos optado a la hora de introducir en nuestra lengua ciertos referentes característicos de la comunidad lingüística griega. Las soluciones para cada uno de ellos venían establecidas por la posibilidad o imposibilidad de comprender el término sin tener que dar explicaciones en una nota, siempre que se pudiera sustituir por otro referente cuyas connotaciones fueran equivalentes a las de la lengua de origen. Es el caso de *πλατάνι*, que para el hablante de griego es el árbol prototipo de la robustez y el vigor con el que se suele comparar a los jóvenes. En cambio nosotros, con las mismas connotaciones decimos aquí de alguien fuerte que “está hecho un roble”, lo que sin ser literalmente lo mismo se presta a significar lo mismo, por eso no se nos ocurre traducir por “plátano”. Otros, sin embargo, invitaban a incorporarlos a nuestra traducción y lo hubiéramos hecho con agrado de no haber tejido con ellos el poeta una compleja metáfora que no admitía demasiadas distracciones. Nos estamos refiriendo a *κομπολόι*. Y es que si bien es cierto que hace referencia a un objeto desconocido en nuestra lengua, no lo es menos tampoco el hecho de que el lector de poesía griega espera encontrar a veces ciertos términos exóticos como éste, que ilustran otra realidad y otra cultura de manera pintoresca y sobre la que está predispuesto a aprender. Una transcripción fonética y una nota explicativa hubieran bastado para aclarar que el *komboloi* no es exactamente un rosario, sino un objeto que cualquier griego tiene entre las manos para calmar el estrés o matar el aburrimiento, que está hecho de cuentas ensartadas en una cuerda o cadena y que puede servir como un rosario en la iglesia o para marcar el ritmo de la música en la taberna. Eso en cualquier otro lugar excepto en el del poema número ocho, donde se dice:

---

<sup>3</sup> Lisi y Bereterbide 1996, 71.

Πότε τὶς χάρες σου, μιὰ-μιὰ, τὶς παίζω κομπολόϊ,  
πόττε ξανά, λυγμὸ-λυγμό, τὶς δένω μοιρολόϊ.

Jacques Lacarrière, en su *Diccionario del amante de Grecia*, nos da la clave al añadir que su significado etimológico es literalmente “nudo de palabras”, con el que Ritsos ha podido construir una compleja metáfora de traducción inverosímil, pero en la que bien cabe “rosario” como referente más apropiado en función del contexto. Sobre este vocablo, en su *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* J. Corominas dice «conjunto de oraciones dedicado a la Virgen, donde se la compara muchas veces con una rosa./ Sarta de cuentas para rezarlo». Y es que *Epitafio*, como señala R. Pérez Mena, «siguiendo las formas de los *mirologuia* o lamentos fúnebres tradicionales griegos, recoge al mismo tiempo la costumbre del Viernes Santo y las celebraciones en torno al Cristo yacente y su Madre». Dos términos, por tanto, *komboloi* y *miroloi*, de suma importancia en la cultura griega que aquí aparecen en un mismo dístico entrelazados en una metáfora que aprovecha además sus significados etimológicos. Nuestra traducción quedaba de la siguiente manera:

*Y voy pasando este rosario, hecho unas veces de recuerdos, uno a uno  
y otras, de quebranto y más quebranto.*

De manera que siempre que los referentes griegos lo permitían y, con idea de facilitar la lectura sin entorpecer más de la cuenta con incómodas anotaciones, a menos que su necesidad se impusiera por las dificultades del término en sí o por la conveniencia de alguna aclaración de cualquier tipo, optábamos en este orden por sustituir un referente por otro de efectos similares, por transcribirlo al castellano o incluso, yendo un poco más allá, por castellanizarlo, como hicimos en el poema diez con *παλληκάρι*, es decir, *palícaro*, un atrevimiento que no lo es tanto cuando las alternativas eran traducir sin más por “joven”, “mozo” o “gallardo” –en inglés una traducción de principios de siglo pasado es *Death of a Youth*-. De nuevo J. Lacarrière lo define como “término que, a partir de la Guerra de la Independencia, se utilizó sobre todo para designar a un guerrillero vigoroso y valiente y a la vez generoso”. Hasta donde sabemos, la invención es de Enrique Gómez Carrillo en su libro *La Grecia*

*eterna*, de 1908. Por otra parte, Pedro Olalla y Alexandros Mankridis ya dan esta traducción en su *Nuevo diccionario griego-español*.

## **Recrear**

Hasta aquí la labor propia del traductor, del filólogo. Pero considerábamos que un poema de las características de *Epitafio*, que en Grecia es un canto popular, un himno que se oye en tabernas y en manifestaciones, no había de quedarse en una traducción, sino que además debía aspirar a ser canción. Hacemos nuestras las palabras de César Montoliu<sup>4</sup> cuando afirma que «lo apasionante a la hora de traducir es aceptar el desafío de reproducir, de recrear esa relación emocional con el lenguaje y la realidad». Por eso recurrimos a un poeta para que versionara libremente nuestra traducción en prosa y tratara de imprimirle esa garra y emotividad del original que a veces se plegaba demasiado al contenido, en sacrificio del ritmo y de la forma. El resultado son tres libros en uno –texto original, traducción y versión en romance- que el lector puede leer complementariamente; dos miradas distintas sobre una misma realidad que, de manera experimental, se dan la mano para que éste, a su vez, comprenda, identifique y sienta como propia.

---

<sup>4</sup> Montoliu 2000, 219.

## Bibliografía:

Gómez 1908. E. Gómez, *La Grecia eterna*, Madrid.

Jäkel 1962. W. Jäkel, *Methodik des altsprachlichen Unterrichts*. Heidelberg, 119.

Lacarrière 2001. J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, París.

Lisi y Bereterbide 1996. F.L.Lisi y Bereterbide, «La retroversión como método didáctico», en *Didáctica del Griego y de la Cultura Clásica*, Madrid, 65-82.

Montiliu 2000. C. Montoliu, «Traducir a Kostas Tajtsís al catalán: modelo de lengua, referencia y connotación», en *Traducir al otro, traducir a Grecia*, Málaga, 215-220.

Olalla-Mankridis 2006. P. Olalla y A. Mankridis, *Nuevo diccionario griego-español*, Atenas.

Ritsos 2009. Y. Ritsos, *Epitafio*, trad. J.J. Tejero, Huelva.