

La lengua (super)viviente: las teorías de la traducción de Walter Benjamin en la traducción de l'*Odissea* de Carles Riba

Marta López Vilar¹

Resumen.- Este artículo comparará la teoría de la traducción de Walter Benjamin de su libro *La tarea del traductor* y la *Nota preliminar a una segona traducció de l'Odissea* de Carles Riba. Se mostrará, pues, la importancia definitiva del sentido subterráneo de las palabras en la traducción. Es lo que he denominado la “lengua (super)viviente”, es decir, aquello que queda durante el proceso de pérdida que se inicia con la traducción. La imposibilidad de encontrar sinónimos de lo real mientras se traduce hace que cobre importancia el descenso al origen indemne de la palabra para, de esta forma, acercar el nombre al verdadero sentido interno de esa misma palabra. El acto de traducción, pues, se convierte en un reflejo de aquello que fue dicho, en una (super)vivencia en la catástrofe del lenguaje que vive en su propia insuficiencia.

Palabras clave: Walter Benjamin, Carles Riba, *Odissea*, Homero, traducción, lenguaje, palabra.

Abstract.-This article will compare the theory of translation by Walter Benjamin on his book “The translator’s task” and “Nota preliminar a una segona traducció de l'Odissea” by Carles Riba. Therefore, it will show the definite importance of the underground sense of the words in the translation. It is what I have called the ‘survivor language’, in other words, it is what remains through the loss process initiated by the translation. The impossibility of finding synonyms of reality while translating, it puts a critical emphasis on the fall to the undamaged origin of the word, and this means to bring closer the name to the true internal sense of that very word. As a result, the act of translation becomes a reflection of what have been said, a survival in the catastrophe of the language that lives inside its own insufficiency.

Keywords: Walter Benjamin, Carles Riba, *Odyseey*, Homer, translation, language, word.

Traducir un poema implica un ejercicio supremo de intuición, pero traducir un poema clásico como es la *Odissea* supone un ejercicio de asumir la distancia que existe entre una lengua y otra con al terrible distancia del tiempo. Salvar ese tiempo parece sin duda un acto más cercano a los dioses de esa *Odissea* que a un traductor. ¿Qué hacer, pues? La poesía, en sí misma, es lenguaje. Cuando se escribe poesía, al igual que cuando se la traduce, se necesita un primordial amor al nombre –recordando el lúcido ensayo de Martine Broda²– en el que la distancia es lo que hace nombrar. Nombrar lo distante, ese es el objetivo de la creación y de la traducción. Y ese es el objetivo que debe asumirse para que la tarea del traductor no sea un juego macabro de frustraciones e inutilidades. Esta misma realidad se aplicará a las teorías de traducción de Carles Riba en la traducción de su *Odissea* –la segunda edición– y a la visión traductológica de Walter Benjamin.

El poeta Carles Riba escribió en su “Nota preliminar a una segona traducció de l'*Odissea*”: “Tot allò que és clàssic és heroicament distant, però mai vell”³. Pero esa distancia a la que hace alusión Riba no se refiere únicamente a la distancia lógica del tiempo implacable. Hay

¹ Doctora en Filología Española por la Universidad Autónoma de Madrid. Investigadora asociada extranjera del grupo de investigación “RÉMÉLICE (réceptions et médiations de littératures et de cultures étrangères et comparées)” de la Universidad de Orléans.

² BRODA, M: *El amor al nombre*. Madrid, Losada, 2006. En traducción al castellano de Miguel Veyrat.

³ RIBA, C: “Nota preliminar a una segona traducció de l'Odissea”, en RIBA, C: *Sobre poesia i sobre la meua poesia*. Barcelona, Empúries, 1984, p. 138.

otra distancia, más profunda, que es la espiritualidad de las palabras, su sentido originario que aún permanece indemne. Cada palabra posee algo secreto hacia lo que se regresa durante el acto de escritura y traducción. El acto de escritura, al igual que el acto de traducción –una escritura diferente que habita en los espejos de la escritura del original- es un continuo *estar siendo*. Ese viaje hace que la palabra que nos llega a la lengua de destino sea el eco de un grito dado por la lengua del original. Es la lengua (super)viviente. Escribe Benjamin: “La traducción sirve, pues, para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí”⁴. Poner de relieve es sacar al exterior y darle forma, modulación. Pero para sacar al exterior ha hecho falta un viaje previo de descenso hacia el origen de la palabra. Es ahí cuando llegamos al punto clave de qué es la traducción para Riba y Benjamin. Viajar al origen de la palabra es acercarse al concepto de la literalidad. Literalidad que, a su vez ha estado muy mal entendida en la sabiduría traductológica contemporánea. La literalidad no es el mero traslado semántico ayudado por un diccionario. Esto es un acto imposible en una estancia helada en la que iniciar el proceso de búsqueda de palabras que nombren lo real desde el papel del diccionario marca una profunda insuficiencia. Pienso ahora en Clarice Lispector. En su obra *Um sopro de vida* escribe: “Eu te procurei em dicionários e não encontréi teu significado. Onde está teu sinônimo no mundo? onde está o meu sinônimo na vida? Sou ímpar”⁵. Los sinónimos del mundo no existen en el papel. La literalidad es el viaje real del conocimiento de las palabras. Sólo eso ayudará a armonizar las palabras del original y el destino. Esa era la literalidad de Riba, gran conocedor de las palabras. De esta forma, Riba consigue que exista una supervivencia en el largo y, muchas veces, doloroso proceso de traducción. Esa esencia rescatada del original es la palabra (super)viviente en la que, en palabras de Eduard Valentí i Fiol: “el poeta descobreix poesia on el professor només veu, per exemple etimologia”⁶. Y esto no carece de importancia ya que en Riba se dan las dos vertientes: la del filólogo y la del poeta. Lo que siempre se ha dividido, en realidad es lo mismo. Aquello que se arranca a la palabra del original –lo que he llamado lengua (super)viviente- es lo que Benjamin llamaba escritura, resultado de un proceso de construcción del lenguaje y de ecos entre dos lenguas. La vida del y en el lenguaje. Nunca antes las distancias fueron más necesarias para el alumbramiento de la

⁴ BENJAMIN, W: “La tarea del traductor”, en BENJAMIN, W: *Ensayos escogidos*. México, Ediciones Coyoacán, 2006, p. 123.

⁵ “Yo te busqué en diccionarios y no encontré tu significado. ¿Dónde está tu sinónimo en el mundo? ¿dónde está mi sinónimo en la vida? Soy impar” en LISPECTOR, C: *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 65, (traducción mía).

⁶ VALENTÍ I FIOL, E: “Carles Riba i la seva traducció de l’*Odissea*”, en VALENTÍ I FIOL, E: *Els classics i la literatura catalana moderna*. Barcelona, Curial, 1972, p. 97.

palabra. La etimología es una forma de poesía, a pesar de que Riba, aparentemente, renuncia en cierto modo a ella en su segunda edición de la *Odisea*. Y digo aparentemente, porque esa labor de filólogo y poeta hizo que el hallazgo submarino de la palabra se convirtiera en la etimología metafórica de lo lírico. La poesía es la construcción en metáfora bien de una idea, de una experiencia o de un misterio –y así hasta alcanzar las diferentes teorías literarias que la lírica ofrece-. Esa metáfora implica un traslado –*metá-forá*- y eso que se traslada debe llegar a una *habitabilidad* nueva. Traducir es, además, la creación de un espacio, de una nueva entraña en apariencia *extrañada* y ajena. Esto es: construir la casa a un espíritu diferente, a una lengua diferente al fin y al cabo. Traducir, pues, es una manera de metaforizar, de sacar de su centro –eternamente *excéntrico*, de ahí la dificultad de la tarea-. Para esa esencia que el filólogo ve en su etimología y un poeta ve en su poesía, debe adecuarse un clima que no sea hostil en la lengua de destino. Y eso está asegurado desde el momento en el que el traductor conoce bien la palabra que ha rescatado, ve, no sin cierta nostalgia, algo reconocible en ella. Toda lengua, pues, se convierte en reflejo de otra. La realidad especular hace que esas dos identidades de origen y llegada mantengan la misma pulsión, los mismos movimientos, pero también, sin embargo, una profunda distancia –que es ese mismo enfrentamiento-. ¿Quién ha podido sentir el calor de su propio reflejo en un espejo? Walter Benjamin lo explicaba con claridad en “La tarea del traductor”:

Pero, este vínculo imaginado e íntimo de las lenguas, es el que trae consigo una convergencia particular. Se funda el hecho de que las lenguas no son extrañas entre sí, sino que *a priori*, y prescindiendo de todas las relaciones históricas, mantienen ciertas semejanzas en la forma de decir lo que se proponen.⁷

Riba sabe que ese vínculo imaginado es, en sí, la propia poesía, el movimiento de la poesía que es el que dicta la palabra. Esa es la parte oculta, lo poético⁸ que denominaba Benjamin. Escribe Riba:

Un traductor ambiciós, venia a dir jo mateix a propòsit d'una altra versió meva, corre l'aventura de recrear el seu poeta: a perdre el que calgui, però també a guanyar, o almenys a compensar, el que pugui. Llavors el procediment és obvi: lliurar-se sense reserves al moviment poètic, seguint-ne els meandres amb obstinada atenció, revivint cada intuïció amb una alta humilitat; tot això en funció de la llengua a la qual tradueix, però no sotmetent-se a l'estil que imposi ella, sino creant en ella un estil.⁹

Ese movimiento poético, basado en la intuición –atendamos al valor etimológico de la palabra “intuición” donde la mirada y la imagen cobran un sentido máximo- parte de un

⁷ *Ibid.*

⁸ “Ahora bien, lo que hay en una obra literaria –y hasta el mal traductor reconoce que es lo esencial- ¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, *poético*? *Ibid.* p. 120.

⁹ RIBA, C: *Clàssics i moderns*, p. 141.

lugar que no pertenece ni a la lengua de origen ni a la de destino para desembocar en el texto traducido que, a su vez, se acercaría a un estado híbrido, de “lengua-centauro”¹⁰, pero que, sin embargo, ejerce el poder arácnido de tejer entre una y otra el lugar necesario para darse en esa imagen poética intuita. En esa distancia, en ese hueco, se halla el conocimiento, la verdad inefable a la que todo traductor debe enfrentarse completamente ciego. Benjamin lo apunta de esta manera:

[...] la traducción se alumbra en la eterna supervivencia de las obras y en el infinito renacer de las lenguas como prueba sin cesar repetida del sagrado desarrollo de los idiomas, es decir, de la distancia que media entre su misterio y su revelación, y se ve hasta qué punto esa distancia se halla presente en el conocimiento.¹¹

Desde ese punto se comienza a crear un nuevo estilo que, inevitablemente, mirará a su origen con melancolía. Ahí radica la pérdida: en el mirarse de la lengua de destino a un espejo donde ve reflejado su origen –misterio– al que, sin embargo, no puede acceder. Benjamin participa de esta metáfora especular:

Porque la traducción, al contrario de la creación literaria, no considera, como quien dice, el fondo de la selva idiomática, sino que la mira desde afuera, mejor dicho, desde enfrente y sin penetrar en ella hace entrar al original en cada uno de los lugares en que eventualmente el eco puede dar, en el propio idioma, el reflejo de una obra escrita en una lengua extranjera.¹²

Se da una fisura en la que radica la melancolía de la escritura –recordemos que escribir y leer son maneras diferentes de la traducción–.

Toda escritura es triste por ese mismo motivo: por ser la certeza de la distancia y de la pérdida. Se escribe aquello que se pierde, como si hubiera caído por una fisura profunda en la traslación del sentido. Lo que sobrevive es lo que queda y lo que, a su vez, renueva y dota de actualidad a aquello que se traduce. Benjamin lo explica:

Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación porque pasan todas las cosas vivas –el original se modifica. Las formas de expresión ya establecidas están igualmente sometidas a un proceso de maduración. Lo que en vida de un autor ha sido quizás una tendencia de su lenguaje literario, puede haber caído en desuso, ya que las formas creadas pueden dar origen a meras tendencias

¹⁰ “El text traduït literalment no pertany del tot ni a una llengua ni a l'altra. És un híbrid escrit en una mena de llengua centaure creada pel traductor”. CALONGE R.M.; “El concepte de la traducció en Carles Riba”, Revista de Catalunya, nº102, desembre de 1995, p. 134.

¹¹ BENJAMIN, W: *Ensayos escogidos*, p. 127.

¹² *Ibid.* p. 130.

inmanentes; lo que en un tiempo fue joven parece desgastado después; lo que fue de uso corriente puede resultar arcaico más tarde.¹³

Llegamos a un punto determinante: ¿qué función adquiere la traducción en la contemporaneidad del texto? Una función trascendente. Un texto adquiere existencia cuando es leído y los ojos que lo leen –traducen– deben sentir la cercanía del tiempo. A eso mismo se refiere Riba cuando, tras leer su primera versión de la *Odisea*, descubre el envejecimiento terrible de su texto. Así lo explica el poeta catalán:

És conuençut de tot això que jo veia la meua traducció de l'*Odisea* cada dia més lluny; si es vol, més envellida. Un traductor, és obvi que, malgrat tot, pot aspirar que la seva obra de reconstrucció sigui tan feliçment informada per una personalitat poderosa que, independentment del seu caràcter de traducció, adquireixi al seu torn l'alta qualitat de clàssica. Arcaica, potser sí que aquella bona *Odisea* meua de cap al 1919 m'ho apareixia, amb tot allò que el mot comporta de mirat tendrament, piament, però inactual per sempre més. Clàssica, ben certament que no.¹⁴

Traducir es leer bien y para leer bien se necesita comprender la maduración de la escritura. Esa maduración debe darse en la palabra extranjera, pero conociendo que antes existió un dolor previo, una expulsión en la lengua de origen. Así se da la actualidad del texto. Así la *Odisea* es nuestra de la misma manera que lo fue de los contemporáneos del misterioso Homero. De esta manera lo defiende Benjamin:

cualquiera que sea la forma adoptada [de la traducción], ha de experimentar de manera especial la maduración de la palabra extranjera, siguiendo los dolores del alumbramiento en la propia lengua.¹⁵

En el fondo, la lengua (super)viviente pretende marcarnos –eludirnos en sus contornos– la experiencia de la escritura para poder percibirla. Su (super)vivencia proviene de lo omnifable¹⁶. De ese estado de completud se aspira a traer al papel su espíritu fundamental e idéntico en todas las lenguas. Ese espíritu, esencia irrevelada, necesita de manera inevitable de ambas lenguas –la de destino y la de origen– para existir y configurar el reflejo del lenguaje indemne. Por eso Riba desciende al verso homérico para luego dejarse llevar por él y mantener la poesía de lo que es poesía. El verso de Homero es preciso,

¹³ *Ibid.* p. 125.

¹⁴ RIBA, C: *Clàssics i moderns*, p. 138.

¹⁵ Walter Benjamin, *op. cit.* p. 125.

¹⁶ En terminología de Umberto Eco: “Finalmente –y esto justifica las exclusiones por las que hablábamos en la introducción– una lengua natural pretende ser *omnifable*, es decir, capaz de dar cuenta de toda nuestra experiencia, física y mental, y capaz, pues de poder expresar sensaciones, percepciones, abstracciones, hasta llegar a la pregunta de por qué existe el Ser y no la Nada”. ECO, U: *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona, Grijalbo, 1994, pp. 31-32.

limpio, exacto y trasladar eso a otra lengua, trasladar la pureza a otra lengua es trabajo de titánica sabiduría. Escuchar el eco original denominado por Benjamin¹⁷ y trasladarlo a la lengua catalana, con otra morfología, con otra sonoridad es el camino cierto que Riba decidió tomar. De este modo, escribe el poeta catalán:

Totes aquelles belleses de metre, d'harmonies imitatives, d'equívocs, totes aquelles tan escollides ressonàncies dels mots, les diamantines síntesis d'imatge, les fórmules que reapareixen amb una llum poètica diferent en la regularitat de la incessant fluència, tot allò, en suma, per on Homer és intraduïble, havia de passar en una altra llengua, dispersat en l'expressió analítica i prenent figura i curs en uns mots quasi sempre més recollits dins l'aspror de llurs consonants i dins la penombra que volta llurs accents. No tinc pas la presumpció d'haver reeixit en l'impossible. Però crec haver-me posat en l'únic bon camí de reduir el desastre, fins de reparar-lo en part.¹⁸

La palabra clave es “desastre” y para atenuar ese mismo desastre Riba atiende a una aproximación para hallar el nombre, existe una relación déctica que dirige la mirada hacia el verbo. No se puede llegar hasta él, pero sí se le puede señalar, eludirlo. Es una propuesta evidentemente ciceroniana, en la que el traductor no es que deba estar condenado a traicionar la escritura original, sino que busca no someterse al original. Cicerón buscaba transportar los significados –en toda su amplitud-, no las palabras. Riba hizo lo mismo: el significado emocional, rítmico, ideológico era lo que debía ser trasladado. Escribe Benjamin al respecto:

se exalta el original hasta una altura del lenguaje que, en cierto modo, podríamos calificar de superior y pura, en la que, como es natural, no se puede vivir eternamente, ya que no todas las partes que constituyen su forma pueden ni con mucho llegar a ella, pero la señalan por lo menos.¹⁹

En esa señalización se reintegra el terrible daño de la pérdida. La mediación hace al lenguaje aún más gigantesco. Va desde un lugar inalcanzable hasta la desnudez frágil de la palabra escrita. Lo inalcanzable y lo desnudo son las cualidades de lo diáfano, aquello que es transparente y aparece en su infinitud. La verdadera traducción es ahí donde radica, en su transparencia. Así lo expresa Benjamin:

La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste, el lenguaje puro como fortalecido por su mediación.²⁰

¹⁷ “Se debe encontrar en la lengua a la que se traduce, una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original”. BENJAMIN, W: *Ensayos escogidos*, p. 129.

¹⁸ RIBA, C: *Clàssics i moderns*, p. 142.

¹⁹ BENJAMIN, W: *Ensayos escogidos*, p. 127.

²⁰ *Ibid.* p. 133.

En el caso de Riba, el resultado de su *Odisea* es la recreación de ese latido primigenio en una lengua moderna y diferente. Riba atrae a la lengua catalana lo que aparecía con forma de poesía. Eso está fuera del tiempo y la sintaxis. El ritmo, la poesía hecha en y para la voz, en su transparencia, engendra a la palabra. Escribe Riba:

Tant més que, al llarg d'aquests anys, havia esdevingut ferma en mi la convicció que tota poesia, fins la que sembla girada més cap endins de l'ànima i dels seus rics silencis, és en la veu, i únicament per ella, que té l'última i necessària realització de la seva qualitat i que es comunica plenament, fins i tot al lector solitari.²¹

La comunicación plena llega en la voz, en la consistencia aérea de la palabra y el ritmo. El aire es intangible, el sonido es inaprensible. El aire, siempre relacionado con el alma en el orfismo en el que ésta es éter y a él regresa en forma de viaje²², es el estado de cierta sacralidad que pertenece a la palabra. Sólo a través de esa transparencia del aire se puede revelar lo oculto para aproximarse a ello. Pero recordemos, eso sí, que la revelación ribiana no existe más que de manera completamente diferida. Se escribe sólo aquello que se ha perdido y que se oyó caer. Paul de Man ofrece un panorama real, aunque desasosegante, de la tarea del traductor que sería aplicable a Riba y Benjamin:

El traductor nunca puede hacer lo que hizo el texto original. Cualquier traducción siempre se queda atrás en relación al original, y el traductor como tal está perdido desde el principio.²³

La desorientación del traductor, que debe atender a los sonidos de la voz original, provoca el movimiento de traslación del que Riba y Benjamin se hicieron eco. Pero, a su vez, se registra otra catástrofe –desde su punto de vista etimológico, la catástrofe indica un giro en descenso- que es la eterna pérdida de centro de aquello que quiere apresarse para ser dicho. Paul de Man lo esclarece de la siguiente manera:

Ahora bien, a este movimiento, a este errar del lenguaje que nunca alcanza el objetivo, que está siempre desplazado en relación con lo que tenía la intención de alcanzar, es a este errar del lenguaje, a esta ilusión de una vida que es sólo vida después de la vida, a lo que Benjamin llama historia.²⁴

En definitiva, tanto Riba como Benjamin creyeron en la otra lengua, transparente y nunca marcada por la escritura que dotaba al texto de vida y movimiento. No existen las palabras en una traducción, tan sólo espejos en los que se reflejan laberintos, -disculpen el

²¹ RIBA, C: *Clàssics i moderns*, p. 140.

²² Aunque en el caso de Riba es posible que tomara la concepción cristianizada de los órficos y que Novalis ya asumió durante el Romanticismo.

²³ MAN, P de: *La resistencia a la teoría*. Madrid, Visor, 1990, p. 125.

²⁴ *Ibid.* p. 142.

abuso de la metáfora borgiana- , la tremenda realidad del núcleo excéntrico de la esencia del lenguaje que condena al traductor a la devastada visión de la ruina de las palabras. En eso consiste el desastre sin el que, sin embargo, Homero no habría podido llegar a explicar la vida ni el alma contemporáneas.