

EL PROEMIO DE LA «OLÍMPICA VII» DE PÍNDARO  
O SOBRE LOS PROBLEMAS DE LA  
TRADUCCIÓN DE LA LÍRICA \*

VII (464)

ΔΙΑΓΟΡΑΙ ΡΟΔΙΩΙ ΠΥΚΤΗΙ

metrum: dactyloepitr.

ΣΤΡ d<sup>2</sup> - e - D ||<sup>2</sup> e  $\frac{3}{2}$  E ||<sup>3</sup> - e ||<sup>4</sup>  $\frac{4}{2}$  E - D - D ||  
<sup>1</sup> D - e - D ||<sup>6</sup> d<sup>2</sup> - e - D - ||

- Α' Φιάλαν ὡς εἴ τις ἀρ'νειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλών  
ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ  
<sup>3</sup> δωρήσεται  
νεανίᾳ γαμβρῶ προπίνων 6  
οἰκοθεν οἰκαδε, πάγχρυσον, κορυφὰν κτεάνων,  
5 συμποσίον τε χάριν κᾶ-  
δός τε τιμάσαις <ν>έον, ἐν δὲ φίλων  
<sup>6</sup> παρεόντων θῆκέ νιν ζαλωτὸν ὀμόφ'ρονος εὐνάς· 10  
καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὸν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις  
ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,  
<sup>8</sup> ἰλάσκομαι, 15  
10 Ὀλυμπία Πυθοῖ τε νικίων-  
τεσσιν· ὁ δ' ἄλβιος, δν φᾶμι κατέχωντ' ἀγαθαί-  
ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπιτεύ-  
ει Χάρις ζωθάμιος ἀδυμελεῖ 20  
<sup>6</sup> θομὰ μὲν φόρμιγγι παμφώνοισι τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν.

1-4 Athen. 11, 111 p. 503 F || 2 Syrian. in Hermog. 1. 41. 9  
Rabe || 4 Iulian. epist. 4, 428b p. 8 B-C

A, CN (O vel O) = ζ, BELGH = ν; ELGH = β, GH = γ.  
ν + ζ = α; (Π<sup>1</sup> Π<sup>2</sup>) || 4 προπέμπων ΣΥΡ || 5 συμποσίω A<sup>sc</sup> | ἔόν:  
B<sup>gk</sup>. || 6 νιν A ζ Π<sup>2</sup>, μν ν || 10 κατεχωντ Π<sup>2</sup>, κατέχοντ' A<sup>z</sup>  
<sup>11</sup> ἄλλοτ' ἄλλον A | ζωφθάμιος ζ || 12 ἄμα A<sup>1</sup> | παμφώνων  
τε A<sup>1</sup>

\* Texto de la comunicación presentada a un seminario sobre «Problemas de la traducción de los textos clásicos» organizado por la Sección de la Sociedad Española de Estudios Clásicos de Salamanca durante el curso 1979-80.

El texto griego es el de la edición de Snell, B.—Mähler, H., *Pindari Carmina cum fragmentis, Pars I, Epinicia*, Leipzig, 1971.

### Traducción

Igual que si alguien con mano opulenta asiendo una copa  
do burbujea dentro el rocío de la vid,  
de ella hace regalo  
a su joven yerno después de brindar  
de casa a casa, de oro toda, de sus bienes culmen,  
en honor al brillo del banquete  
y al nuevo connubio, y ante  
los amigos presentes le hace envidiar por el lecho concorde;  
así yo fluido néctar, de las Musas don, a los ganadores  
del premio enviando, dulce fruto del genio,  
quiero serles grato,  
vencedores de Pyto y de Olimpia;  
dichoso a quien nobles rumores acogen;  
mas sin fin ya por uno ya por otro vela  
la Gracia dadora de flor y de vida  
con la lira de suave tonada e instrumentos de flautas de múltiple son<sup>1</sup>.

1. Estos versos constituyen el proemio de la *VII Olímpica* de Píndaro, que el poeta compuso con ocasión de la victoria de Diágoras de Rodas en el pugilato en el año 464 a. C. El héroe pertenece a una ilustre familia de Rodas, los Erátidas, que se hallaba emparentada en uno de sus antepasados —concretamente el bisabuelo de Diágoras, Damageto— con el héroe legendario mesenio Aristómenes, por casamiento con una hija de éste. Precisamente hay quien quiere ver en la mención del γαμβρός del texto una alusión halagadora del poeta al ilustre antepasado del vencedor —y por tanto a éste mismo—, que fue también yerno de glorioso suegro. Menos sensato parece el razonamiento también apuntado de que la ejecución de la pieza debió de tener lugar en un banquete conmemorador de la hazaña, dada la importancia que ciertos elementos simpósicos detentan precisamente en el pasaje de nuestro estudio. De su merecida fama da cuenta el hecho de que la oda entera, o al menos el episodio de la parte mítica relativo al nacimiento de Atenea, estuvo grabado con letras de oro en el templo de la diosa en Lindo. El proemio agradaba en gran manera al emperador Juliano y fue imitado por Ronsard en una famosa oda a Enrique I.

2. A los problemas que la traducción de todo texto entraña, en la medida en que implica que un determinado mensaje sea transferido de

---

<sup>1</sup> Para otras versiones cf.: Romagnoli, E., *Pindaro, Le Odi e i frammenti I*, Bologne, 1927; Cerrato, L., *Pindaro, le Odi*, Torino, 1934; Traverso, L., *Pindaro. Odi e frammenti*, Firenze, 1956; Gentili, B., *Lirica corale greca*, Parma, 1965; Schadewalt, W., *Pindars Olympische Oden*, Frankfurt am Main, 1972; Lattimore, R., *The Odes of Pindar*, Chicago-London, 1974; Puesch, A., *Pindare I, Olympiques*, Paris, 1949; Samaranch, F. de P., *Pindaro. Olímpicas*, Madrid, 1967; Esclasans, A., *Pindaro. Himnos triunfales. Con odas y fragmentos de Anacreonte, Safo y Erina*, Barcelona, 1968.

un código lingüístico a otro diferente, y a los derivados de ser un texto perteneciente a una cultura diferente de la nuestra, se añaden los específicos de la traducción de la poesía. Sin soslayar las dificultades que la versión de cualquier texto griego al español plantea, nos fijaremos especialmente en aquellas que conciernen a las diferencias antropológico-culturales, según aparecen reflejadas en un sistema lingüístico y el otro, o que responden a una peculiar concepción del mundo y la sociedad por parte del poeta, y en las determinadas por la traducción de un texto tan poéticamente elaborado como es éste de Píndaro. A estos dos puntos de referencia nos remitiremos en el comentario selectivo que hacemos de determinadas unidades lingüísticas.

## 2.1. *Dificultades de orden socio-cultural*

2.1.1. «El caso de la traducción de textos del pasado no es más que un aspecto diferente de la dificultad de orden cultural: se trata de hacer viajar al lector no sólo en el espacio sino en el tiempo», dice Mounin<sup>2</sup>. Mas ello adquiere un relieve particular cuando la traducción se ejerce sobre originales pertenecientes a una cultura como la de Grecia Arcaica, profundamente diversa de la nuestra, especialmente por los modos de comunicación oral. La mayor parte de la poesía griega arcaica era de ejecución pública y el texto se acompañaba de la música y la danza. Esto es plenamente válido para el epinicio. La presencia de la música y la danza es evidente que debía tener repercusiones en la textura del poema, especialmente en su versificación, que desgraciadamente se nos escapan por la pérdida de estos dos componentes. Pero, además, ciertas expresiones delatan claramente esa presencia (cf. v. 12) y otras sólo son comprensibles en ese contexto: en la *Pítica* I se llama al poema ἀγῆσι χορός «ductor de la danza», en la *Ismica* V, 63 πτερόεντα ὕμνον «alado himno» ha de ser entendido como el difundirse en el aire de la poesía, propio de una cultura oral, y en nuestro texto νέκταρ χυτόν (v. 7), «líquido néctar» pero también «néctar que se expande» —de ahí que hayamos traducido por «fluido»—, como metáfora aplicada al poema podría entenderse en ese sentido y también en el del poder propagador de la poesía.

Otros términos no tienen correspondiente exacto en español y denotan diferencias de cultura o de concepción del hombre y las relaciones sociales. Φιλαλᾶν (v. 1) ¿cómo traducirlo en español? ¿«copa»? , pero el referente no es el equivalente exacto de nuestra copa sino más bien «cuenco», aunque por las connotaciones que despierta pueda ser traducido por copa. Γαμβρός (v. 4) «yerno», «cuñado», «suegro», «prometido», «esposo», es uno de esos términos típicos de civilización sin equivalente exacto en otras, en este caso quizá porque los griegos atendían

<sup>2</sup> Mounin, G., *Linguistique et Traduction*, Bruxelles, 1976, pp. 93, 103. Otras aportaciones importantes sobre teoría de la traducción son las de: Nida, E. A. y Taber, C. R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, 1969; Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, Oxford, 1967 (1965); Holmes, J. S., cit. *infra*; Grähs, L.-Korlén, G.-Malmberg, B. (ed.), *Theory and Practice of Translation*. Bern-Frankfurt a. M.-Las Vegas 1978.

más al grado de familiaridad que a la distinción cualitativa. Si aquí podemos discernir su significado es sólo porque toda la frase expresa una específica costumbre griega, relatada por Ateneo XIII, 575d, según la cual el futuro suegro hacía donación de la copa a su yerno en ciernes después de brindar. La traducción de *συμπόσιον* (v. 5) por «banquete», «convite» o «convivio» es inexacta, pero la leal es imposible ya que la institución griega de una segunda parte en el banquete dedicada exclusivamente a la bebida, a la cual se refiere en realidad el término, no tiene paralelo en nuestra cultura; caben, no obstante, otras dos posibilidades: que se trate de una sinécdoque o que el término esté lexicalizado. *Φρένός* (v. 8): palabras de la esfera emocional, como *θυμός*, *φρένες*, *ψυχή*, *κράδιη*, que denotaban los diversos aspectos de la actividad psicosfísica en relación con una concepción no unitaria de la persona humana, no tienen en realidad equivalente cultural en nuestra lengua; «alma», «corazón», que sobreentienden una noción orgánica de la persona, traicionan las gradaciones semánticas pertinentes a las específicas funciones de los diversos órganos y formas de la vida emocional.

2.1.2. Nadie podrá transferir a nuestra lengua el colorido dialectal de los textos líricos griegos, que en el caso de Píndaro, como sabemos, se trata básicamente del complejo dialectal de la epopeya homérica, más acusado en su componente eolia que en la jónica, con un barniz dorizante que la crítica más moderna, sin embargo, atribuye por igual a los grupos dialectales del norte del continente y, en buena medida, se halla ya presente en la poesía hesiódica<sup>3</sup>. Algunos de esos rasgos, para citar solamente aquellas formas del texto que pudieran no ser fáciles de identificar inmediatamente, aparecen en: *καχλάζοισσων* (v. 2) = *καχλάζουσαν*; *τὴμάσαστος* (v. 5) = *τὴμήσας*; *κατέχωντες* (v. 10) = *κατέχῶστες*; *Μοισῶν* (v. 7) = *Μουσαῶν*; *νικῶντεςσὶ* (v. 10) = *νικῶστες*.

Desde el punto de vista del léxico, la influencia de la épica se revela en el uso frecuente de arcaísmos, cuya presencia quizá deberemos reflejar en la traducción con el fin de hacer notar la estratificación diacrónica. No obstante, puesto que el hallazgo del arcaísmo correspondiente en nuestra lengua no siempre será viable, una solución puede ser compensar cuantitativamente con su introducción en los casos en que sea factible y, como quiera que sea, tratando de conciliar un riesgo frecuente en este sentido que es el anacronismo o, incluso, el uso de un castellano que nunca existió.

## 2.2. Dificultades derivadas de la naturaleza poética del texto

2.2.1. Las mayores dificultades al traducir el texto de Píndaro provienen, sin embargo, de lo que la poesía tiene de específico frente a la prosa, de su peculiar naturaleza lingüística, del lenguaje poético que la

<sup>3</sup> Cf. Pavese, C. O., «La lingua della poesia corale come lingua d'una tradizione poetica settentrionale», *Glotta* 45, 1967, pp. 164-85 (reimpr. en *Tradizioni e generi poetici della Grecia Arcaica*, Roma, 1972, pp. 77-108.

caracteriza<sup>4</sup>. La poesía supone desviación de una norma, del lenguaje normal tal como aparece reflejado en la prosa, pero en la prosa carente de pretensiones literarias o de fines estéticos, pues la desviación de su lenguaje no es nula pero ciertamente es mínima<sup>5</sup>. La desviación se manifiesta en los diversos planos lingüísticos, fónico, léxico, gramatical, y es «corregida», en palabras de Cohen, por la función poética que cumplen las unidades lingüísticas en el nuevo código, «el código del lenguaje poético», en que se insertan. Se trata, pues, no sólo de algo negativo, la violación del código del lenguaje usual, sino de la adquisición de un nuevo «sentido» o «función»<sup>6</sup>.

Partiendo de esta situación son evidentes ya las dificultades que nos acechan a la hora de traducir, para captar, primeramente, el rico haz de relaciones y correspondencias entre los componentes de los distintos niveles lingüísticos en un poema y su sentido poético y, mucho más, su «trasposición» a un «código poético» insertado en una lengua diferente de aquella a la que el poema en principio pertenece.

Muchos son los autores que hablan de la intraducibilidad de la poesía. Para Jakobson «la poesía, por definición, es intraducible. Sólo es posible la trasposición creadora»<sup>7</sup>; para Cohen «mientras que la traducción sustancial es posible, la formal no lo es»<sup>8</sup>, y por «forma» hay que entender no sólo el nivel sonoro sino la forma del contenido, ya que, como sabemos, hay que distinguir dos planos formales, uno a nivel del contenido y otro de la expresión. Nos fijaremos, en el texto de Píndaro, en los elementos constitutivos de esa forma y en la imposibilidad o en la posibilidad, hasta cierto punto, de traducirlos.

A pesar de lo dicho, por principio creemos que hay que salvar las actitudes nihilistas y hallar una salida, que puede estar en la línea indicada por Mounin: «En un texto con valor estético, el problema no es traducir automáticamente la métrica y la prosodia del original, ni su vocabulario, su sintaxis o su fonética y su música, caso por caso, detalle por detalle... Se puede sugerir, al contrario, que traducir un poema es primeramente descubrir lo que es estética o poéticamente pertinente en este poema, los significantes (léxicos, sintácticos, fónicos, rítmicos, etc.) que comportan los significados poéticos y ellos solos. Traducir se convierte entonces en la recreación de formas similares o diferentes (los significantes poéticos) que tendrían la misma función poética (los mismos significados) que en el original»<sup>9</sup>. Hay que admitir además una gradación en la tra-

<sup>4</sup> La poesía es definida por Jean Cohen como una especie de lenguaje y la poética como una estilística de dicha especie que plantea la existencia de un lenguaje poético e investiga sus caracteres constitutivos: *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, 1974, p. 16.

<sup>5</sup> Cohen, *op. cit.*, pp. 14, 23.

<sup>6</sup> Cohen, *op. cit.*, p. 199.

<sup>7</sup> Jakobson, R., «Aspects linguistiques de la traduction», *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, p. 86.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 35.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, pp. 94-95. En términos similares ya antes se había expresado Nida, «Principes of translation», *On translation*, Harvard, 1959: «La traducción consiste en reproducir en la nueva lengua el equivalente natural más próximo del mensaje de la lengua original, primero en cuanto a la significación, en segundo lugar en cuanto al estilo».

ducibilidad de los textos poéticos, que va de más a menos desde la forma del contenido a la expresión. A nadie se le escapa la mayor posibilidad de traducir o reproducir una metáfora de una lengua ajena que una aliteración, y que los mayores problemas los plantean la versificación y el ritmo, o bien la traducción de un determinado efecto poético conseguido por la confluencia de elementos pertenecientes a distintos planos lingüísticos. La conciencia de grandes dificultades no implica como consecuencia la negativa a traducir sino el adecuado punto de arranque para iniciar la tarea. Pasemos a comentar esas dificultades según aparecen reflejadas en este texto de Píndaro, recorriendo los diversos planos lingüísticos.

2.2.2. Es imposible verter a nuestra lengua el ritmo cuantitativo de la poesía griega. Aunque no podemos intuir la realización de las *arseis* y las *theseis*, su existencia para el oyente griego no cabe duda que debía de tener relevancia desde el momento en que ciertos tratadistas creen ver una distribución numérica de las mismas, coincidiendo con los límites del período. Los propios períodos, para cuyo esclarecimiento existen criterios orientativos pero no normativos, son de difícil versión. Una unidad menor que el verso y el período es el *colon* o miembro que, cuando responde a esquemas métricos estereotipados, es relativamente fácil de delimitar pero que en el caso del ritmo dáctilo-ep'trito, esto es, el de nuestro texto, por su fluidez combinatoria plantea dificultades a veces insalvables<sup>10</sup>. Prueba de ello es que es raro encontrar dos solas ediciones de Píndaro que dispongan del mismo modo la colometría, con lo cual, dicho sea de paso, puede variar también el énfasis de una determinada palabra, el sentido de una determinada secuencia. Así, en nuestro texto, un diferente *pathos* tendrá la distribución colónica propuesta por Snell para el v. 4 — οἴκοθεν οἴκαδε... κτεάνων configura una secuencia rítmica completamente simétrica —υυ —υυ — — —υυ —υυ — (D-D), subrayada por un grupo aliterativo de guturales κ κ χ, κ κ — de la Bowra<sup>11</sup>, que rompe el esquema al unir οἴκοθεν οἴκαδε a la línea anterior partiendo en πᾶγ-χρυσῶν (sinafia): —υυ —υυ —:— —υυ —υυ — .

El ritmo del epinicio se configura en la responsión estrófica, o responsión rítmica entre estrofa y antístrofa. Se puede decir que, dentro de ciertos límites, es absolutamente rígida, de manera que también la traducción deberá intentar dar cuenta de alguna manera de dichas responsiones. Es más, a veces la responsión rítmica se acompaña de una responsión de la propia lengua de tipo léxico, fónico o gramatical<sup>12</sup>. Así, el yambo del tercer verso de la estrofa y antístrofa de nuestro texto (δωρήσεταί: ἰλάσσομαί) se inscribe en ambos casos en una forma verbal tetrasílaba, proparoxítona y homeoteleútica; y el primer *colon* del

<sup>10</sup> Cf. Korzeniewski, D., *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968, pp. 5 y ss.

<sup>11</sup> Bowra, C. M., *Pindari Carmina cum fragmentis*, Oxford, 1967.

<sup>12</sup> Cf. Schürch, P., *Zur Wortresponsion bei Pindar*, Bern-Frankfurt, 1971, espec. pp. 45 y ss.

verso siguiente se distribuye prácticamente en tres palabras métricas —piénsese que  $\tau\epsilon$  y  $\pi\rho\omicron$ —, como enclítica y proclítica que son, tienen escasa entidad fónica— homeoteleúticas y de análogoga extensión métrica verso a verso; responsión que de nuevo pierde de vista la colometría adoptada por Bowra.

Una última dificultad en este sentido. Por difícil que sea averiguarlo es hoy cosa archidemostrada que no cualquier ritmo sirve para verter un determinado contenido; por el contrario, el solo ritmo marca a éste de un *ethos* particular. En el caso del dáctilo-epítrito, heredero en definitiva del tono amplio y solemne del dáctilo épico, aquél quedaría muy desvirtuado en nuestra lengua, pongamos por caso, a ritmo de copla.

2.2.3. La posible semántica de la aliteración y de los fenómenos fónicos o fónico-léxicos en general, homeoteleuton, asonancia, paronomasia, etc. ( $\delta\rho\delta\sigma\omega$   $\delta\omega\rho\eta\sigma\epsilon\tau\alpha$  l. v. 3;  $\omicron\lambda\iota\kappa\omicron\theta\epsilon\nu$   $\omicron\lambda\iota\kappa\alpha\delta\epsilon$ , v. 4;  $\xi\lambda\lambda\omicron\tau\epsilon$   $\delta'\xi\lambda\lambda\omicron\nu$ , v. 11), es algo que se nos escapa. Hay indicios, sin embargo, para pensar que en determinados casos la repetición de sonidos puede ser significativa (piénsese en la onomatopeya). Si esto es así, se trata de un aspecto más que se pierde en la traducción, ya que es imposible reproducir no sólo la secuencia sino los propios sonidos originales. Sí se puede, y se debe, intentar la aliteración con los sonidos de la lengua de llegada, así como mantener en lo posible las otras figuras, aunque estamos al nivel en que la traducibilidad es menor. Las paronomasias citadas se destruyen.

2.2.4. A veces la sintaxis oracional pindárica gusta de distribuirse en torno a pocos verbos principales y con elementos subordinados colgando de ellos. Es esa acumulación de palabras que da a su discurso una calidad casi pictórica pero que a la hora de traducir constituye otros tantos problemas, sobre todo para lenguas que como la nuestra son poco aficionadas concretamente a la construcción participial, y constantemente nos obliga a continuos reajustes para encajar esas frases en las personales nuestras. Por otro lado, es de todos conocido que el orden de palabras griego es lo suficientemente fluido como para hacer dudoso cualquier juicio de valor sobre él. Ahora bien, lo que con seguridad no es normal es ese curso zigzagueante que observan las aposiciones acumuladas, típicamente pindáricas, a lo largo de nuestro texto y que además sigue una dirección opuesta —lo cual es otra manera de corresponderse— en la estrofa y la antístrofa. Así, tenemos en la estrofa: objeto  $\phi\lambda\lambda\alpha\nu$  (B), seguido del sujeto  $\tau\iota\varsigma$  (A), participio referido al sujeto  $\xi\lambda\theta\omega\nu$  (A'), participio referido al objeto  $\kappa\alpha\chi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omicron\iota\sigma\alpha\nu$  (B'), participio referido al sujeto  $\pi\rho\omicron\pi\lambda\iota\nu\omega\nu$  (A''), aposición al objeto  $\pi\acute{\alpha}\gamma\chi\rho\upsilon\sigma\omicron\nu$  (B'') y, de nuevo,  $\tau\iota\mu\acute{\alpha}\sigma\alpha\iota\varsigma$  (A'), participio del sujeto; y en la antístrofa, para un sujeto (A) seguido de un objeto (B), continúa una aposición al objeto  $\mu\omicron\iota\sigma\acute{\alpha}\nu$   $\delta\delta\sigma\iota\nu$  (B'), un objeto indirecto  $\acute{\alpha}\epsilon\theta\lambda\omicron\phi\delta\omicron\rho\omicron\iota\varsigma$   $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{\alpha}\sigma\iota\nu$  (C), un participio referido al sujeto (A), nueva aposición al objeto (B') y aposición al objeto indirecto (C'). Se trata de uno de los aspectos (siempre que se quiera, como es de desear, respetar en lo posible la forma del original) más llamada a poner en peligro la inteli-

bilidad de nuestra traducción castellana, pues la sintaxis del castellano no concibe el más mínimo hiato entre la aposición y su régimen.

Otro aspecto del hipébaton nueva fuente de riesgos para nuestro compromiso entre el respeto a la forma del original y la inteligibilidad de la traducción lo constituye la capitalización que determinados lugares del verso, particularmente el primero y el último, ejercen sobre los términos claves: a ello obedece sin duda la bárbara prolepsis —figura por lo demás muy característica de Píndaro— de  $\phi\iota\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu$ , que determina el texto.

El orden de palabras arbitrario, a veces consigue desdibujar el único punto de referencia de un determinado sintagma, que queda así descolgado o, mejor dicho, susceptible de ser adherido a uno u otro elemento según donde se considere debe establecerse el corte sintáctico. Criterio tan subjetivo da origen a las serias fluctuaciones que se observan en las diversas traducciones y constituye una de las manifestaciones de la ambigüedad inherente a toda poesía y más concretamente a la pindárica<sup>13</sup>. Es el caso de  $\pi\rho\omicron\pi\lambda\upsilon\nu\nu$  (v. 4), que unos traductores entienden unido a  $\nu\epsilon\alpha\nu\lambda\alpha\ \gamma\alpha\mu\beta\rho\tilde{\omega}$  ( $\gamma\ \omicron\lambda\iota\theta\epsilon\nu\ \omicron\lambda\iota\kappa\alpha\delta\epsilon\ \alpha\ \delta\omega\rho\acute{\omicron}\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$ ) pero otros a  $\omicron\lambda\iota\theta\epsilon\nu\ \omicron\lambda\iota\kappa\alpha\delta\epsilon$  (cfr.  $\delta\nu\acute{\alpha}\ \sigma\eta\acute{\alpha}\pi\tau\omega\ \Delta\iota\acute{\omicron}\varsigma\ \alpha\lambda\epsilon\tau\acute{\omicron}\varsigma$  de *Pítica I*, v. 6: ¿es el cetro o el águila la propiedad de Zeus?).

Por otra parte, Píndaro no gusta de la simetría entre miembros coordinados y el no entenderlo así desvirtúa uno de sus empeños más buscados. Es el caso de los traductores que en v. 12 consideran  $\pi\alpha\mu\phi\acute{\omega}\nu\omicron\iota\sigma\iota$  referido por igual, en una suerte de zeugma, a  $\phi\acute{\omicron}\rho\mu\iota\gamma\gamma\iota$  y a  $\alpha\acute{\upsilon}\lambda\omega\nu$ , o los que traducen  $\alpha\acute{\upsilon}\lambda\omega\nu$  omitiendo el pleonástico  $\acute{\epsilon}\nu\tau\epsilon\sigma\iota\nu$  que le precede. Sin embargo a veces hay el peligro de caer en el vicio contrario, de ver a toda costa una disimetría donde la sintaxis parece contradecirla. Así, un gran número de traductores, coincidiendo con la puntuación de la edición de Bowra, entienden  $\sigma\upsilon\mu\pi\omicron\sigma\iota\omicron\upsilon\ \tau\epsilon\ \chi\acute{\alpha}\rho\iota\nu$  (v. 5) como aposición referida a  $\phi\iota\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu$  y yuxtapuesta a las palabras precedentes, rompiendo la posible ligazón que supone la coordinación con doble  $\tau\epsilon$  mediante nada menos que un cambio de sujeto, cuando en realidad la disimetría entre los dos miembros coordinados está ya en la presencia adicional de  $\tau\iota\mu\acute{\alpha}\sigma\alpha\iota\varsigma$  del segundo con respecto al primero<sup>14</sup>.

Las propias formas verbales juegan con la ambigüedad. Así,  $\delta\omega\rho\acute{\omicron}\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$  (v. 3) es imposible saber si se trata de un subjuntivo aoristo con vocal breve o, por el contrario, hay que ver en él un futuro gnómico (como el aor. gnómico  $\theta\eta\kappa\epsilon$  del v. 6), no raro en Píndaro<sup>15</sup>.

La preposición  $\acute{\epsilon}\nu$  del v. 12 tiene claramente valor instrumental, como en la tradición épica, y no locativo. Pero ¿cuál es el valor del preverbio  $\acute{\epsilon}\nu$  de  $\theta\eta\kappa\epsilon$  (v. 6)? Para algunos también instrumental, «por

<sup>13</sup> Cf. Lozza, G., «L'ambiguità di linguaggio nelle *Olimpiche* di Pindaro», *Acme* 29, 1976, pp. 163-77.

<sup>14</sup> Cf. Verdenius, W. J., *Pindar's seventh Olympian ode. A commentary*, Amsterdam-London, 1972, p. 6; Braxwell, B. K., «Notes on the proemium to Pindar's seventh Olympian ode», *Mnemosyne* 29, 1976, pp. 233-42 (en parte, réplica al anterior).

<sup>15</sup> Cf. *Pindaro. Olímpicas*, ed. Fernández-Galiano, M., Madrid, 1956, p. 70.

medio de ello»; para otros «además», pero ¿por qué no «en medio de» (es decir, no como *παρὰ* sino justo en el centro de los amigos presentes)?<sup>16</sup>

Todo este tipo de problemas confluyen en el caso de la expresión *ἀφνεῖα* ἀπὸ χειρὸς (v. 1). Hay quien entiende ἀπὸ como preposición de procedencia, que vendría de una tercera persona no presente en el texto, acaso un esclavo, que sería el contrapunto (reconozcamos que bien poco digno, aparte de que no se entiende cómo podría ser calificada de ἀφνεῖα la mano de un esclavo) a *Μοισᾶν δόσιν* del verso correspondiente de la antístrofa<sup>17</sup>. Lo más frecuente es tomarlo como instrumental, pero en este caso también cambia el sentido de entenderlo como más adherido a *δωρήσεταί*, en cuyo caso habría que ver en ἀφνεῖα un significado de «generosa» (aparentemente no fácil de probar), a sentirlo más próximo a *ἐλῶν*; y en todo caso con una enálage característica del poeta que, por otra parte, la traducción no debe destruir, como a veces se hace<sup>18</sup>.

2.2.5. Es sabido que uno de los problemas más graves de la traducción lo plantean las diferentes connotaciones que las palabras suscitan en las diversas lenguas. La dificultad se presenta sublimada en la poesía lírica que, como hemos hecho notar ya a propósito de la sintaxis, es polisémica y ambigua por naturaleza, y muy en especial en el caso de Píndaro, quien se identifica plenamente con el procedimiento.

El *οἶκος* que se repite en el texto en expresiva figura etimológica, a diferencia de la *οἰκία* no significa sólo la vivienda, sino la familia que en ella habita con todo su patrimonio; no obstante, en esta ocasión, en nuestra lengua estamos de suerte pues nuestra «casa» se presta a veces a este uso de sinecdóquico origen.

La riquísima polisemia de *χάρις* (v. 5) «encanto, brillo, alegría, placer, benevolencia, obsequio», etc., es imposible de discernir con nitidez en un determinado uso. Por su parte *ἡδός* (v. 5) puede referirse a una relación de parentesco, sobre todo por matrimonio, y al pariente mismo.

Es claro que *ὀμόφρονος εὐνᾶς* —tipo bastante raro de genitivo en griego y más en relación con nuestras estructuras sintácticas— es una sinécdoque, eso sí, particularmente incisiva, para indicar el matrimonio bien avenido. Pero traducir la expresión de esta manera, como algunos hacen, no sólo anula la chispa de la figura sino que la priva de una muy apetecida e irónica alusión a la poesía homérica, donde *ὀμόφρονος* acompañando a *θυμός* o a *νόημα* (X 263; *h. Cer.* 434; *h. Merc.* 391...) constituye una fórmula. Homérico es igualmente el patrón del símil que configura nuestro texto.

Ahora bien, al entrar, con la antístrofa, en la acción objeto de la comparación, podemos intuir cómo aquella no se limita a ser el mero

<sup>16</sup> Cf. Verdenius, *op. cit.*, p. 5.

<sup>17</sup> Young, D. C., *Three Odes of Pindar. A literary study of Pythian 11, Pythian 3 and Olympian 7*, Leiden, 1968, pp. 69 y ss.

<sup>18</sup> Cf. Verdenius, *op. cit.*, pp. 4-5; Braxwell, *art. cit.*, pp. 234-35.

negativo del retrato. El ambiente de ceremonia festiva que antes se respiraba sigue, en efecto, entreviéndose aquí en la mención de «líquido néctar» (o «vino»), «dulce fruto»... (pero no de la cepa sino del espíritu, en la realidad) (vv. 7-8); en la, por otro lado descarada, confesión por parte del poeta de la búsqueda de agradecimiento de sus patronos ( ἱλάσσομαι : v. 9), en lugar del pago por la gracia del banquete; en fin, en la presencia de los tones y sonos de la lira y la flauta (vv. 11-12).

Sin embargo el negativo permite ver otro aspecto del rito que no salió en el revelado y del cual la traducción difícilmente también va a poder dar cuenta. Veamos: νῆκταρ es en realidad la bebida de los dioses; a los dioses se aplica propiamente (al menos en Homero y Hesíodo, fuentes principalísimas de inspiración de nuestro poeta) el verbo ἱλάσσομαι «propiciar» (conativo, de ahí nuestra traducción «quiero...»); Olimpia y Pyto, por supuesto, despiertan otras connotaciones no menos importantes que las atléticas: ὕβρις «dichoso» —del cual, por otra parte, no puede desligarse un cierto sentido de felicidad material, abundancia o prosperidad— en ὕβρις, ὄν... (v. 10) es expresión característica de Hesíodo y de los oráculos de Delfos (Hes. *Th.* 96, 954; *Op.* 172, 826; *Fr.* 33, 13; *Or.* 8, 1; 206, 1; 497, 1; 498, 1 P-W.) y remontable a una vieja fórmula mágico-religiosa de bendición ( μακαρισμός ); de la fama ( φάμα...

ἀγαθαί, v. 10) dice el maestro Hesíodo (*Trabajos y Días*, 763-64; cf. 761 φήμη...κακή ) que también ella es un dios; personificada, también como las divinas abstracciones de la hesiódica *Teogonía*, aparece Χάρις , que, por otra parte, ahora sí que se ha rodeado de todas las connotaciones para, en una suerte de idiolecto pin-dárico, indicar su propia poesía, y además acompañada de un epíteto ( ζωθόλυμος ), como tantos otros absolutamente imposible de traducir en castellano si no es con una perifrasis, «que hace vivir y florecer», el cual, aun siendo una acuñación del poeta (pero cf. βιοθάλυμος *h. Ven.* 189) recuerda el nombre de una de las Gracias, Θαλίη (*Th.* 909), recuerda el nombre de unas de las Musas, Θάλεια (*Th.* 77), y, por la forma, recuerda otros epítetos homéricos de divinidades (cfr. Hesíodo, *Trabajos y Días*, 173, ζεῖδωρος (ἄρουρα). En definitiva, parece ser que el poeta y sus patronos van de dios a dios.

### 3. BREVES CONCLUSIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN

Para resumir brevemente y en sus puntos principales lo que ya hemos indicado aquí y allá a lo largo del análisis, en nuestra opinión, que por cierto no es sólo nuestra, la traducción de un texto poético debe atender primera y fundamentalmente a la reproducción más fiel posible de lo que sin duda constituye su esencia: la forma. Al decir forma nos referimos también, por supuesto, al contenido, que en la poesía lírica más que en ninguna otra manifestación literaria, él mismo se erige en forma, es decir, la forma de ese contenido, y, nos referimos en la medida de lo posible, a la expresión. Si en ningún caso está justificado desvirtuar el estilo del original con tal de buscar ágiles estructuras características de la lengua de llegada, ello es más grave en el caso de la poesía, cuya especialidad reside precisamente en la contextura formal en que

se expresa. Si se quiere apreciar ésta la vía no es otra que intentar aproximarse, en toda la medida en que la flexibilidad de nuestra lengua lo permita, al estilo del original, y ello aún a costa de que la versión pueda resultar poco familiar a nuestros ojos<sup>19</sup>.

En cuanto a la versificación, las soluciones que suelen adoptarse al traducir un texto clásico son:

- 1) Un tipo de verso consagrado por el género del poema en la lengua de llegada.
- 2) Versos sin rima pero con un ritmo acentual, de sílabas contadas y de extensión lo más cercana posible al original. Es el caso, por ejemplo, de los hexámetros alemanes para traducir la épica griega.
- 3) Una versificación, también acentual, dictada sobre la marcha, que emana del contenido del poema en la lengua de llegada.
- 4) Prosa más o menos rítmica, más o menos poética<sup>20</sup>.

En el caso de los dáctilo-epítritos, por tratarse de un ritmo bastante flexible y nada fácil de estructurar en el original, a lo más que se puede aspirar en castellano es a buscar versos que, sin perder de vista (lo cual puede reflejarse con la acentuación) el majestuoso *ethos* dactílico, sean de medida lo más cercana posible a los del original: cosa, evidentemente, harto difícil de lograr tratándose de griego, y sobre todo en Píndaro, donde la ausencia casi sistemática de artículo y otras concisiones hacen prácticamente imposible su versión sin incrementar la extensión de los versos y hasta, muy frecuentemente, tener que introducir un verso de más. Por otra parte, con el deseable fin de dar cuenta de la responsión, lo ideal sería que, al menos por el número de sílabas y mejor todavía por la acentuación, coincidieran los versos homólogos de estrofa y antístrofa.

Las figuras de pensamiento, por adoptar una distinción un tanto anticuada pero en este caso clara: metáforas, sinécdoques, metonimias, enálages, zeugmas, etc., prescindiendo de sus connotaciones no plantean mayores problemas de traducción en español y deben mantenerse como tales. Las figuras de dicción, y más concretamente las relativas al campo de la aliteración (asonancia, homeoteleuton, paronomasia), son en cam-

<sup>19</sup> En el mismo sentido se expresa Lasso de la Vega cuando aconseja que hay que guiar al lector al texto original y no llevar el texto traducido al gusto del lector, helenizando el español antes que españolizando el griego: «La traducción de las lenguas clásicas al español como problema», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, pp. 99 y ss.

<sup>20</sup> Sobre esta o similares soluciones vid. Holmes, J. S., «Forms of verse translation and the translation of verse form», *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Holmes ed., The Hague-Paris, 1970, pp. 91 y ss. Cf. Pejenaute, F., «La adaptación de los metros clásicos en castellano», *EC* 15, 1971, pp. 213-34.

bio absolutamente intraducibles; pero se debe intentar al menos reflejarlas a base de otros juegos sonoros en la lengua de llegada.

En cuanto a la sintaxis oracional, y particularmente el difícil hipérbaton, el arte del traductor tendrá que hacer equilibrios entre la fidelidad a ultranza a las construcciones y orden del original y la inteligibilidad.

Es evidente, en fin, que con la traducción se destruye la ambigüedad y connotaciones de las distintas unidades lingüísticas del poema.

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO  
FRANCISCA PORDOMINGO PARDO