

Todos los Edipos, Edipo. Algunas notas sobre la traducción de *Edipo rey* de Sófocles

All the Oedipus, Oedipus. Some notes on the translation of Sophocles' Oedipus Rex

Bieda, Esteban

Esteban Bieda *

estebanbieda@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1667-7900

ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad: Semestral

vol. 20, núm. 24, e0019, 2022

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 22 Agosto 2022

Aprobación: 12 Octubre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2473591002/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.20.24.e0019>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En el presente trabajo presentaré algunos problemas relacionados con la traducción al español de *Edipo rey*, de Sófocles, especialmente en relación con lo que implica la apropiación de la obra desde nuestro español argentino. Para ello, luego de presentar una serie de reflexiones generales en torno a la traducción de textos clásicos en general, presentaré algunos ejemplos en los que aparecen las dificultades señaladas.

Palabras clave: Edipo rey, traducción, hermenéutica .

Abstract: *In the present work I will present some problems related to the translation into Spanish of Oedipus Rex, by Sophocles, especially in relation to what the appropriation of the work from the language itself implies. To this end, after introducing a series of general considerations on the translation of classical texts in general, I will present some examples in which the mentioned difficulties appear.*

Keywords: *Oedipus Rex , translation , hermeneutics.*

Nada puede servir mejor a los clásicos que las traducciones majestuosamente libres – aunque basadas, desde luego, en el conocimiento más profundo–, acompañadas por el riguroso texto. El original aporta el correctivo o el certificado de garantía: el lector, estoy seguro, comprende mucho mejor gracias a la traducción libre. De nuevo, creo por libertad sobria una libertad basada rígidamente en la servidumbre.

Fuente: Stephen MacKenna[1]

NOTAS DE AUTOR

- * Esteban Bieda es doctor en Filosofía (UBA). Investigador Adjunto (CONICET). Profesor Adjunto de Griego filosófico (UBA), Jefe de Trabajos Prácticos de Historia de la filosofía antigua (UBA), Jefe de trabajos prácticos de Lengua y cultura griega clásica (UBA), Profesor Titular de Griego filosófico (UCES). Traductor de *Edipo rey* (Buenos Aires, Winograd, 2020). Autor de numerosos libros y artículos relacionados con la ética y la literatura griegas clásicas.
https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?id=31763&datos_academicos=yes

I. INTRODUCCIÓN

A) Traducir poesía

En una conocida entrevista para la Radio y Televisión Española, Joaquín Soler Serrano conversa con Julio Cortázar sobre su cuento “Casa tomada”: “hubo un tiempo en que se dijo que ese cuento [...] quería ser como una alegoría del Peronismo y de la situación argentina. ¿Esto es cierto o es una cuestión de la calle?”. A lo que Cortázar respondió:

Fue para mí una sorpresa enterarme de que existía esa versión. Fue la primera vez, quizás, en que descubrí una cosa que es muy bella en el fondo y que es la posibilidad de la múltiple lectura de un texto. O sea, descubrir que hay lectores [...] que están leyendo mis cuentos o mis novelas desde una perspectiva totalmente diferente de la mía en el momento de escribirlas, que tienen una segunda o tercera interpretación [...]. Ese cuento es el resultado de una pesadilla [...] Me desperté e inmediatamente me fui a la máquina de escribir. Esa es mi lectura del cuento, aquella otra interpretación no se puede excluir. Me parece válida como posible explicación. (Entrevista del año 1977, tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=5PjoxnppeMQ>)

Esta “bella” situación descrita por Cortázar retoma la cuestión del sentido de la obra de arte y, en ese marco, del lugar del artista en relación con dicho sentido. Entre otras razones, la potencia de un poema reside en la amplitud de lecturas, impresiones, matices o asociaciones que pueda despertar en quien lo lee. Menos importa, entonces, qué haya querido decir Cortázar con su “Casa tomada” que lo que sus lectores/as han encontrado o construido en relación con el cuento. Para quienes estudiamos el mundo clásico, la inmensa diferencia con la anécdota de Cortázar es que no tenemos la posibilidad de preguntar a los autores sobre el sentido de su obra. Difícilmente podamos saber siquiera quién fue Sófocles, más allá de cuestiones biográficas generales. No obstante, incluso si pudiésemos hacerlo, ¿significaría eso que la supuesta “intención” o interpretación de Sófocles acerca de su propia obra clausuraría cualquier otro sentido?

Existen múltiples formas de pensar el oficio de quienes nos dedicamos a estudiar el mundo clásico, pero todos ellos se fundan en una tensión básica, que se condensa en la denominación “historiador/a de la literatura clásica”. ¿Se trata de una sub-disciplina de la historia o, a la inversa, de una sub-disciplina de la literatura? El/la historiador/a de la literatura, ¿es un/a historiador/a especializado/a en cierto grupo de obras literarias o también es (debe ser) escritor/a él/ella mismo/a? ¿Debe ser filósofo/a el/la historiador/a de la filosofía?^[2] Trasladado a quienes también nos dedicamos a la traducción de obras clásicas, el dilema se amplifica aún más. Porque, ¿existe algo así como un ‘Oficio de Traducir’ aplicable a cualquier lengua y texto o, por el contrario, es necesario conocer o haber estudiado previamente un texto para poder traducirlo? Y en este segundo caso, ¿de qué clase de “conocimiento” o “estudio” estaríamos hablando?

B) El abordaje filológico

Una primera alternativa sería decir que basta con conocer la lengua griega clásica para traducir cualquier texto, asumiendo que el griego es uno solo. Decir algo así supone, a su vez, que las palabras y expresiones de cada lengua poseen una significación más o menos literal, ligada a cada unidad verbal y que, gracias a eso, se pueden reducir al mínimo las filtraciones de sentido en el traspaso entre lenguas. Bastaría con conocer en profundidad las lenguas de partida y de llegada para lograr traducciones “fieles”.^[3]

Un primer problema de esta posición es que parece chocar con la llama siempre viva de las lenguas en uso, uso que implica despliegue, creación, combinación, apertura y, sobre todo, una clase de espontaneidad que, como tal, resulta siempre creativa (incluso involuntariamente). La existencia de una “Lengua” sin ambigüedad o vaguedad, una especie de sistema axiomático formal en el que todo sentido sería calculable, haría que el hecho mismo de traducir (y, quizás, de escribir) se vuelva vano: toda traducción resultaría

tautológica o meramente analítica. El *Google Translate* haría todo el trabajo. Si, por el contrario, pensamos las lenguas como entes vivos en permanente cambio,^[4] la traducción se transforma en una tarea hartamente más compleja que la de trasladar o reemplazar términos. Hablar de la verdad o falsedad de una traducción en función de su adecuación al original dejaría, así, de tener sentido, porque el carácter idioléctico de las lenguas impactaría directamente en las traducciones, que también resultarían idiolécticas:

Resulta fundamental entender que “verdadero” y “falso”, al igual que “libre” y “no-libre” (*unfree*), en absoluto significan algo simple, sino solo una dimensión general de lo que es correcto o apropiado decir en oposición a lo que está mal en *estas* circunstancias, a *este* auditorio, con *este* propósito y con *estas* intenciones. (Austin, 1962:144)^[5]

¿Significa esto que un abordaje centrado en el conocimiento de los componentes universalizables y constantes de las lenguas es inútil? En absoluto. En palabras de Willamowitz: “no podemos prescindir de la filología, pero con ella sola no basta” (en Vega, 2004:298). Con ella sola no basta por el simple hecho de que no existe la literatura (o la filosofía, o la historia) por fuera de una sensibilidad viva y pensante que da forma a imágenes, matices y dobleces, tanto del original como de la traducción, en los marcos de cada horizonte epocal y de sentido. Quien traduce, persona pensante y sensible ella misma, intenta (re)crear la obra original en diálogo con el mundo que habita, la “domestica” –etimológicamente hablando–,^[6] haciendo de su tarea una actividad anclada en su presente, imposible de reducir a manuales de instrucciones universales:

Si bien el tipo reciente de documentación favorece una observación más pormenorizada, un examen más nutrido en los planos técnico y psicológico de la actividad del traductor y de las técnicas concretas que ejecuta en su arte, el análisis seguirá anclado en el nivel de lo descriptivo y lo aislado. No porque aumenten el número y la transparencia de las muestras aisladas se volverá la disciplina más homogénea y más rigurosa desde el punto de vista formal. Sigue estando sometida al gusto y al temperamento individuales antes que a la ciencia. (Steiner, 1975 [2013]:283).

C) La traducción como actividad poética

Al menos desde los tiempos de Cicerón, algo así como una traducción “literal” o “palabra por palabra” ha sido cuestionado.^[7] Independientemente de fundamentos teóricos, hoy por hoy resulta difícil defender la posibilidad de traducciones literales, tanto en términos cuantitativos (cantidad de palabras) como cualitativos (sentido y significado). Parece que la literalidad ha muerto (al menos por ahora), pero eso no significa que todo esté permitido. La imposibilidad de una traducción literal no habilita a quien traduce a operar a su antojo.^[8] Parafraseando las palabras de MacKenna que cité como epígrafe, una traducción verdaderamente libre es aquella que se basa en el conocimiento riguroso del texto fuente. No se trata del mero ejercicio de una libertad “de” –falta de límites–, sino de los riesgos propios de una libertad “para” –orientada a una finalidad–. Si el texto fuente solo aporta los límites que no se pueden franquear, el resto –es decir, el cúmulo virtualmente infinito de filtraciones de sentido, ambigüedades, resonancias, connotaciones, asociaciones, etcétera– corre por cuenta de las cualidades poético-hermenéuticas de quien traduce, cualidades que surgen tanto de su opinión e interpretación de la obra, como de su propia sensibilidad. Dicho de otro modo, se trata de pensar la traducción como una tarea que, basada en el conocimiento riguroso de la gramática y tal que se sirve del texto fuente como límite, precisa también de herramientas poéticas (“creativas”, “productivas”, “inventivas”).

Retomo, en este punto, la pregunta que planteé más arriba: ¿qué clase de “conocimiento” previo es necesario para poder traducir un texto griego clásico, además del gramatical? Pero ocurre que la pregunta está mal planteada. O, cuando menos, es equívoca. Porque, por fuera de las herramientas gramaticales, no hay “conocimiento” que sirva para destrabar los nudos de sentido encerrados en cada verso de, por ejemplo, *Edipo rey*. No hay técnica o teoría que alcancen para abarcar un sentido intrínsecamente cambiante, que se mueve al ritmo de la historia. Por lo que la pregunta no debe ser “¿qué hace falta saber, además de griego,

para traducir *Edipo rey*?", sino, en todo caso, "¿qué aspectos, matices o sentido(s) de la obra quiero resaltar u oscurecer en mi traducción?" Comparto, a continuación, algunas cuestiones que surgieron al momento de realizar mi propia versión/traducción de la obra.

II. EDIPO REY, DE SÓFOCLES

A) Una obra de teatro: el voseo

En principio, *Edipo rey* es una obra de teatro. Esto significa que contiene palabras escritas para ser oídas. Y no de boca de un rapsoda, sino de cuerpos en movimiento que encarnan personajes. No obstante, traducimos palabras, sin los aditamentos propios de la escena, su meta esencial. ¿Cómo lograr que ese texto teatral trascienda las barreras del monumento, de la pieza inerte del pasado, mediada por las vitrinas del museo académico?^[9]

Existe en nuestro país una línea de pensamiento en relación con la traducción de textos griegos clásicos que puede rastrearse al menos hasta Leopoldo Lugones, quien en sus *Nuevos estudios helénicos* (1928) esboza una teoría según la cual "el objeto de la traducción no es poner el texto griego en castellano como si estuviera en griego, sino como si estuviese en castellano" (Lugones, 1928:46). Lugones desarrolla este último precepto de un modo concreto: toda vez que sea posible se deben utilizar términos de nuestro español que den cuenta, no tanto de la supuesta literalidad de su par griego, como del plexo de connotaciones o, si se me permite la expresión, de la "coloratura semántica" a la que el griego remite y trasladarla a su equivalente cromático en nuestra propia lengua. Así, hablando de *Iliada*, Lugones dice: "si bien el poema dice 'perros y pájaros' al mencionar los animales que devorarán a los héroes muertos (versos 4 y 5 <del canto I de *Iliada*>), pongo yo 'buitres', por exactitud, no por prosodia [...]. Los griegos, como nuestros paisanos del interior, llamaban pájaros por antonomasia a las aves de presa", (Lugones, 1928:52). Las alternativas de Lugones se suceden en las páginas siguientes: "poderoso mandón" para Agamenón o "encono" para la *μῆνις* de Aquiles. Lo que me interesa destacar es el cuidado de Lugones por nuestra lengua, que busca proteger nuestra lengua dotándola de una vitalidad que descansa en su propio poder expresivo. Es probable que ningún diccionario sugiera "buitre" para traducir *οἰωνός* y, sin embargo, esa traducción permite a nuestro español argentino una expansión que acerca el texto a quien lee, de modo que no sienta (demasiado) el artificio.

Volviendo a *Edipo rey*, decía que es una obra de teatro. Y si hay algo que un texto teatral debe tener es cierta capacidad para invisibilizarse o esconderse en los cuerpos y voces que lo pronuncian. Si, por el contrario, las palabras aparecen muy por delante de la acción, el hecho teatral se parecerá más a un recital de poesía o de lectura. Con el objetivo de recuperar algo de la dinámica esencialmente dramática de la obra –palabras entretreídas con la acción (*δρᾶν / δράμα*)– una primera decisión fue la de recurrir al voseo en lugar del tuteo que habitualmente se utiliza en las traducciones españolas, incluso en las rioplatenses, como las de Pinkler (2006) y Schere (2008). Difícilmente se pueda invisibilizar un texto cuyas diferencias con nuestra propia lengua son tan evidentes como las que existen entre el español de España y el español de (gran parte de) la Argentina (en lo que al tuteo y voseo concierne, respectivamente).^[10] En múltiples regiones de la Argentina el "tú" se siente foráneo, ajeno a nuestra lengua y, por eso mismo, suele generar distancia o la solemnidad propia del "clásico". La opción por el voseo busca que Edipo hable en una lengua un poco más cercana a la nuestra –aunque, como ya decía Aristóteles, no tan "desabrida" como el registro meramente coloquial (*Poética* 1449b24-25)–, para que nuestros oídos y nuestras almas puedan, aunque más no sea por unos instantes, sentir empatía por sus sufrimientos.

B) Una obra de teatro: didascalias

Decía que el texto teatral tiene como objetivo su representación escénica. Esto significa que, como puro texto, no es más que una potencia multiforme capaz de materializarse en variedad de sentidos. Si bien el texto de *Hamlet* es uno solo, existen tantas versiones de la obra como representaciones teatrales se han montado. Con el objetivo de enfatizar este carácter propio del texto teatral, he incluido en mi traducción una serie de didascalias en las notas al pie. El objetivo es apuntar sentidos posibles que algunos textos podrían tener en función de lo que está ocurriendo escénicamente. Menciono solo algunos ejemplos.

Versos 78-79: Αλλ' εἰς καλὸν σὺ τ' εἶπας οἶδε τ' ἄρτίως Κρέοντα προσστείχοντα σημαίνουσί μοι.
 “¡Bien! Vos lo nombrás y esos de allí me están indicando que ahora mismo se está acercando Creonte.”

La articulación entre la palabra y la acción es, dramáticamente hablando, una marca de estilo de la obra: ni bien se lo nombra, Creonte entra en escena. Lo mismo ocurrirá en breve con Tiresias (vv. 284-299).

Verso 1164: τίνος πολιτῶν τῶνδε κακ ποίας στέγης;
 “¿De cuál de estos ciudadanos y de qué casa?”

La referencia al Coro con el demostrativo τῶνδε da cuenta, como señala Finglass *ad loc.*, de que el Coro está atento a la escena, escuchando lo suficiente como para que Edipo pueda referirse a ellos en tanto ciudadanos a su lado. Se trata de otra didascalia encubierta en el texto.

C) Juegos de palabras y juegos con palabras: literalidad, perífrasis y sentido(s)

Al voseo y a las didascalias se suma el hecho ya adelantado de haberme apartado, a conciencia, de la pretensión de una traducción literal. Aun cuando dudo que sea siquiera posible, el mero hecho de intentarlo da lugar a un español gris y desangelado, más parecido a una versión castellana del griego que al castellano. Me atrevo a decir que, incluso en el caso de expresiones sencillas, compuestas de términos con una semántica en apariencia transparente o neutra, una traducción literal es un fenómeno meramente teórico. Y el problema es que una traducción no debe ser un ente teórico, sino una realidad humana, transida por una expresividad y un contexto siempre históricos:^[11]

Como toda lengua humana está hecha de señales arbitrarias seleccionadas, pero intensamente convencionalizadas, el significado no puede dissociarse por completo de la forma expresiva. Aun los términos más puramente externos, al parecer neutros, están incrustados en la particularidad lingüística, injertos en un molde intrincado de hábitos históricos y culturales. No hay superficies de transparencia absoluta. (Steiner, 1975 [2013]:249).

No hay superficies de transparencia absoluta. Por eso mismo, la tarea de quien traduce no consiste en buscar los modos de des-incrustar los términos de su “particularidad lingüística” o de des-injertarlos de su “molde intrincado de hábitos históricos” para ofrecerlos en estado de supuesta pureza y neutralidad cultural, sino de re-incrustarlos y re-injertarlos en su propia particularidad lingüística y en su propio molde histórico.^[12] Traducir *Edipo rey* me ha permitido comprender que la antigua disyunción entre traducción “palabra por palabra” y traducción “perifrástica” o “de sentido” es una disyunción inclusiva: parte del oficio del traductor consiste en detectar, con sensibilidad poética y con pericia técnica, en qué casos se debe recurrir a la traducción palabra por palabra y en qué casos a la perífrasis.

Menciono a continuación algunos pasajes donde el original aporta una amplitud tal de sentidos que amerita comentarios más allá de la traducción adoptada.^[13]

Verso 1: ὦ τέκνα(,) Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή

En este primer verso se condensa el núcleo del drama. Si obviamos la coma que los editores usualmente colocan después de τέκνα, la interpelación de corrido diría: “hijos de Cadmo el viejo joven descendencia”,

donde el genitivo Κάδμου τοῦ πάλαι funcionaría en común con “hijos” y con “nueva descendencia”. Edipo comienza refiriéndose a sus conciudadanos como “hijos de Cadmo”, excluyéndose de tal condición cuando, en realidad, él mismo es hijo de Cadmo, hijo de Tebas. Como bien señala Finglass *ad loc.*, “al finalizar la obra esta primera línea se aplicará a Edipo mismo muy literalmente”.

Versos 312-313: ῥύσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥύσαι δ' ἐμέ, / ῥύσαι δὲ πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος.
“Ocupate de vos mismo y de la ciudad, ocupate de mí, ocupate de la mancha del muerto”

El imperativo ῥύσαι se repite tres veces en dos versos: en los dos primeros casos con idéntica semántica (“salvar”, “rescatar”, “liberar”). Sin embargo, el tercer caso parece distinto, por ser el objeto directo πᾶν μίασμα, es decir: aquello de lo cual hay que rescatar a la ciudad. LSJ (*s.v. ῥύομαι* II, 2) señalan este doble sentido, pero apelan a una perífrasis –que, entre otras cosas, incluye un objeto directo ‘us’ ausente en el texto– para poder traducir del mismo modo: “*Soph. has ῥύσαι in a double sense: ῥύσαι σεαυτὸν..., ῥύσαι δὲ μίασμα, deliver thyself, and deliver us from the pollution*”. Siguiendo la pista de LSJ, Finglass no mantiene la ambigüedad semántica y traduce ῥύσαι ‘save’ en las tres oportunidades, pero también repone un objeto para la tercera ocurrencia: “*and save us from all the pollution...*”.

Según Jebb *ad loc.*, el sentido básico de ῥύεσθαι τι es “tomar una cosa para uno mismo” y, de allí, “proteger algo”. Siguiendo esta pista, la expresión “ocuparse de algo” cubre tanto el sentido de “proteger” como el de “resolver” o, incluso, “alejarse” (sentido este también presente en la semántica del verbo). Otra opción sería, por supuesto, la que propone Dawe *ad loc.*: “obviamente <ῥύσαι μίασμα> no significa ‘salvó la peste’, en paralelo a ‘salvate a vos mismo’ en la línea anterior, sino ‘alejó la peste’”. Esta alternativa modifica la traducción de la tercera ocurrencia del verbo: “alejó la mancha”, expresión en la que también resuena “salvó la mancha”, que no puede ser tomada literalmente, como en las dos primeras apariciones. Si bien tiene todo el sentido, supone resignar la repetición del mismo término por parte de Sófocles.

Versos 376-377

En el ἀγών entre Edipo y Tiresias, el adivino ya le ha dicho que es el asesino de Layo, a lo que Edipo responde: “te alimentás de una noche sin fin; por eso nunca podrías dañarme, ni a mí, ni a ningún otro que vea la luz” (vv. 374-375). En los versos que siguen habla Tiresias (vv. 376-377):

Οὐ γὰρ σε μοῖρα πρὸς γε ἐμοῦ πεσεῖν, ἐπεὶ ἱκανὸς Απόλλων ὧ τάδ' ἐκπράξει μέλει.

Esta es la versión que suelen tomar los traductores contemporáneos. He aquí dos ejemplos:

TIRESIAS.– No quiere el destino que tú caigas por mi causa, pues para ello se basta Apolo, a quien importa llevarlo a cabo (Alamillo, 2000: *ad loc.*).

TIRESIAS.– Tu destino no es caer por obra mía; con Apolo será suficiente; él se ocupará de eso (Schere, 2008: *ad loc.*).

Consecuentes con el original griego, ambas traducciones hacen descansar el destino de Edipo en el rol de Apolo en la trama. Sin embargo, estas traducciones siguen una versión del texto griego con una corrección hecha por Brunk en el año 1786 sobre los códices, corrección que modifica sensiblemente lo que aquí se está queriendo decir. La versión de los vv. 376-377 de los manuscritos es la siguiente:

Οὐ γὰρ με μοῖρα πρὸς γε σοῦ πεσεῖν, ἐπεὶ ἱκανὸς Απόλλων ὧ τάδ' ἐκπράξει μέλει.

En esta versión se reponen los originales modificados por Bluck: σε en lugar de με, y ἐμοῦ en lugar de σοῦ. La traducción cambia sensiblemente:

TIRESIAS.– El destino no es que yo caiga por vos, porque Apolo, a quien le importa llevarlo a cabo, se basta para eso.

Los manuscritos no hacen recaer el destino de Edipo en las decisiones de Apolo. El dios más bien se ocupa del destino de Tiresias, su servidor. Esta versión no solo enfatiza la responsabilidad del héroe por su propio destino, sino que permite comprender mejor por qué, al afirmar Tiresias que su propia μοῖρα no depende de

Edipo sino de Apolo, el rey cambia el foco de su acusación: ya no se dirige a Tiresias –pues el destino de éste estaría en manos de Apolo–, sino a Creonte (cf. *contra* Finglass *ad loc.*).

Versos 402-403: εἰ δὲ μὴ ἴδοικαι γέρον εἶναι, παθῶν ἔγνωσ' ἂν οἶά περ φρονεῖς.

“Si no parecieras un vejstorio, podrías haber sabido, con sufrimiento, de qué clase es lo que estás pensando”

El sustantivo γέρον significa literalmente “viejo”. Como señala Dawe *ad loc.*, Tiresias “es” viejo, por lo que debemos interpretar esta prótasis como el desprecio de un hombre enojado y no como la descripción de lo que a simple vista puede verse. De allí mi opción por “vejstorio”, que conjuga la referencia a la edad con la carga peyorativa de alguien incluso torpe. El sustantivo γέρον utilizado de manera peyorativa se encuentra asociado con “estúpido” (ἄνουσ, *Antígona* 281; ἀνόητος, *Caballeros* 1349). El adjetivo ἀρχαῖος, sinónimo de γέρον, significa en algunos contextos “tonto” o “estúpido” (cf. *Nubes* 915).

Versos 427-428: σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεται ποτε.

“¡Porque no existe entre los mortales quienquiera que alguna vez se vaya a deshacer peor que vos!”

La voz pasiva del verbo ἐκτριβω hace referencia a la acción de frotar un metal, o bien para hallar la base que se encuentra debajo del óxido o la pintura, o bien para quitar la suciedad y hacer relucir sus colores. Una traducción literal podría ser “remover”, “corroer” o “disolver”. La imagen de Tiresias es vívida para el caso de Edipo quien, borrando capas o máscaras sucesivas de su pasado, acabará encontrando al hijo de Layo y Yocasta debajo de sus ropas de príncipe de Corinto. Se trata, pues, de la búsqueda y posterior hallazgo de la propia identidad a fuerza de corrosión.

Versos 447-448: εἰπῶν ἄπειμ' ὧν οὐνεκ' ἦλθον, οὐ τὸ σὸν δέισας πρόσωπον.

“Me voy, porque ya dije aquello para lo que vine, no por temor a tu máscara.”

El término πρόσωπον significa, literalmente, “lo que está frente a/ante el rostro” (πρός - ὤψ). De allí la traducción habitual como “aspecto” o sencillamente “rostro” o “persona” (Jebb, *ad loc.*). Pero πρόσωπον es también el término técnico utilizado para nombrar la máscara de los actores de teatro (cf. *v.g.* Aristóteles, *Poética* 1449a36 y b4) e, incluso, llegó a ser el modo de referirse a los personajes de una obra (cf. *v.g.* Cicerón, *Att.* 13.19.3). En el verso que nos ocupa, Tiresias se refiere a Edipo hablándole de “tu πρόσωπον”. Resulta interesante, pues, resaltar esta amplitud semántica del término que, en este pasaje clave de la obra, resuena no solo en su referencia al “rostro” de Edipo, sino también a la “máscara” que lleva el supuesto hijo de Pólipo y Mérope, supuesto príncipe de Corinto, máscara (y personaje) detrás de la cual se esconde el hijo y asesino de Layo, el hijo y esposo de Yocasta, y el legítimo heredero del trono tebano. A esto se suma la paradoja de que Tiresias, que es ciego, se esté refiriendo al “rostro” de Edipo sin más, algo que no ve. Si entendemos, por el contrario, que (también) se refiere a su “máscara”, la ironía cobra más fuerza todavía, pues el ciego es el único que, aun sin ver, detecta que la máscara es máscara, que cubre el verdadero rostro. El adivino sabe esto, por lo que, sutilmente, denomina a Edipo “personaje” de una trama que, sin saberlo, está escribiendo. El juego de ambigüedades entre la visión y la ceguera que habita toda la escena encuentra aquí otro sutil ejemplo. La observación de Dawe *ad loc.* en este punto –a saber: que, siendo Tiresias ciego, habríamos esperado una referencia a las palabras de Edipo, no a su semblante– se apega demasiado a una lógica argumentativa de sentidos, descuidando que se trata de un texto dramático-poético. En el v. 533 Edipo utiliza este mismo término para referirse a la audacia de Creonte para ir a visitarlo luego de estar conspirando contra el trono. También en esa oportunidad se puede señalar esta semántica del término: Edipo se está refiriendo a un Creonte que, disfrazado de cuñado leal, en realidad es, detrás de su máscara, un conspirador. En el español rioplatense tenemos un adjetivo calificativo que recoge, coloquialmente, este vínculo entre la máscara y la falsedad: “sos un careta”, así como también entre la máscara y la desvergüenza: “des-carado”.

Versos 512-515: ἄνδρες πολῖται, δεῖν' ἔπη πεπυσμένος κατηγορεῖν μου τὸν τύραννον Οἰδίπου, πάρειμ' ἀτλητῶν.

“Señores ciudadanos, enterado de que el rey Edipo me acusa con palabras terribles, vengo impaciente”

A diferencia de la mayoría de las traducciones (que optan por “indignado” o sinónimos), interpreto el participio ἀτλητῶν –que es un ἄπαξ λεγόμενον– no con un sentido peyorativo, sino en el más neutral de “estar impaciente” (cf. LSJ *s.v.* ἀτλητέω y τλητός A.I). La intención es mostrar que Creonte no entra a la escena ya indignado con Edipo, sino preocupado por el rumor que escuchó. Será recién con la entrada del rey, violenta y desmesurada, que Creonte adoptará una actitud de manifiesta hostilidad hacia él (véase el οὔτος σὺ con el que Edipo entra a escena en v. 532). Esta interpretación apunta a complejizar más la posición de Creonte en relación con Edipo, de modo que su curva dramática sea más pronunciada.

Versos 895-896: εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμαι, τί δέῃ με χορεύειν;

“Si semejantes actos son honrosos, ¿por qué tengo yo que participar del coro?”

Tras el cierre del segundo episodio, en el que Yocasta puso en duda la veracidad de los oráculos, el Coro afirma en el segundo estásimo su creencia en las leyes de origen divino. Quien se alce contra ellas, aquel que ose desafiarlas, será un auténtico τύραννος, en el peor sentido de la palabra. Por el contrario, el Coro jamás abandonará al dios (v. 881). De ahí la crítica a quienes sí lo hacen y dudan de los oráculos. El Coro teme que la religión esté muriendo (ἔρρει δὲ τὰ θεῖα, v. 910) y, con ella, lo más parecido a un parámetro firme al cual anudar la organización de la ciudad y de la vida. En este marco formula la pregunta τί δέῃ με χορεύειν; El verbo χορεύειν tiene connotaciones religiosas: “danzar en honor de los dioses”, “servir a los dioses por medio de la danza”. En este caso, pronunciado por el Coro mismo y en el marco de la crítica a quienes abandonan la religión, no debería perderse la ironía expresada por una traducción sin perífrasis con la semántica básica del verbo. Dada la profunda duda que ha quedado planteada en relación con la veracidad de los oráculos –de inmediato, al comienzo de la segunda antístrofa, el Coro declara que podría no volver a concurrir a Delfos–, la pregunta por la licitud y conveniencia de la participación en un Coro trágico, *i.e.* en honor de la divinidad, parece relevante. Si bien interpretar que se está refiriendo a la actividad que está realizando en escena podría resultar anacrónico,

la pronunciación de esta pregunta fundamental por parte de un coro que canta y baila orienta la atención, en un nivel metapoético, [...] hacia cómo el abandono de los dioses en su rol tradicional como garantes de la justicia inevitablemente llevaría al abandono de festivales como ese del cual el Coro, actores y la audiencia están participando. Este sentido adicional puede ser sentido por la audiencia aun cuando sepa que el Coro no puede tener nada como eso en mente (Finglass, *ad loc.*).^[14]

Traduciendo como propongo, resuena algo así como una ‘parábasis’ cómica.^[15]

Verso 928: γυνή δὲ μήτηρ ἦδε τῶν κείνου τέκνων.

Y esta de aquí es la mujer, madre... (*pausa*) de sus hijos.

En el avance progresivo de la indagación de Edipo para develar su identidad, Sófocles enfrenta al espectador con una serie de situaciones donde la escena dramática se tensa al extremo, poniendo a los personajes en el límite de la explicitación de la realidad. En el v. 264 Edipo dice que va a descubrir al asesino de Layo “como si se tratara de mi propio padre”. Para el público, que ya sabe que Layo es el padre de Edipo, esto no pasa inadvertido. En el v. 742, cuando Yocasta está hablando del episodio del cruce de caminos, Edipo le pregunta por el aspecto de Layo y ella le responde: “su figura no difería mucho de la tuya”.^[16] Pero una de las situaciones quizá más astutas por parte de Sófocles ocurre en el v. 928. Con Yocasta en la escena, el mensajero de Corinto pregunta por Edipo. El Corifeo le señala su casa y agrega: γυνή δὲ μήτηρ ἦδε τῶν κείνου τέκνων. En primer lugar, sugiero enfáticamente entender a ἦδε como sujeto y, de ese modo, a γυνή y μήτηρ como núcleos yuxtapuestos del predicativo: “y esta de aquí es la mujer madre”. De ese modo, el texto da cuenta, sintácticamente, de la superposición que se da en la propia Yocasta, mujer-madre.

Por otro lado, luego de esta primera parte del verso “y esta de aquí es la mujer madre” viene la cesura, pausa que el espectador completa con el nombre de Edipo, del que se ha hablado inmediatamente antes: “Edipo es el rey, y esta de aquí es la mujer madre...”. Luego de la pausa, el Corifeo completa: “madre... de sus hijos”,

es decir, de los hijos de Edipo. En las traducciones a lenguas modernas es imposible reflejar este fenómeno de la cesura que, sin embargo, resulta fundamental para desplegar el plexo de recursos de los que se sirve el dramaturgo para generar climas y tensiones en la trama.

Versos 981-982: πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὀνειράσιν βροτῶν μητρὶ ξυνηνάσθησαν.

Resulta levemente desconcertante la interpretación de *κὰν ὀνειράσιν*, que se suele traducir “incluso en sueños” o “también en sueños”, dando a entender que Yocasta se refiere a que, tal como ocurre en la vida real, también ocurre en los sueños. En mi opinión, la reacción de la propia Yocasta al saber que se ha acostado con su hijo es prueba suficiente para descartar tal sentido. Dawe *ad loc.* entiende que, de manera elíptica, Yocasta quiere decir que “muchos mortales ya se unieron con su madre <como predijo tu oráculo y> también en sueños”, pero lo cierto es que tal nivel de elisión de sentido resulta extraño al modo en que Sófocles organiza la información en el resto de la obra. Algo similar interpreta Jebb *ad loc.*: tal como se dice en el oráculo, “también en sueños” ocurre que los hombres se acuestan con sus madres. Finglass *ad loc.* opina que lo que Yocasta quiere decir es que “además (*καί*) de los casos en la vida real de este tipo de incestos, mucha gente ha dormido con sus madres en sueños”. Pero esta interpretación nos vuelve a ubicar en la incertidumbre por esos supuestos casos de incesto en la “vida real”.^[17]

Por mi parte, si bien complejo, propongo separar *καί* lo suficiente de *ἐν* como para modificar al verbo antes que al complemento de lugar: “porque ya muchos de los mortales también se unieron con su madre en sueños”.

Con todo, aunque desconcertante, no deja de ser sugestivo el hecho de que Sófocles haga decir a Yocasta que muchos hombres se acostaron con sus madres, a pocos versos de enterarse de que uno de esos hombres es Edipo y una de esas madres es ella misma.^[18]

Verso 987: καὶ μὴν μέγας ὀφθαλμὸς οἱ πατρὸς τάφοι.

Y, con todo, los funerales de tu padre son una gran luz de esperanza.

Enterado ya Edipo de la muerte de Pólipo, le preocupa, no obstante, el hecho de que su madre aún viva, dado que el oráculo que predijo el incesto podría cumplirse. A propósito de esto, en el v. 987 Yocasta intenta que Edipo no pierda la esperanza, pues su padre está muerto, y eso constituye una refutación del oráculo, al menos en parte. Para referirse a esa esperanza, Yocasta dice: *καὶ μὴν μέγας ὀφθαλμὸς οἱ πατρὸς τάφοι*. Una traducción ‘literal’, palabra por palabra y siguiendo el orden de los términos griegos, podría ser: “Y, por cierto, gran ojo, los funerales de tu padre”. Como se ve, tendría poco sentido en nuestro español.

Los diccionarios indican que el término *ὀφθαλμὸς* es comúnmente utilizado para designar algo de gran valor, por ser el ojo considerado la parte más preciada del cuerpo.^[19] Este sentido positivo del término gira en torno a la luminosidad, el brillo y la luz, asociados directamente con el ojo. Conforme esto, una segunda traducción, que obedece a esta semántica y altera levemente el orden de las palabras, podría ser: “Y, por cierto, los funerales de tu padre son una gran luz”. El sentido mejora, pero sigue siendo extraño en su contexto. Es aquí donde se vuelve necesario un trabajo de traducción vinculado no solo con el anclaje filológico del texto, sino también con su sentido poético y, sobre todo, con la búsqueda de una inteligibilidad similar en nuestra lengua. En nuestro español utilizamos expresiones del tipo “una luz en el camino” o “una luz de esperanza” para referirnos a algo esperanzador en un contexto desfavorable. Partiendo de esto, traduje el verso del siguiente modo: “Y, con todo, los funerales de tu padre son una gran luz de esperanza”. A la pretendida ‘literalidad’ de la primera traducción y al carácter metafórico de la segunda, se suma, en esta tercera, una expresión propia de nuestra lengua que, conjugando la imagen de la luz y del mirar (“ojo”), agrega la esperanza, que es lo que el verso de Sófocles pretende. Esto permite no solo respetar las lenguas de partida y de llegada, sino también el contexto, pues se puede rescatar la ironía que encierran las palabras de Yocasta: esta luz en el camino, este “ojo”, no conducirá sino a la destrucción de los propios ojos de Edipo y al confinamiento a la oscuridad absoluta, a un camino sin luz.

Versos 1071-1072: ἰὸν ἰοῦ, δύστηνε· τοῦτο γὰρ σ' ἔχω μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὐποθ' ὕστερον.

La última palabra pronunciada por Yocasta es ὕστερον, acusativo singular del adjetivo ὕστερος, que debe ser traducido como adverbio de tiempo yuxtapuesto a οὐποθ'. El sustantivo τὸ ὕστερον –etimológicamente diferente del adjetivo, pero con un vínculo fonético innegable (cf. Chantraine *s.v.*)– significa todo aquello que rodea al neonato inmediatamente luego del nacimiento: placenta y secundinas en general (cf. *v.g.* Aristóteles, *Historia de los animales* 587a8). El sustantivo ὑστέρα, de la misma raíz que τὸ ὕστερον (y, como él, etimológicamente diferente del adjetivo de nuestro texto, pero fonéticamente asociado), significa “útero” (cf. *v.g.* Hipócrates, *De Pr.Med.* 22 y *Afor.* 22; Aristóteles, *Historia de los animales* 493a25). Es sobre la base del sustantivo ὑστέρα (y del latino ‘uterus’) que se llega a nuestro sustantivo “útero” (cf. Chantraine, *s.v.* ὑστέρα). Aun cuando no haya una relación etimológica entre los términos, aunque sí indudablemente fonética, quizá sea esta una más de las tantas sutilezas con las que Sófocles enriqueció la obra: ya sabiéndose madre de Edipo, Yocasta se despidió de quien aún no se sabe su hijo diciendo “ὕστερον”, evocando, así, el sustantivo ὑστέρα (“útero”). Quizás se trate de un modo oblicuo de decir a Edipo aquello que no podía decirle explícitamente: que fue su útero. Como veremos de inmediato, en su primer parlamento luego de esta salida de Yocasta, Edipo utiliza el término σπέρμα, completando, así, toda esta alusión indirecta al círculo filiatorio.^[20]

Versos 1076-1077: τοῦμόν δ' ἐγώ, κεί σμικρόν ἐστι, σπέρμ' ἰδεῖν βουλῆσομαι.
Voy a querer conocer mi origen, incluso si es humilde.

El término griego que traduzco “origen” es σπέρμα, conforme la acepción dada por LSJ *s.v.* A.II.2. No obstante, cabe señalar que significa, ante todo, “semilla”, “simiente” y, en el caso específico de animales, “semen”. La voluntad de Edipo de conocer su σπέρμα apunta tanto a su ascendencia como a su descendencia, pues no solo sabrá que Yocasta y Layo eran sus padres, sino también que Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene son, además de sus hijos, sus hermanos. Retomando el comentario a “ὕστερον”, se ve la sutileza de Sófocles para insinuar el conflicto filiatorio sirviéndose de términos con una riqueza semántica lo suficientemente amplia como para aludirlo sin necesidad de mencionarlo explícitamente.

Verso 1182: Ἰὸν ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφή.
¡Ay, ay! ¡Todo tendrá que cumplirse con claridad!

En lugar del tiempo presente del modo indicativo –que daría cuenta de la mera constatación de un hecho que objetivamente se realiza frente al rey: “todo se está cumpliendo”–, el optativo ἄν ἐξήκοι insinúa que lo que Edipo sospecha se concretará de manera inminente. Se trata de la realización futura de un hecho presente, pero que, a diferencia del mero futuro indicativo –en el que tal realización sería absoluta: “todo se cumplirá con claridad”, independientemente de lo que el agente diga o haga–, tiene cierta carga deontológica, es decir: tiene que quedar demostrado que esto es así. Y eso porque esta clase de optativo potencial con ἄν “no puede estar en contradicción con las condiciones existentes de la realidad presente; dicho de otra forma, no experimenta otra cosa que la potencialidad del presente”.^[21]

Verso 1248: ... δύστεκνον παιδουργίαν ...

Traduzco “madre de una descendencia malparida” la expresión δύστεκνος παιδουργία, par de términos de muy poca frecuencia en la literatura clásica. παιδουργία es asimilable con γυνή παιδοποιός, “mujer generadora de hijos” (*i.e.* “madre”);^[22] mientras que δύστεκνος fusiona el sufijo negativo δυσ- y el sustantivo τέκνον: literalmente “de malos hijos”, “de mala descendencia”. Si bien el diccionario de la RAE define “malparir” como “dicho de una hembra: abortar”, lo cierto es que en su uso rioplatense el participio pasivo del verbo se utiliza como un insulto en referencia alguien dañino o malvado. “Descendencia malparida” recoge, así, la semántica de un parto defectuoso y, a la vez, el carácter peyorativo que Yocasta, según el Mensajero, está atribuyendo a su prole.

III. EPÍLOGO

Si la traducción del griego clásico a lenguas modernas conlleva siempre cierto empobrecimiento o pérdida de sus gozos y temblores,^[23] más difícil aún es el caso de la poesía, donde las metáforas, el ritmo y las imágenes acústicas son, si no imposibles, muy difíciles de trasladar.^[24] Al tratarse de una obra concebida para la oralidad y la ‘performance’, no para la lectura, hay que cuidar no solo el sentido del texto, sino también su musicalidad, su ritmo, su organización fonética.^[25] Es por ello que, en mi versión, intenté ser fiel al texto griego, sí, pero igualmente fiel a nuestro español, cuidando siempre los modos rítmicos y armónicos de nuestra lengua. Un primer objetivo fue que quien lea se sienta parte de un texto que, aun cuando lejano en tiempo y espacio, forma parte de su propia historia cultural. Pero también busqué que sienta la suficiente extrañeza como para salirse de las convenciones lingüísticas y poéticas habituales, a fin de hacer la experiencia de la lectura de un texto clásico. No es este anhelo otro que el de Leopoldo Lugones, ya mencionado, aunque también el de Fray Luis de León a propósito de su traducción al español del *Cantar de los Cantares* (1580):

Guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire, y hacer que hablen en castellano, y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él (en Vega, 2004:141).

La escuela de traductores españoles ha logrado, con sus siglos de experiencia, que los clásicos hablaran en su lengua, “como nacidos en ella”. Hace tiempo ya que tenemos en nuestro país una deuda pendiente con nuestra propia lengua –y por ello mismo, con nuestra propia cultura–, en tanto vehículo legítimo de transmisión, (re)apropiación y conquista:

El grado o sentido histórico que posee una época puede evaluarse por el modo en que esa época traduce y se esfuerza por adueñarse de épocas precedentes. ¿No deberíamos renovar lo antiguo para nosotros y proyectarnos nosotros en ello? ¿No debemos acaso insuflarle nuestra alma a este cuerpo muerto? (F. Nietzsche, *La gaya ciencia* §83).

A continuación de estas palabras, refiriéndose a los romanos, Nietzsche agrega:

Todo lo antiguo y ajeno les resultaba embarazoso y, como romanos que eran, veían en ello un estímulo para una conquista romana. En aquellos tiempos, *se conquistaba cuando se traducía*. (F. Nietzsche, *La gaya ciencia* §83).

REFERENCIAS

- Alamillo, Assela (2000). *Sófocles. Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Austin, John (1962). *How to do Things with Words?* Oxford University Press.
- Bieda, Esteban (2020). *Sófocles. Edipo rey. Estudio preliminar, traducción y notas*. Buenos Aires: Winograd.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé.
- Cassin, Barbara (Comp.) (1994). *Nuestros griegos y sus modernos*. Buenos Aires: Manantial.
- Chantraine, Pierre (1990). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Klincksieck.
- Chomsky, Noam (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. MIT Press.
- Dawe, Roger (2006). *Sophocles. Oedipus Rex (revised edition)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dodds, Eric (1936). *Journal and Letters of Stephen MacKenna*. London.
- Eco, Umberto (2008). *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Sudamericana.
- Finglass, Patrick (2018). *Sophocles. Oedipus the king*. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Gual, Carlos (2012). *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Hardy, Jean (1932). *Aristote. Poétique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Humbert, Jean (1972). *Syntaxe grecque*. Paris: Klincksieck.

- Jara, José (1992). *Federicho Nietzsche. La gaya ciencia*. Barcelona: Planeta.
- Jebb, Richard Claverhouse (1883 [2010]). *Sophocles: The Plays and Fragments. With Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose*. New York: Cambridge University Press.
- Liddell, Henry & Scott, Robert (1996). *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Oxford University Press.
- Lloyd-Jones, Hugh & Wilson, Nigel (1990). *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- Long, Anthony (1968). *Language and Thought in Sophocles. A Study of Abstract Nouns and Poetic Technique*. London: University of London Classical Studies.
- Lugones, Leopoldo (1928). *Nuevosestudios helénicos*. Buenos Aires: Babel.
- Mandelbaum, David (ed.) (1949), *Selected Writings of Edward Sapir*. Berkeley: University of California Press.
- Ortega y Gasset, José (1952). “Misericordia y esplendor de la traducción”, en *Obras completas*, Madrid: Espasa Calpe.
- Pérez Giménez, Aurelio y Martínez Díez, Alfonso (2000). *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Pinkler, Leandro (2006). *Sófocles. Edipo rey*. Buenos Aires: Biblos.
- Saravia, María Inés (2021). *Sófocles. Edipo Rey*. Estudio preliminar, traducción y notas. Villa María, Córdoba: Editorial Eduvim
- Schere, Jimena (2008). *Sófocles. Edipo rey. Antígona. Edipo en Colono*. Buenos Aires: Colihue.
- Smyth, Herbert (1984). *Greek Grammar*. Cambridge: Harvard University Press.
- Steiner, George (1975 [2013]). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vega, Miguel (ed.) (2004). *Textos clásicos de teoría de la traducción (edición ampliada)*. Madrid: Cátedra.
- Wilkins, Augustus (1902). *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- Willson, Patricia (2004). *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

NOTAS

[1] Carta fechada en 1919 (Dodds, 1936:154-155).

[2] Para el caso específico del carácter histórico o no de la filosofía, cf. la famosa polémica entre P. Aubenque y J. Brunschwig en Cassin (1994: cap 1).

[3] Para esta posición, cf. Chomsky (1965: 121) y Steiner (1975 [2013]: 85). Este universalismo suele observarse con cierto éxito en tres planos. Fonéticamente, se funda en la uniformidad del aparato fonológico humano. En el plano gramatical, toda lengua conocida posee pronombres de primer y segunda persona del singular, así como las categorías de nombre propio y, aunque con particularidades, las de sujeto-verbo-objeto. Finalmente, en el plano semántico se han detectado diversas metáforas comunes a variedad de lenguas (la pupila del ojo comparada con una niña: ‘pupilla’), palabras tabú, onomatopeyas, oposición blanco-negro, entre otras.

[4] Las lenguas cambian en, al menos, dos aspectos: uno, cuantitativo, consiste en el aumento y disminución de palabras que conforman la lengua (“megabyte”, etc.); otro, cualitativo, consiste en la modificación de los matices significativos y de sentido de los elementos léxicos existentes (v.g. “desaparecido” en Argentina luego de la última Dictadura cívico-militar).

[5] Una prueba de esto es que no ha habido traducción que, tarde o temprano, no fuera criticada en algún aspecto y reemplazada por otra: “considérese el hecho comprobado de que las traducciones envejecen: el inglés de Shakespeare sigue siendo siempre el mismo, pero el italiano de las traducciones shakespearianas de hace un siglo denuncia su propia edad” (Eco, 2008:220). Borges ha ido un poco más allá de esta afirmación de Eco: si las traducciones envejecen, es porque las lenguas mismas envejecen: “El texto de Cervantes y de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. [...] También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época” (Borges, 1974:449).

[6] “Toda traducción, hasta cierto punto, domestica, y es inteligible para el lector cuando este se reconoce a sí mismo, identificando los valores vernáculos que están inscriptos en ella a través de determinadas estrategias discursivas [...]. La domesticación no consiste

únicamente en la reescritura del texto foráneo en lengua comprensible y aceptable para la cultura importadora, sino también en el hecho de que la institución literaria seleccione, según ciertos criterios, aquello que tomará de la tradición extranjera luego de haber medido fuerzas imaginarias con ella” (Willson, 2004:13).

[7]Cicerón afirma no traducir a Esquines y Demóstenes como “intérprete”, sino como “orador”: “no me fue preciso traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y su fuerza: no consideré oportuno dárselas al lector en su número, sino en su peso” (*De orat.* V).

[8]Extremar esta imposibilidad de literalidad también podría llevar a hacer de la traducción una tarea imposible: “lo que consideramos traducción no pasaría de ser un conjunto convencional de analogías aproximadas, un esbozo de reproducción apenas tolerable cuando las dos lenguas o culturas tienen algún parentesco, pero francamente espurio cuando están en juego dos idiomas remotos y dos sensibilidades tan distintas como distantes” (Steiner, 1975 [2013]: 94). “El punto en cuestión es que el “mundo real” está en gran parte inconscientemente fundado sobre los hábitos lingüísticos del grupo. No existen lenguas lo suficientemente parecidas como para hacerlas representar la misma realidad social. Los mundos en los que están insertas las diversas sociedades son mundos distintos y no simplemente el mismo universo provisto de diferentes etiquetas” (Edward Sapir, en Mandelbaum, 1949:149).

[9]He abordado algunas de las cuestiones que siguen en Bieda (2020:149-164).

[10]Es algo comúnmente aceptado el hecho de que una de las notas características del español de la Argentina es la presencia casi sin excepciones del voseo. Si bien en otros españoles americanos el voseo también existe, no está tan difundido como en el caso del argentino.

[11]Obviamente, estoy pensando en textos literarios, filosóficos, etcétera. Algo diferente podría decirse de textos netamente técnico-científicos, donde una traducción más aritmética sea posible en algún sentido.

[12]Aunque, digámoslo una vez, en el marco de los límites del texto fuente y de la gramática.

[13]Muchas de las alternativas que propongo a continuación no son las que he adoptado en mi traducción del año 2020. Sirva ello como prueba adicional del envejecimiento de las traducciones, incluso para el traductor.

[14]Mi traducción.

[15]Cf. Dawe, *ad loc.* Cf. el v. 1094 donde el Coro vuelve a utilizar el verbo (*χορεύεσθαι*) para referirse a su propia actividad en la escena. Cf. *contra* Jebb *ad loc.*

[16]La semejanza entre hijos y padres era, en el imaginario griego, un criterio de distinción entre sociedades prósperas y desgraciadas; cf. Hesíodo, *Trabajos y días* vv. 182 y 235.

[17]Es justamente debido a esta incertidumbre que encontramos dos enmiendas de parte de editores modernos (cf. aparato crítico de OCT): τοῖς γ' (Dawe, aunque ‘dubitanter’) y ἔν τοῖς (Blaydes). Como se ve, en ambos casos se trata, ante todo, de eliminar el *καί*.

[18]Para otras referencias a hombres soñando que se acuestan con sus madres, cf. Heródoto VI, 107 y Platón, *República* 571c

[19]Cf. LSJ *s.v.* A.IV y los ejemplos allí citados, así como también Esquilo, *Persas* 168-169 y Eurípides, *Andrómaca* 406. En castellano, además de designar el órgano de la visión, la palabra “ojo” se utiliza exclamativamente como sinónimo de “¡cuidado!”.

[20]Una asociación fonética, no etimológica, de esta índole es señalada por Steiner (1975 [2013]:23 ss.) a propósito de algunas obras de Shakespeare, *v.g.* el adjetivo ‘yellow’ (“amarillo”) calificando a Iachimo en *Cimbelino* (de quien Póstumo está celoso) y el adjetivo ‘jealous’.

[21]Humbert §200 (mi trad.). Cf. Smyth §§1824 y 1828, y Humbert §199. Jebb *ad loc.*: “*must have come true*”. Finglass *contra*, opina que este optativo con ἄν tiene la mera función de expresar excitación.

[22]Aunque en *παιδουργία* se fusionan la causa (engendrar) como el efecto (descendencia); cf. Long (1968: 122). La raíz *παιδουργ-* (en lugar de la más habitual *παιδοποι-*) está atestiguada solo en este pasaje, en el *Ion* de Eurípides (175) y en *Leyes* 775c, de Platón.

[23]“Cuando se compara con el texto una traducción de Platón, aun la más reciente, sorprende e irrita no que las voluptuosidades del estilo platónico se hayan volatilizado al ser vertidas, sino que se pierdan las tres cuartas partes de las cosas, de las cosas mismas que actúan en las frases del filósofo y con que éste, en su viviente pensar, tropieza, que insinúa o acaricia al paso. Por eso, no, como suele creerse, por la amputación de su belleza interesa tan poco al lector actual. ¿Cómo va a interesar si han vaciado el texto antes y han dejado solo un tenue perfil sin gozos ni temblores?”, (Ortega y Gasset, 1952:450-451).

[24]De allí las palabras de J.L.Vives, humanista español del s. XVI que, en su *Arte de hablar*, decía a propósito de la traducción de poesía griega y latina: “La poesía debe ser interpretada con mucha más libertad que la prosa por la coacción del ritmo. Permítase en ella añadir, quitar y cambiar [...] mientras quede salva la integridad del pensamiento poético” (en Vega 2004:124).

[25]En mi caso particular, he retocado la traducción de algunos textos en función de la opinión y experiencia de los actores y actrices con quienes montamos una versión teatral de *Edipo rey* (abril-junio de 2019, Teatro Nacional Cervantes, dirección de Cristina Banegas, versión y dramaturgia de Esteban Bieda).