

Juan Tobías Napoli*

Centro de Estudios
Helénicos / Instituto
de Investigaciones en
Humanidades y Ciencias
Sociales / Universidad
Nacional de La Plata /
Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas y
Técnicas, Argentina
juanapoli@hotmail.com

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio-diciembre, 2022
vol. 20, núm. 24, e0023,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 24 08 2022
Aprobación: 15 09 2022

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/12220](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12220)

DOI: [https://doi.
org/10.14409/hf.20.24.
e0023](https://doi.org/10.14409/hf.20.24.e0023)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Algunos problemas teóricos y prácticos de la traducción de las emociones en *Medea* de Eurípides

Some theoretical and practical problems of the translation of
emotions in Euripides' *Medea*

Resumen

La traducción literaria constituye un problema teórico muy complejo. Cuando, además, se realiza una traducción anacrónica, el problema se torna más complejo aún. Intentamos reflexionar acerca de estas temáticas y ejemplificarlo con los problemas prácticos de la traducción de las emociones en *Medea* de Eurípides.

Palabras clave

Eurípides, *Medea*, traducción, emociones

Abstract

Literary translation is a very complex theoretical issue. When, in addition, an anachronistic translation is carried out, the problem becomes even more complex. We try to reflect on these themes and to exemplify them with the practical problems of translating emotions in Euripides' *Medea*.

Keywords

Euripides, *Medea*, translation, emotions

*Juan Tobías Napoli es profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Profesor Titular Ordinario del Área Griega de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Es Investigador del Centro de Estudios Helénicos del IdIHCS (UNLP-CONICET) y director de la Revista *Synthesis*. Ha sido Vicepresidente y Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

George Steiner (1975:471) expresa en *After Babel. Aspects of Language and Translation*, que la traducción se halla plenamente implícita en todo acto de comunicación. Es decir, toda comunicación implica una codificación y una decodificación entre emisor y receptor. Estos actos de codificación y decodificación en el habla cotidiana son ya dos traducciones, en el marco incluso de una misma lengua. La traducción, por tanto, está en la propia raíz del lenguaje y no puede existir uno sin la otra.

Un escritor, que es un tipo especial de usuario de la lengua, traduce su experiencia individual del mundo en un conjunto de signos que es su texto escrito. Por supuesto, esta experiencia individual del mundo del escritor está condicionada por el conjunto de circunstancias sociales y culturales que su época y su lengua le imponen, así como por su historia personal. El lector, condicionado también por su propio conjunto de circunstancias sociales, culturales y personales, decodifica ese escrito, traduciéndolo al interior de su propia experiencia individual. No es necesario destacar la diferencia sustantiva que se establece entre el lector coetáneo y el lector anacrónico. Cuando este lector anacrónico lleva el texto, a su vez, a otra lengua, debe realizar una tercera traducción o traducción de tercer grado: esta es la tarea de los traductores literarios. El lector de esa traducción realiza una traducción de cuarto grado: intenta decodificar desde su horizonte individual lo que el traductor codificó de la experiencia que le produjo la lectura de esa traducción que el autor original hizo de su manera de transmitir la experiencia que dio origen a su texto. La complejidad del proceso no impide que lo realicemos inocentemente tantas veces. Sin embargo, comprender esta complejidad ayudará a valorar, por un lado, la actualidad omnipresente de la traducción (comunicarse es traducir) y, por el otro, los límites de la traducción: nunca se traduce lo mismo que quiso expresar el emisor original. La traducción es siempre una reescritura y una nueva creación.

Quiero aprovechar la magnífica ocasión de esta publicación, para reflexionar sobre este aspecto de la traducción (de tercer grado, según señalamos) en el que frecuentemente no ponemos, creo, el énfasis adecuado: justamente, el problema de su posibilidad y el de los límites de esta posibilidad. Todos conocemos, desde San Isidoro de Sevilla en adelante (560-636 d. C.), la relación que existe entre las lenguas y los pueblos: *Ideo autem prius de linguis, ac deinde de gentibus posuimus, quia ex linguis gentes, non ex gentibus linguae exortae sunt* (De Sevilla, Isidoro (2004), Liber IX, 14.): es decir, “por eso hemos tratado antes de las lenguas y luego de los pueblos, porque los pueblos han surgido de las lenguas, no las lenguas de los pueblos”. Ello significa que cada pueblo, así como sus más valiosas expresiones culturales (la literatura entre ellas), es aquello que la lengua ha hecho de él. De manera que cada lengua, como estructura compleja y completa, lleva siempre implícita una manera total acerca de cómo puede verse el mundo. El significado de cada término de una lengua dada, además de tener un campo semántico muy amplio, que nunca se corresponde exactamente con el campo de significados de otro término en otra lengua, no se explica ni se entiende nunca de manera aislada, de modo que no puede tener una correspondencia exacta con un término único de otra lengua. Los significados de las palabras se entienden únicamente en el contexto de un sistema de oposiciones en el marco de la estructura de la lengua de la que forma parte (Urban, 1952:114-117). Una lengua, cualquiera que sea, como sistema de comunicación estructurado, exige un contexto de uso y ciertos principios combinatorios formales, por lo que existen contextos tanto naturales como artificiales. Dentro de estos contextos se encuentran, justamente, las características culturales del momento histórico preciso en el que un texto determinado surge. Trasladar un texto desde la lengua de origen a una lengua de llegada, que está separada histórica y culturalmente de aquella, implica un grado de dificultad mucho mayor, que puede llevar incluso a lo que denominamos aporías de la traducción: expresiones o términos que no tienen solución posible en su propuesta de traducción desde una lengua antigua hasta una lengua moderna.

Algún ejemplo de la tragedia griega clásica (en especial la de Eurípides, de quien hemos traducido ya diez tragedias para la editorial Colihue) servirá para entender nuestro planteo. Una advertencia preliminar: como señala Paul Woodruff, el traductor de la tragedia griega obra como el

náufrago que prioriza cuáles son los tesoros o posesiones que llevará consigo al bote salvavidas. No podrá llevar todo y deberá elegir (2008:490). De manera que cualquier traducción que proponamos será siempre una elección que recoge algunas de las acepciones del texto original, pero que desprecia otras. El traductor siempre elige qué conserva y qué se pierde entre el texto de partida y el texto de llegada.

Para nuestros ejemplos vamos a limitarnos a una tragedia (*Medea* de Eurípides) y a uno solo de los mundos que la obra encierra: el de los sentimientos. El complejo mundo de las emociones y los sentimientos nos dará la ocasión de entender el problema en toda su profundidad. Entre dos usuarios de lenguas diferentes, separados temporalmente, la propuesta de comunicación de emociones y sentimientos resulta claramente dificultosa, ya que estas emociones no constituyen fenómenos unívocos y universales, directamente asimilables entre las distintas culturas y lenguas. Algunas precisiones metodológicas nos permitirán delimitar mejor nuestra propuesta.

Las emociones son reacciones psico-fisiológicas que representan unos determinados modos de adaptación a ciertos estímulos que recibe el individuo cuando percibe un objeto, persona, lugar, suceso o recuerdo importante. Psicológicamente, podemos definir las emociones como “reacciones a las informaciones (conocimiento) que recibimos en nuestras relaciones con el entorno. La intensidad de la reacción está en función de las evaluaciones subjetivas que realizamos sobre cómo la información recibida va a afectar nuestro bienestar. En estas evaluaciones subjetivas intervienen conocimientos previos, creencias, objetivos personales, percepción de ambiente provocativo, etc. Una emoción depende de lo que es importante para nosotros. Si la emoción es muy intensa puede producir disfunciones intelectuales o trastornos emocionales” (Bisquerra, 2000:63)¹. Si las emociones son definidas como las reacciones químicas que se producen en el cerebro a manera de respuesta a un nuevo estímulo externo y traen como consecuencia que se genere una alteración en el cuerpo, es evidente que esta alteración afecta también la atención de quien las padece, hacen subir de rango ciertas conductas y respuestas del individuo y activan redes asociativas relevantes en su memoria. Por lo tanto, las palabras que ese individuo utiliza para definir las emociones no pueden menos que vincularse con esas redes asociativas previas, que están constituidas por conocimientos, creencias, objetivos personales y percepción del ambiente provocativo de cada usuario de la lengua. Allí, naturalmente, entra en juego el carácter histórico particular de ese usuario específico.

Los sentimientos, por otra parte, son el resultado de las emociones y pueden ser verbalizados a través de palabras. Es decir, un sentimiento se refiere tanto a un estado de ánimo como a una emoción conceptualizada que determina el estado de ánimo de una persona. Por tanto, es el “estado del sujeto caracterizado por la impresión afectiva que le causa determinada persona, animal, cosa, recuerdo o situación en general” (Castilla del Pino, 2008:346). Para comprender la traductibilidad de estos estados del sujeto es preciso reconocer su carácter histórico, siempre ligado al contexto sociocultural y a los valores en los que se desenvuelve la vida de cada usuario de la lengua. ¿La vergüenza, el temor, el sentido del honor, el pasmo ante la maravilla, las distintas pasiones, la envidia y el amor, son iguales entre los griegos y nosotros?

En el mundo greco-romano, por ejemplo, deben destacarse dos pautas culturales de gran impacto en la vida de las personas y en la sociedad como un todo, que no tienen correspondencia exacta en el mundo contemporáneo y que, de alguna manera, condicionan la percepción de emociones y sentimientos: por un lado, el concepto del honor personal y la necesidad imperiosa de protegerlo y aumentarlo; y por otro, el fracaso en esta búsqueda del honor, que produce vergüenza. Vergüenza y honor constituyen un par de términos inescindibles en su oposición, que definen las acciones de los hombres del mundo griego en función de la mirada del otro (García Haro, 2015:5-24). La tradición judeo-cristiana que impregnó la cultura y las lenguas modernas, en cambio, surgen del sentido de la culpa, que es interior y por tanto independiente de la mirada del otro². Esta contradicción de cosmovisiones articula el sentido de todos los términos vincula-

dos con la expresión de sentimientos y emociones, que resultan entonces incomparables y, por tanto, intraducibles.

Ya desde Homero, el héroe griego actúa y se mueve como individuo, pero ni por un instante deja de ser consciente de los lazos que lo unen a la comunidad de la que forma parte. Es un integrante de la misma y así como él la defiende, la comunidad lo contiene y cobija. Hay un intercambio de fuerzas entre ambos, un flujo y reflujo y en esa reciprocidad estriba su fortaleza. Los protagonistas de la épica clásica están caracterizados como seres superiores, cuya conducta y carácter se determinan a partir de tres conceptos vertebradores que constituyen el denominado código heroico: ἀρητή, τιμή y κλέος (Abritta, 2020). El primero alude a la excelencia de la búsqueda individual de toda perfección, la cualidad de hacer lo que debe hacerse de la mejor manera posible; el segundo, al reconocimiento exterior de esta excelencia por parte de la sociedad dentro de la cual actúa; y el tercero, a la gloria inmortal que le espera a partir de la repetición paradigmática de sus acciones en el canto de los poetas, que recordarán su nombre a través de las generaciones. El anhelo de κλέος late en lo más profundo del alma del héroe y el camino hacia él está cimentado por la estricta custodia de su τιμή y, a su vez, ambos serán los atributos que le permitirán acreditar su ἀρητή. De tal modo, los tres conceptos están estrechamente ligados y son interdependientes.

Enfrente de los conceptos que representan el código heroico se encuentra la acción que merece reproche y se convierte en τὸ αἰσχρὸν: lo que merece vergüenza. Entre los griegos, este sentimiento se vincula con la conciencia de que la acción es contraria a la ἀρητή heroica y llevará como consecuencia una pérdida de la honra y la desaparición del κλέος que da sentido a la vida. Este contexto de asociaciones, vinculado al mundo griego clásico, es ajeno a nuestras conductas como lectores modernos. Por lo tanto, traducir de manera aislada cualquiera de estos conceptos resultará incomprensible para un lector moderno.

En el tercer episodio de *Medea* de Eurípides, por ejemplo, Medea le cuenta la situación que padece a Egeo, el sorpresivamente recién llegado rey de Atenas, que ingresa a escena para ofrecerle una posibilidad de salvación. Medea le explica que ha sido afrentada por Jasón, quien ha buscado una nueva mujer como señora de la casa. Egeo no puede aceptar esta situación y le pregunta a su vez si es verdad que se ha atrevido a una obra semejante. Lo hace con unos términos muy precisos:

{At.} οὐ που τετόλμηκ' ἔργον αἰσχιστον τόδε;

El verso puede traducirse de una manera bastante simple: “¿Se ha atrevido en verdad a una obra tan vergonzosa?” Esta traducción suena en español bastante inocua. Sin embargo, en su lengua original encierra una afirmación muy importante. El ἔργον αἰσχιστον constituye una calificación mucho más rotunda que lo que puede apreciarse en cualquier versión en español: ¿Cómo consignar en una traducción que la conducta de Jasón es, para Egeo, una obra extremadamente vergonzosa o vergonzante (lo que se expresa en el superlativo αἰσχιστον) por el hecho de que no nace de un acto propio de ἀρητή (y de que, por lo tanto, no merece τιμή)? por este camino, la acción de Jasón está lejos de servirle para alcanzar el κλέος.

Este sentimiento de vergüenza, en su oposición con el código heroico, constituye un complejo semántico que provoca una aporía intraducible. Así, para las culturas de vergüenza, lo realmente terrible de un acto moralmente reprochable no es que provoca un sentimiento interior y subjetivo que ruboriza el rostro: es mucho más grave, es el hecho mismo de que esta conducta objetiva resulta visible ante los ojos de los otros y, de este modo, aleja la posibilidad de alcanzar el sentido de la existencia. Para una cultura de la culpa, en cambio, lo terrible es el hecho mismo de cometer el acto reprochable (Jaspers, 1965:71–90). De ahí que el castigo, o la necesidad de reparación, en una sociedad de vergüenza sea mucho más significativo e inmediato que en una sociedad de culpa. El acto que produce vergüenza debe tener consecuencias directas y bien conocidas por toda la comunidad.

Hay, sin embargo, una dificultad mayor. En la época moderna, la vergüenza constituye un sentimiento muy diferente al de la Grecia clásica, en el marco de unas oposiciones que se reflejan a

partir de otro marco cultural. En el siglo XIX, Charles Darwin afirmó en su tratado sobre *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* que la vergüenza se manifestaba mediante rubor facial, confusión mental, vista caída, una postura descolocada y cabeza baja, y observó síntomas similares en individuos de diferentes razas y culturas (Darwin, 1872). Es decir, para Darwin la vergüenza es un sentimiento universal, al menos en sus manifestaciones fisiológicas. Igualmente general le pareció la sensación de calor (relacionada con la vasodilatación en la piel de la cara) que se asocia generalmente a esta afección emocional.

Sin embargo, estas manifestaciones fisiológicas universales pueden nacer de un sentimiento que no resulta motivado por la misma emoción en los distintos contextos históricos. Es decir, creemos que la reacción (el sentimiento mismo) puede ser universal, pero la causa de la emoción, el motivo que produce la emoción, no es universal sino histórico. El “sentido de la vergüenza” es la consciencia o la advertencia de una culpa en una situación o contexto específico. Esta cognición puede darse como resultado de una conducta personal, que el agente siente como reprochable. En este sentido, la vergüenza constituye, en los orígenes del pensamiento judeo-cristiano, un sentimiento asociado con la culpa, en la medida en que el reconocimiento de la propia culpa moral provoca vergüenza. En la antigüedad, no era la cognición acerca de la culpa asociada con la conducta personal lo que provocaba vergüenza, sino el mero acto culpable, objetivo. Es la objetividad de un acto contrario al código heroico lo que hace a ese acto reprochable a los ojos de la comunidad (García Haro, 2015:5–24).

No obstante, hay un nuevo alejamiento del concepto de la vergüenza: este sentido de la culpa moral de la tradición judeo-cristiana se ha debilitado en el último tiempo (Pérez-Sales, 2006) y, del mismo modo, la vergüenza aparece ahora vinculada con nuevas oposiciones: contrario al que siente vergüenza es hoy el desvergonzado, el insolente, resuelto, decidido, osado, atrevido, desembarazado o incluso el desenvuelto, según lo declara el diccionario de antónimos de Word. En este contexto, la segunda acepción del diccionario de la RAE define a la vergüenza como “turbación del ánimo causada por timidez o encogimiento y que frecuentemente supone un freno para actuar o expresarse”. Es un sentimiento que impide la acción por factores subjetivos inexpressables. Se trata de un modo característico de entender el sentimiento por parte de la modernidad, que surge naturalmente ante la lectura de un texto que incluya el concepto.

Por todo lo expuesto, un lector moderno tendrá considerables dificultades para reconocer los matices de estas tres consideraciones diferentes acerca de la vergüenza. Por lo tanto, no podrá comprender de ningún modo la gravedad de la acusación de Egeo: Jasón debería encontrar vergonzante, contrario a la virtud, a la honra y a la gloria, el hecho de que todos descubran que ha tratado a Medea de una manera que no se corresponde con lo que se espera de un héroe. Esta contradicción en la conducta de Jasón, puesta en evidencia por Egeo, es digna de vergüenza en la medida en que manifiesta ante la mirada del otro la contradicción de su conducta. Hoy en día no habrá muchos lectores que compartan el espanto que la acusación de Egeo lleva implícita: si el sentido de la vida consiste en alcanzar el κλέος, el hecho de que los demás descubran esta contradicción de Jasón es suficiente garantía de que su vida como héroe no tendrá ya sentido. ¿Cómo traducir el verso para un lector que no esté familiarizado con estas diferencias conceptuales? Resulta imposible, una aporía.

Podemos presentar otro ejemplo de las dificultades insoslayables que encierra la traducción del mundo de los sentimientos en la tragedia griega. Veamos, entonces, los tres versos finales del famoso monólogo de Medea (vv. 1078–1080), donde delibera entre hacerle caso a su sentimiento maternal y salvar a sus hijos u obedecer a su deseo inmoderado de venganza contra Jasón y matarlos. Sin duda, estos versos han estado en la base de la interpretación de *Medea* como una tragedia en la que se expone la lucha entre la razón y la pasión, para expresarlo en los términos del romanticismo. Sin embargo, el sentido del texto parece resultar bastante diferente. Dice Medea entonces al final de su discurso:

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
 θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
 ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Y comprendo entonces qué atrocidades estoy a punto de cometer; pero mi corazón es más fuerte que mis deliberaciones y él es el culpable de las mayores desdichas entre los hombres.

Estos versos han sido citados –y muchas veces mal citados–, ya desde la Antigüedad (Kovacs, 1986:351–352; Mastrorarde, 2002:344). Marcela Coria hace un análisis completísimo de las cuestiones textuales involucradas y de las diferentes traducciones que se han realizado del pasaje. Analiza con precisión los conceptos involucrados y llega a una traducción diferente a la nuestra:

Y comprendo qué daño estoy por hacer, pero quien domina mis deliberaciones es el ánimo, que es causa de las mayores desgracias para los hombres (Coria, 2015:14).

La oposición clave es entre θυμὸς y βουλευμάτων. Coria (2015) recoge con minuciosidad los diferentes modos de presentar esta oposición: el pasaje se ha convertido en una especie de frase proverbial para afirmar el triunfo de la pasión sobre la razón. La recopilación de Coria señala entonces que así traducen Napoli (2006): corazón–deliberaciones; Dodds (1929:98): ‘thymós’ (passion)–counsels; Stanton (1987:106): drive–plans; Cantarella (2009:69): passione–proponimenti; Cerbo (2005:43): propositi–passione; Correale (2008:109), passione–volere; Méridier (1947:163): passion–résolutions; Granero (1974:93): pasión–razón; López Férez (2000:202): pensamientos–ira; Guelerman (2007:81): reflexiones–pasión; Rodríguez Cidre (2010:100): ánimo–reflexiones; Coria (2015:14): deliberaciones–ánimo. Como puede apreciarse, las opciones son variopintas. Ninguna es definitivamente incorrecta, ninguna (incluyendo la nuestra) resuelve de manera definitiva el sentido y las ambigüedades del texto griego.

La primera dificultad es estilística: los versos constituyen trímetros yámbicos y poseen una musicalidad que solo podría asemejarse (ligeramente) en una versión española octosilábica. De todas maneras, esta prevención vale no solo para el pasaje aquí comentado, sino para toda la tragedia griega. Ninguno de los traductores citados ha intentado reproducir esta musicalidad del griego.

Además, el verso 1079, que es el que encierra los dos conceptos discutidos, tiene cesura pentémimera (la menos frecuente) y comienza con la palabra Θυμὸς y termina con Βουλευματα. Este orden de las palabras, destacado también por la cesura, tiene importantes implicancias estilísticas. La preeminencia del Θυμὸς sobre las Βουλευματα también se expresa en este orden. No todos los traductores han respetado esta preeminencia sintáctica.

Como puede verse, las traducciones difieren, en algunos casos de manera notable, en cuanto a los dos términos señalados. Predomina en estas traducciones, claramente, el componente pasional de Medea, impulsada a la acción por su θυμὸς. La etimología del término podría relacionarse con θύειν, “lanzarse con furor”, que se aplica, por ejemplo, al guerrero (Chantraine, 1968:446 y 448). El término alude a un principio vital y también puede volcarse como “ardor”, “coraje”, “ánimo”, aunque es en realidad el diafragma (el timo, el órgano linfático e inmunitario situado detrás del esternón), visto como sede de todos los sentimientos, pero particularmente de la cólera y la valentía o cobardía (Chantraine, 1968:446). Para Βουλευματα predominan las traducciones con términos que connotan algún componente intelectual, es decir, relacionados con un plan premeditado y reflexionado. Etimológicamente, el verbo βούλομαι, de donde derivan βουλή (“voluntad”, “decisión”, “plan”, “resolución”) y el denominativo βούλημα, está relacionado con βάλλω “arrojar” (Chantraine, 1968:190). Su sentido originario es el de “desear”, “querer”. En el contexto de la tragedia, Medea ha tomado la determinación de matar a sus hijos y está dispuesta a llevar adelante ese plan. Es decir, sus Βουλευματα previas (los planes que ha forjado y ha decidido

llevar a cabo) están sometidos a la decisión última de su θυμός, el órgano que es sede del valor necesario para llevar efectivamente adelante estas determinaciones.

Como hemos señalado, Coria (2015:7–31) analiza todos los matices del pasaje, rastreando la bibliografía completa y llegando a conclusiones pertinentes. Remito a su artículo para una evaluación más completa del pasaje. Simplemente, queremos consignar en este contexto la imposibilidad de traducir los versos de una manera unívoca. En las traducciones citadas y en numerosas lecturas del v. 1079 predomina un sentido que podría expresarse de esta manera: “Mi pasión es más fuerte que mis planes [o deliberaciones] racionales”. Como destaca Stanton (1987:106), ‘bouleúmata’ debe referirse, como hacía Medea en el mismo discurso, al plan de asesinar a los niños, y ‘thymós’, por su parte, alude a la poderosa fuerza que está en el interior de Medea y la impulsa a autoafirmarse. El θυμός de Medea controla, domina, ejerce su poder, desde antes del monólogo, sobre sus deliberaciones. Esta interpretación negaría la existencia, en este pasaje, de un conflicto entre pasión y razón. Se trata simplemente de los dos componentes que intervienen en la acción humana: la decisión acerca de cómo actuar y el valor necesario para actuar del modo en que se ha decidido.

La traducción de θυμός como “ánimo”, si bien no merece objeciones significativas, requiere algunas prevenciones. Como se sabe, el término “ánimo” deriva del latín ‘animus’ y este del griego ἄνεμος, “soplo”, “viento”. El ánimo es un viento, una disposición o actitud que se impone sobre la persona y tiene siempre un componente voluble, inestable. En cambio, este θυμός requiere una traducción que intente restaurar el carácter fundamental que el término ha desempeñado en el desarrollo de la conciencia de sí mismo del hombre occidental: así lo determina Julian Jaynes, quien señala que, junto con otros seis términos traducidos habitualmente como “mente”, “espíritu” o “alma”, constituye el ingrediente clave en la evolución de la conciencia (Jaynes, 2000). Así, pasamos de una fase primitiva, en que el término alude a una actividad percibida externamente –ejecutada por otro–, a una segunda fase interna, que ocurre cuando el término alude a una masa de sensaciones internas que obran como respuesta a las crisis ambientales. Finalmente, lo más importante resulta cuando se produce el paso a la tercera fase, subjetiva, que se manifiesta por ejemplo en *Ilíada* en la metáfora del θυμός como un recipiente: en varios pasajes, la fuerza o el vigor se ‘pone’ en el θυμός de alguien (16: 5–8; 17: 451; 22: 312). El θυμός también se compara implícitamente con una persona: no es Áyax el que tiene celo en la lucha sino su θυμός (13: 73); ni es Eneas quien se regocija sino su θυμός (13: 494; véase también 14: 156). Si no es un dios, es el θυμός el que más a menudo ‘impulsa’ a un hombre a la acción. Y como si fuera otra persona, un hombre puede hablarle a su θυμός y puede oír de él lo que debe decir (7: 68) o hacer que le responda, incluso como un dios (9: 68) (Jaynes, 2000:255–263). De manera que, en Eurípides, el término ya está consolidado en este carácter subjetivo de representar una objetivación metafórica de la autoconciencia del individuo que decide actuar.

Por lo expuesto, resulta imposible resolver la aporía fundamental: en griego el término designa tanto a un órgano específico del cuerpo humano como a los sentimientos de los que ese órgano es sede así como a la determinación para la acción que esos sentimientos han alentado. Aunque hemos traducido el término como “corazón”, somos conscientes de la limitación que encierra la propuesta.

En nuestra época, el término “corazón” constituye una metáfora semejante a la griega, aunque el órgano sea distinto: el corazón es, entre nosotros, sede de aquello que impulsa a la persona a la acción.⁴ Si bien tiene un componente romántico, como sede del amor, es también sede del valor, según consigna para *corazón* la tercera acepción de la RAE. El poderoso θυμός de Medea es sede de un valor similar al de los héroes épicos⁵ y es el que, en tanto virtud guerrera, finalmente vence en el alma de la heroína. Como sabemos por los vv. 1056–1058, en el diálogo con su θυμός, Medea se identifica a sí misma con el órgano sede de su valor, en una especie de objetivación de un diálogo interior (Stanton, 1987:106). Si Medea apela al θυμός con la intención de que no le permita llevar a

cabo el crimen contra sus hijos (es decir, sus βουλευματα, sus determinaciones que son el producto de una deliberación previa) es porque esto le producirá un enorme daño (κακά, v. 1078).

De este modo, coincidimos con Coria en que el conflicto interior de Medea, más que como una lucha entre razón y pasión, debe interpretarse como una tensión entre su conocimiento intelectual, deliberado, reflexionado, que medita acerca de las consecuencias terribles que tendrán sobre ella misma las acciones que va a perpetrar, por un lado, y la inevitabilidad de esta acción, que le es impuesta por su código heroico, masculino, y su ‘thymós’, también heroico y masculino (Correale 2008:140, n. 47). De allí proviene la desesperación de la heroína y sus vaivenes; de allí su dolor y su tragedia.

Pretendimos demostrar que ni la vergüenza ni la pasión son lo mismo para griegos antiguos y lectores modernos, hablantes del siglo XXI. Muchos otros sentimientos podrían esgrimirse, y en todos los casos nos encontramos con las mismas dificultades. Cuando los autores griegos utilizan estos conceptos y queremos volcarlos a una lengua moderna, nos encontramos sin salida, en una indudable aporía. Por eso decimos frecuentemente que la traducción, y sobre todo la traducción anacrónica, debe partir siempre del reconocimiento de que lo que se hará con el texto original es una traducción de tercer grado, lo que constituye una nueva creación, que se basa en el texto original pero que lo enriquece con las perspectivas que la historia ha ido superponiendo sobre el viejo texto. Todo acto de comunicación es una traducción, toda traducción es un nuevo acto de comunicación. No traduce poesía quien no es poeta, como no traduce filosofía quien no es filósofo. Como bien dice Umberto Eco, STAT ROSA PRISTINA NOMINE, NOMINA NUDA TENEMUS.

Referencias

- Abritta, Alejandro. (2020). “En detalle – Ética heroica”, iliada.com.ar, consultado en <http://iliada.com.ar/en-detalle-y-en-debate/etica-heroica>.
- Bisquerra, Rafael. (2000). *Educación emocional y bienestar*. Barcelona: Praxis.
- Cantarella, Raffaele. (1985). *Euripide. Medea. Ippolito*. Traduzione de R. Cantarella, Introduzione, note e commento di M. Cavalli, a cura di D. Del Corno. Milano: Mondadori.
- Cantarella, E. (2009). *El dios del amor. Una introducción a los mitos y leyendas de la Antigüedad*. Barcelona: Paidós.
- Castilla del Pino, Carlos. (1981). *Un estudio sobre la depresión. Fundamentos de antropología dialéctica*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo.
- Castilla del Pino, Carlos. (1991). *La culpa*. Madrid: Alianza.
- Castilla del Pino, Carlos. (2008). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets Editores S. A.
- Cerbo, Ester. (2005). *El mito di Medea. Euripide. Seneca*. A cura di V. di Benedetto ed E. Cerbo, traduzione e note di E. Cerbo. Milano: Bur, RCS Libri.
- Chantraine, Pierre. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck.
- Coria, Marcela. (2015). ¿Razón versus pasión? Una lectura del monólogo de Medea (Eurípides, *Medea*, vv. 1021–1080). Argos vol. 38 no.2. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.7–31
- Correale, Laura. (2008) *Euripide Medea*. Introduzione di B. M. W. Knox, traduzione e cura di L. Correale. Milano: Feltrinelli.
- Darwin, Charles. (1872). *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. London: John Murray.
- De Sevilla, Isidoro (2004) (Edición bilingüe latín-español). *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, Liber IX, 14.

- Dodds, E.R. (1929). "Euripides the Irrationalist", *The Classical Review*, 43. 3: 97-104.
- Dodds, Eric Robertson (1983). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Eurípides (1991). *Tragedias áticas y tebanas*. Barcelona : Planeta,
- Eurípides (2012). *Alcestis. Medea. Hipólito*. Madrid: Alianza.
- Foley, Helene. (1989). "Medea's Divided Self". *Classical Antiquity*, 8. 1: 61-85.
- García Haro, Juan Manuel. (2015) *Psicología de la culpa en la Grecia Antigua*. *Aesthethika* 11, 1: 5-24.
- García-Haro, Juan Manuel. (2014). *Culpa, Reparación y Perdón: Implicaciones clínicas y terapéuticas (II)*. *Revista de Psicoterapia*, 25 (98): 93-122.
- García-Haro, Juan Manuel. (2015). *Culpa, Reparación y Perdón: Implicaciones clínicas y terapéuticas (III)*. *Revista de Psicoterapia*, 25 (99) 135-164.
- Granero, Ignacio. (1974). *Eurípides. Medea*. Versión directa del griego y notas de I. Granero, introducción de D. Scaramella. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Grinberg, León. (1983). *Culpa y depresión*. Madrid: Alianza.
- Guelerman, César. (2007). *Eurípides. Medea*. Traducción, estudio preliminar y notas de C. Guelerman. Buenos Aires: Biblos.
- Homero (2008). *Ilíada*. Madrid: Gredos.
- Jaspers, Karl. (1998). *El problema de la culpa*. Barcelona: Paidós.
- Jaynes; Julian. (2000). *The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind*. Boston, New York: Mariner book.
- Kovacs, David. (1986). "On Medea's great Monologue". *The Classical Quarterly*, 36. 2: 343-352
- López Férez, Juan Antonio (2000). *Eurípides. Tragedias I*. Edición y traducción de J. A. López Férez. Madrid: Cátedra.
- Marina, José Antonio, & Penas, Marisa López (2000). *Diccionario de los sentimientos*. México: Anagrama.
- Mastronarde, Donald J. (2002.) *Euripides Medea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meridier, L. (1947). *Euripide I*. Paris: Les Belles Lettres.
- Michellini, Ann N. (1989) "Neophron and Euripides' Medeia 1056-80". *Transactions of the American Philological Association*, 119: 115-135.
- Napoli, Juan Tobías (2006). *Eurípides. Tragedias I*. Introducción, traducción y notas de J. T. Napoli. Buenos Aires: Colihue.
- Page, Denys. (1938) *Euripides Medea*, Oxford: Clarendon Press.
- Pérez-Sales, Pau. (Ed.) (2006). *Trauma, culpa y duelo*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Ricoeur, Paul. (2006). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Rodríguez Cidre, Elsa. (2010). *Eurípides. Medea*. Introducción, traducción y notas de E. Rodríguez Cidre. Buenos Aires: Losada.
- Snell, Bruno. (2007). *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona: Acantilado.
- Stanton, G.R. (1987). "The End of Medea's Monologue: Euripides, Medea, 1078-1080", *Rheinisches Museum für Philologie*, 130: 97-106.
- Steiner, George. (1975) *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: University Press.
- Urban, Wilbur Marshall (1952) *Lenguaje y realidad*. México: Fondo de cultura económica.

- Vivas, Mireya.; Gallego, Domingo J. & González, Belkis (2007). *Educación de las emociones*. Mérida, Venezuela: Producciones Editoriales C. A.
- Woodruff, Paul. (2008). *Justice in translation: rendering ancient Greek tragedy*. En Gregory, J. (ED.) *A companion to Greek Tragedy*. USA, UK, Australia: Blackwell publishing, pp. 490-504.

Notas

- 1 Puede ampliarse en Vivas, Gallego & González (2007) o en Marina & Penas (2000).
- 2 Cf. Jaspers (1998: 53-54), en la medida en que hablemos exclusivamente de la culpa moral o de la culpa metafísica, cuya instancia superior es la propia conciencia o el mismo Dios. La culpa criminal o la culpa política, en cambio, están sometidas a una instancia superior exterior: el tribunal o la fuerza y voluntad del vencedor.
- 3 Las citas de *Medea* están tomadas de Page (1938). Las traducciones son siempre nuestras.
- 4 Es decir, “an emotive force underlying action” (Michelini, 1989:126, n. 53).
- 5 Para un análisis del término en Eurípides, en comparación con el sentido que tiene en la épica, cf. Foley (1989: 69-70).