

Traducción, escritura, traducción: de Catulo a Mario Ortiz ida y vuelta

Camila Pastorini Vaisman
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen:

A partir del análisis de poemas de Sergio Raimondi y Mario Ortiz, reflexionamos sobre las particularidades de las traducciones de Raimondi y Gabriela Marrón de la poesía Catulo, y sobre la asimilación que hace el campo de las letras de Bahía Blanca de la cultura clásica. Indagamos también en el vínculo entre escritura y traducción de poesía, y señalamos sus límites o la falta de ellos.

Palabras clave:

poesía; traducción; Catulo; Raimondi; Ortiz.

En sus *Tesis sobre filosofía de la historia* (específicamente en la decimocuarta), Walter Benjamin dice algo así como:

la antigua Roma fue para Robespierre un pasado cargado de «tiempo - ahora» que él hacía saltar del continuum de la historia. La Revolución francesa se entendió a sí misma como una Roma que retorna. Citaba a la Roma antigua igual que la moda cita un ropaje del pasado. La moda husmea lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de otrora. Es un salto de tigre al pasado. (Benjamin 1973: 191).

Intentando faltarle el respeto lo menos posible a Walter Benjamin, podríamos empezar esta ponencia parafraseándolo del siguiente modo: ¿qué tal si entendemos los textos a traducir como una Roma que retorna? ¿Puede dar Catulo un salto de tigre a la Bahía Blanca de fines del siglo XX?

Resulta interesante recuperar ese texto de Benjamin y su nada despreciable dosis de dialéctica al asunto, particularmente útil a la hora de trabajar la traducción de una poesía que fue escrita hace dos mil años y a más de diez mil kilómetros de acá. Una vez más hablaremos de las condiciones de posibilidad de la poesía de Catulo aquí y ahora, de las traducciones de Sergio Raimondi reunidas en el *Catulito* y de la particular recepción que han tenido y tienen los textos clásicos en la tierra poética de Bahía Blanca.

La particularidad de las traducciones de autorxs clásicxs hechas en Bahía Blanca, y en este caso específico las traducciones de Catulo hechas por Sergio Raimondi y también por Gabriela Marrón, es que son desacatadas. Desacatan los mandatos de la traducción cultivada y consumida en los ámbitos académicos, que parecen arreglárselas para quitarle emoción aún a los textos más salvajes. Así, Marrón traduce en el célebremente obsceno Carmen XVI "me los voy a coger y me la van a chupar, Furio, pedazo de puto, y Aurelio, flor

de maricón" (2012: 93), contrastante con el ascético y antiséptico "a vosotros yo os ensartaré y penetraré, / Aurelio pervertido y maricón Furio" de Lía Galán (2013: 41) (que no es, por otro lado, la más ascética de las traductoras). Hasta duplica la apuesta Marrón, dando cierre al mismo Carmen: "¿Así que ustedes leyeron 'millares de muchos besos' y pensaron que yo era menos macho? La tienen adentro, sigan mamando", en clara alusión a las declaraciones de Maradona pasado el Mundial de 2010. También podríamos citar, para acercarnos un poco más a los autores a trabajar hoy, la traducción del Carmen III que hace Raimondi, al que encabeza con "lloren Venus y Cupiditos, lloren" (2017: 15), con una duplicación del imperativo que evoca la consigna de los pirulineros y heladeros de la playa.

Eso es lo que hacen con Catulo algunos renombrados poetas de Bahía Blanca, pero cabe preguntarse cuánto de eso no existía ya en el Catulo original, hasta qué punto el meollo del asunto puede estar en la obscenidad o no obscenidad de la traducción. No es una novedad que el Carmen XVI sea posiblemente, en su versión original en latín, uno de los textos "más violentos y obscenos de la literatura antigua toda", como afirma Leonor Silvestri en su librito *Una introducción crítica* a Catulo (2005: 56). Tampoco es una novedad que éste haya innovado en materia de registro poético: acuñó vocablos que encuentran en sus poemas el primer registro escrito, y hasta se constituyó, quizás, en "el más moderno de los poetas antiguos" en razón de su poética de la intensidad, "que no sólo hace que gran parte de su poesía *parezca* de fácil lectura y acercamiento sino que además está relacionada con esa petición de principio de poesía íntima" (Silvestri 2005: 96). La novedad en Catulo no es una novedad.

En el orden de las cosas que no son novedad a la hora de hablar de Catulo cabe mencionar también, al menos superficialmente, los motivos por los cuales, contra todo pronóstico después de lo que acabamos de enunciar, las traducciones dominantes de sus poemas aparecen despojadas de toda esa aparente espontaneidad y determinada transgresión. Por un lado, dice Gabriela Marrón en las "Palabras liminares" de su *Habeas corpus*:

Durante muchos siglos, la relación de estos textos [...] y sus potenciales lectores estuvo supervisada por traductores que se arrogaron la facultad de hacer desaparecer, mediante omisiones, tergiversaciones y eufemismos, su contenido sexual. Hasta no hace mucho tiempo, los poemas incómodos se expurgaban, padecían la supresión de ciertos términos, o bien eran publicados sin traducción. Parece que el conocimiento de la lengua latina confiere la dignidad necesaria para leer ciertas cosas sin que uno vea mancillada su honorabilidad. El resto de los mortales, bajo la pudorosa tutela de traductores expertos en esquivar el bulto –con perdón del término–, debía resignarse a obtener, de cuando en vez, alguna que otra críptica aclaración sobre la naturaleza del bulto, en las diminutas notas al pie. (Marrón 2012: 9)

Por otro lado, leemos en el "Prólogo" de Raimondi al *Catulito*: "El numeroso ingenio de los comentarios acerca de la fidelidad mayor o menor a los textos a traducir suele estar ligado a una moral cristiana. Catulo murió a los 30 años. Fue, al parecer, en el 54 a.C." (2017: 9).

Hasta aquí las principales responsabilidades de que las traducciones de Catulo nos aburran, hasta aquí señaladas las manos que inescrupulosamente esconden la poesía de Catulo en un bosque de eufemismos, lejos de la vista de cualquier lector de a pie de esos para quienes, si me permiten la parcialidad, debería ser la poesía. Relegando a un segundo plano estas cuestiones por no ser lo suficientemente novedosas, los signos de interrogación caen ya no sobre el poeta latino sino sobre lxs traductorxs. En vistas de todo lo anterior, ¿por qué existen en Bahía Blanca personas traduciendo a contramano de la tradición, o por preferir términos menos cargados, de los usos y costumbres?

Bueno, en primer lugar corresponde mencionar que lxs dos traductorxs con lxs que estamos trabajando pertenecen al ámbito universitario: Gabriela Marrón trabaja en las cátedras de Cultura clásica y de Lengua y cultura latinas I y Sergio Raimondi es profesor de Literatura contemporánea, ambos en la Universidad Nacional del Sur. Este dato no es menor: toda una generación de poetas de Bahía Blanca pasó por la UNS (Marcelo Díaz, Mario Ortiz, Omar Chauvié, además del propio Raimondi), y todos ellos comparten, en mayor o menor medida, una clara impronta clásica, una influencia o inclinación grecolatinista que termina volviéndose característica de la ciudad. En el prólogo (o "A manera de prólogo") de su libro *Al pie de la letra*, Mario Ortiz despliega un amplio conjunto de palabras de significado similar a *prólogo*, recordando un ejercicio que "el viejo Camarero" les propusiera en una primera clase de Latín II, con su respectiva deriva etimológica (de esas que siempre llevan a buen puerto). "Cuando terminó, había pasado la mitad de la clase, y sobre el pizarrón estaban escritas más de veinticinco o treinta palabras", dice Ortiz. "Para muchos de mi generación, escribir en Bahía Blanca supone todo esto" (Ortiz 2010: 12).

Por otro lado, en el poema "*Ciuitas y humanitas*" del libro de poemas *Poesía civil* de Sergio Raimondi leemos: "Por entre las columnatas algo griegas de la UNS / descendieron esos hombres íntegramente formados" (Raimondi, 2000: 72). Allí, la influencia grecolatina que reconocíamos en esa determinada generación de poetas se vuelve material: las columnatas de la Universidad son *algo griegas*, un poco griegas. Precisamente, no podríamos decir que los poemas de estos autores sean imitación de lo griego (diríamos que un término más adecuado es *traducción*), y el poema no dice que las columnas sean imitación de columnas griegas sino que son efectivamente "algo griegas". Como los poemas, las columnas no evocan, en boca de Raimondi, un pasado y pisado mundo griego,

sino que son algo griegas en tiempo presente. El pasado de la cultura occidental participa en el presente de esa Universidad, como la Roma que retorna para Robespierre. Ese mismo poema termina:

Esta es su ciudad. Pasamos ahora frente a una pared
que exhibe el grafito C.V.M. Me lleva horas explicar
que no se trata de la preposición latina sino de la sigla
del Club Villa Mitre, cuyo equipo de fútbol milita
por el momento en el campeonato de la B Nacional.
(Raimondi 2000: 72)

Así de orgánicamente conviven en la poesía de Raimondi, y también de sus contemporáneos bahienses, cultura clásica y el más absoluto regionalismo. En este marco, y casi como un gesto de autoboicot, arriesgaría que resulta *evidente* por un lado por qué en Bahía Blanca se traduce así, que no hay necesidad de esta ponencia sino sencillamente de leer a esos poetas, y que resultaría *artificial y forzado*, por otro lado, pensar las traducciones escindidas de las prácticas de escritura originales, con la enorme salvedad que ese término amerita. Y esa enorme salvedad es la que se descubre en la portada del libro llamado *Catulito* de Sergio Raimondi, que es un libro de traducciones, y que no se llama "*Catulito de Catulo*" sino "*Catulito de Sergio Raimondi*". Allí, Sergio Raimondi es el traductor pero es el poeta. Y *Catulito* es el título.

Pero volvamos un momento a eso de que la poesía de cierta generación de bahienses está contaminada de lo clásico. Ya sólo en el primer volumen de los *Cuadernos de lengua y literatura* de Ortiz encontramos intertextualidades como en la mención de una oda de Anacreonte, un idilio de Teócrito o los versos "¿la presencia real de un gordo rey / sobre las murallas de Tebas?" (2000: 18); referencias al rapto de Europa, menciones de criaturas mitológicas como las ninfas y los sátiros o de personajes como Aristóteles o Electra, Aracne y sus tapices; sólo por mencionar algunos. Me gustaría detenerme caprichosamente en la "INTRODUCCIÓN", primer poema del libro, "donde intervienen Aristóteles, Deleuze, Estomba y Ortiz" (Ortiz 2000: 13). Allí aparece un jeep, que nos es presentado:

y también podríamos delinear otro espacio
atravesable en un rojo jeep – que deba pronunciarse
de un modo exacto, cargado de liviandad y breve:
yí
el yí
(Ortiz 2000: 14)

¿No resuena acaso en estos versos, además de la ya elocuente referencia de pronunciación, el fantasma de la forma griega de enunciación de los sustantivos? Jónzropos, jón zeós, jón yí. "Yí", y en el siguiente verso: "el yí".

Resulta quizá hasta más significativo ese fragmento que las referencias explícitas y señalizadas al mundo clásico, más incluso que una métrica recreada, que una musicalidad mimética. Resulta más significativo porque no suena griego, porque suena criollísimo y no hay artificio a la vista, y sin embargo está ahí, no sabemos si deliberadamente o no, como si Bahía Blanca fuera una grieta en el espacio-tiempo que llevara a un homogeneizado universo clásico.

En "Un experimento con la violeta de la lírica", poema del libro *Poesía civil* de Sergio Raimondi, leemos el relato de un experimento con violetas en el Laboratorio de un Instituto. Dice:

es fácil de hibridar y de hecho existen
centenares de variedades: desde Safo,
al menos así explicó uno de los profesores,
las formas han cambiado día a día
(Raimondi 2000: 87)

¿No es como si a través de los poemas contaminados se fuera construyendo toda una Bahía Blanca contaminada, en la que cualquier profesor, para explicar procesos de transformación de las violetas desde hace tres mil años, recurre a Safo?

En el primer volumen de los *Cuadernos de lengua y literatura* hay un poema, el número 15, que empieza con un paréntesis: "(un texto del flaco que traduce Estacio)" (Ortiz 2000: 37). El flaco que traduce Estacio es un personaje que aparece algunas otras veces en el libro. Quisiera mencionar, una vez más corriendo el riesgo del exceso, que el flaco no traduce *a* Estacio, sino que traduce Estacio. Con entusiasmo aprovecho esta ocasión en que citar a la Real Academia Española sirve de algo, y recuerdo que una de las reglas de su gramática implica que cuando un objeto directo fuera un ser animado debe introducirse con la preposición *a*. Por eso nos comemos *un bife*, pero nos comemos *a* alguien. O, en lo que podría ser un ejemplo más cercano al caso a analizar, traducimos *La Eneida* o traducimos *a* Estacio. Sin embargo, el Estacio que traduce el flaco que traduce Estacio se parece más a *La Eneida* que a un ser animado llamado Estacio, de manera similar al Catulito del título del libro de poemas de Raimondi.

Ahora sí, vamos al poema, que cito íntegro:

(un texto del flaco que traduce Estacio)

Ganímedes
derramando néctar a los dioses
como agua a los hombres

el techo

las cascaditas

el chorreo

la lluvia burbujeante
en la fuente de plástico
donde se junta el agua
para la batería

Empezamos con la imagen de Ganímedes derramando el néctar a los dioses, comportamiento completamente normal para quien fuera servidor oficial de néctar del Olimpo. Pero "néctar a los dioses / como agua a los hombres". Ahí tenemos la primera modulación, y luego tres versos, espaciados por un gran interlineado y a su vez con una creciente sangría, como si fueran una escalera... que baja del Olimpo. El techo, luego la cascadita, luego el chorreo. Las tres instancias de la lluvia que cae precipitada de una casa, pero también los tres peldaños de una escalera que empieza hablando del néctar de los dioses y termina hablando de la fuente de plástico donde se junta el agua para la batería. Eso escribe, parece, el flaco que traduce Estacio. Como Estacio en su *Tebaida*, menciona a Ganímedes (aunque en versos de Estacio asciende al Olimpo, y en versos del flaco que traduce Estacio cae con la lluvia) pero lo excede al punto de la palangana. El flaco que traduce Estacio es traductor y es poeta, y ya no se sabe en qué medida cada cosa ni hasta dónde son cosas distintas.

Nos estamos acercando al tramo final de esta ponencia y quisiera volver a citar a Benjamin, o más bien reforzar aquella primera cita, la del salto de tigre. Si Benjamin piensa que sus palabras sirven a la hora de un análisis materialista de la historia, y por marxista podemos endilgarle que también para torcer su curso, por qué no nos servirían sus palabras para leer y traducir a Catulo, y aún para torcer el curso hacia una traducción de la poesía que revele verdaderamente la poesía.

Bibliografía

Benjamin, Walter (1973) [1940] "Tesis sobre filosofía de la historia". En *Iluminaciones I*. Madrid: Taurus. Pp. 175-194.

Catulo (2013) *Poesía completa*. Buenos Aires: Colihue. Traducción de Lía Galán.

Marrón, Gabriela (comp. trad.) (2012) *Habeas corpus. Latín, sexo y traducción*. Bahía Blanca: Vox.

Ortiz, Mario (2000) *Cuadernos de lengua y literatura I*. Bahía Blanca: Vox.

----- (2010) *Al pie de la letra*. Bahía Blanca: 17 grises.

Raimondi, Sergio (comp. trad.) (2017) [1999]: *Catulito*. Rosario: Neutrinos.

----- (2000) *Poesía civil*. Bahía Blanca: Vox.

Silvestri, Leonor (2005) *Catulo. Poemas. Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.