

Poesía y otras lenguas: sobre (unas) traducciones argentinas de Catulo

Camila Pastorini Vaisman

Los estudiantes y docentes, estudiosos en fin, de las clásicas somos aburridos en todas partes; en las películas de Fellini, en el imaginario de nuestros compañeros y colegas, en las traducciones de los textos que trabajamos. Sobre todo en las traducciones. En *Amarcord*, película de Fellini de 1973, vemos una parodia emblemática de un profesor de Griego enseñando a sus alumnos algún verbo, en lo que aparenta ser la clase más aburrida y monótona de la historia. Sin embargo, no se escapa al ojo que se ríe de él como de sí mismo que el tipo está disfrutando. EMÁRPSAMEN repite una y otra vez, relamiéndose en cada sílaba, y luego dice: é bella la lingua greca, vero? Más allá de lo paródico de la situación, la escena sintetiza muy claramente la figura del estudioso de la Antigüedad Clásica regodeándose en su infinitamente aburrida tarea, incomprendible para el *outsider*. El término bárbaro, que hoy usamos con un valor positivo y que antes se usó peyorativamente, es una palabra que acuñaron los griegos para denominar a los extranjeros, a aquellos que hablaban bar bar bar porque no hablaban griego. Es decir, a los *outsiders*, pues en una civilización en que la pertenencia se da a través de la lengua, quien no habla esa lengua es un outsider.

Los términos outsider, bárbaro y extranjero resultan, como mínimo, polémicos a la hora de hablar de la poesía y sus lectores. Sí es cierto, sin embargo, que el público lector de poesía clásica no es masivo, y un primer análisis superficial podría sugerirnos que esto se debe a la distancia temporal y, en nuestro caso particular como argentinos, geográfica, en total, cultural, respecto de la composición de los textos originales, factores que complejizan desde luego también la tarea de traducirlos. De todos modos hay un público académico generalizado, aunque sea ocasional: cualquier licenciado en Letras ha leído a Catulo al menos una vez en su vida. Varios, estimo, gustarán de algún poema catuliano, e imagino a muchos diciendo que Catulo es un gran poeta, a la vez que se hace alguna salvedad acerca de las traducciones, como hará quien lee a Carver en una edición española... O como hará, en definitiva, cualquier persona al tanto del problema de traducir. Es extensa y antigua la discusión en torno a la traducción, y resulta particularmente problemática dentro de esta discusión la traducción de poesía. En las "Observaciones acerca de la traducción" de su edición de la *Poesía completa* de Catulo, Lía Galán dice "Soslayaremos aquí la primera de las problemáticas, la pregunta por la traductibilidad de la poesía [...] cuya respuesta -por restricciones que se le adscriban o imposibilidades parciales que se señalen- debe ser

afirmativa para que pueda hablarse de cultura y transmisión de la cultura". (2013: XLVIII) Asumir, como plantea Galán, que la poesía puede ser traducida reporta a la traducción misma una gran responsabilidad, que es la de cumplir con la tarea lo más fielmente posible. Dicha responsabilidad se torna rápidamente en un gran escollo, pues la literatura en general pero el poema en particular se constituyen sobre una serie de dimensiones muchas veces superpuestas, tales como una cierta rima, una cierta métrica, una cierta sonoridad o musicalidad, un cierto tono, una cierta temática, unas ciertas imágenes, un cierto vínculo con el contexto de producción y con su literatura contemporánea, o la ausencia de cualquiera de ellos. De esta manera, privilegiar la fidelidad hacia una dimensión por sobre otra se convertiría en la primera acción de corrupción del texto original.

Estas certezas trastabillan, sin embargo, cuando nos encontramos con el "Poema 32" de Catulo en traducción de Gabriela Marrón, en su libro *Habeas Corpus*.

Mi preciosura, dulce Ipsitila, bonita mía, tengo ganas, decime que pase a verte a la hora de la siesta. Si me lo pedís, facilitá la cosa, para que nadie deje cerrada la puerta. Y ni se te ocurra salir, quedate adentro y garchemos juntos nueve veces seguidas. Dale, en serio, si lo hacés que sea ahora mismo, que terminé de almorzar y estoy echado boca arriba, con la panza llena, levantando una carpa con la túnica y el manto casi perforados.

Además de la operación de traducción evidente (leemos el poema en español, más allá de la peculiaridad de su registro) hay, según mi parecer, una segunda operación que Marrón lleva a cabo, que es la de apropiación, y que en realidad ocurre previamente a la traducción, puesto que la traducción en los términos en que Marrón la hace es posible sólo porque se ha apropiado del texto. Es casi como si ante la pregunta de si es posible traducir la poesía dijera no, no lo es, y ensayara otra cosa que no es traducir en términos estrictos. Gabriela Marrón traduce en *Habeas Corpus* no con un pie en el pasado, comprometida con el valor testimonial de la obra de Catulo, sino desde un español bien rioplatense y para sus contemporáneos, llevando el compromiso con la potencia poética hasta las últimas consecuencias. No hay en la traducción de Marrón miedo a las restricciones de alcance que puedan desprenderse de la especificidad y localización con que se encara la tarea. Si asumimos por un momento que toda operación de traducción conlleva una inevitable pérdida, que es imposible, por la naturaleza misma del lenguaje y las lenguas, traducir con exactitud, traducir a razón de uno por uno, una palabra en latín, una en español, entonces Marrón acepta esa pérdida y apuesta a toda la ganancia que el texto permita. En la asunción de la pérdida se encuentra un potencial de

renovación creativa grande, pues es a partir del reconocimiento del poema como intraducible en términos de fidelidad que se abre la puerta para que el traductor haga su aporte.

Sucede algo parecido con las traducciones que Sergio Raimondi reúne en su libro *Catulito. Catorce endecasílabos y el Talo maricón de Catulo*, de 1999. Los dos bahienses le ponen de alguna manera el cuerpo a sus traducciones. En ningún momento aparece la figura del traductor como técnico, ni es posible pensar en sus traducciones como operaciones mecánicas; precisamente, la figura del traductor *aparece*, se asume como entidad que interviene y está situada, incapaz de lograr una transliteración objetiva, pero muy capaz de rescatar, en suma, la finalidad del poema.

Así es que Marrón decide convertir el sustantivo *fututiones* en verbo, más específicamente en el verbo *garchemos*. Fututiones es una palabra aparentemente inventada por Catulo y luego recuperada por Marcial, y refiere al sexo practicado con desmesura, por decirlo de algún modo *en grandes cantidades*. La idea está claramente reforzada por los adjetivos *novem* y *continuas*, es decir, nueve y continuas. *Garchemos juntos nueve veces seguidas*, en fin, ligeramente distinto al *prepárate / para nueve cogidas seguidas conmigo* de la traducción de Galán. Desde luego, el término *garchar* resulta para nosotros, argentinos de la provincia de Buenos Aires, muy familiar, aunque es sin dudas menos universal que *coger*. Sin embargo, y más allá de las dificultades a la hora de definir el alcance de una palabra que no aparece en ningún diccionario, podemos decir que *garchar* es un término algo más vulgar, o más obsceno que *coger*, y más aún, que al convertirlo en verbo Marrón involucra activamente al sujeto del yo lírico y a la muchachita. Es decir, *nueve cogidas* implica, sí, la necesidad de dos sujetos realizando la acción de coger, pero las dos personas comprometidas figuran manifiesta, explícitamente en la morfología misma de *garchemos*. La palabra clave de este párrafo es, no nos dejemos engañar, *decide*. Marrón *decide* convertir *fututiones* en el verbo *garchemos*. Y esa decisión, que es opción porque se opta por una cosa y no otra, se toma desde un lugar de contribución con el texto y no como consecuencia lógica de lo que el texto propone, porque en definitiva, la traducción no es una consecuencia del texto ni está contemplada a la hora de su composición. De este modo es, entonces, que Marrón se asume como segunda poeta trabajando el poema 13 de Catulo. Establece, decíamos, un compromiso con su potencia poética (a falta de mejor término) y traduce entonces no intentando ser *fiel* al poema en todas sus dimensiones, sino a esa impresión de lectura que podemos suponer Catulo pretendía, y posiblemente conseguía, en sus lectores contemporáneos. En otras palabras, lo que se busca es generar un impacto, producir una experiencia poética o

directamente estética. Casi olvidar por un momento que el poema fue escrito hace más de dos mil años y permitirle *jugar de local*, desenvolverse entre reglas y sentidos como un hablante nativo capaz de acatar y transgredir.

En este sentido, la figura del outsider que dibujamos en el inicio de este trayecto se difumina un poco, porque el tipo de traducción que encara tanto Marrón como Raimondi abre el juego de la *experiencia* y lo corre de la fuente original, de modo que el poema ya no es completamente testimonial en relación con su versión en latín, sino que está cerca de justificarse en sí mismo. Cerca, sí, pero sin terminar de negar la fuente: la irrupción de los términos *túnica* y *manto* se explica únicamente gracias al conocimiento de las costumbres de vestimenta de la época en que vivió Catulo, así como el nombre de Ipsitila, más allá de las especulaciones en torno a su origen y significado, que no resultan pertinentes en este momento.

En la misma línea que Marrón, Sergio Raimondi se encarga de filiar quince poemas de Catulo en el hábitat lingüístico aproximado de la provincia de Buenos Aires. Digo lingüístico y no literario porque, en principio, enmarca los poemas en un campo de intertextualidades establecidas en relación con el habla y los modos de la lengua cotidiana, más que con tradiciones literarias específicas. Raimondi empieza su traducción del Poema 3 (2017:17) del siguiente modo: *lloren Venus y Cupiditos, lloren / ya, todos cuantos amen la belleza*. Esto es, en latín, *lugete, o Veneres Cupidinesque / et quantumst hominum venustiorum!*, donde *lugete* es claramente un imperativo plural, *lloren*, laméntense, y los nombres *Veneres* y *Cupidines* están también en sus formas de plural. Sin embargo esa duplicación del verbo, *lloren, Venus y Cupiditos, lloren* no se desprende del poema original, y no sólo eso sino que recuerda poderosamente a la célebre fórmula empleada por heladeros y pirulineros ambulantes para promocionar su producto en las playas, como mínimo, marplatenses. Es una operación muy semejante la que lleva a cabo Gabriela Marrón al traducir el célebremente grosero Poema 16, también de Catulo, que leeremos a continuación:

Me los voy a coger y me la van a chupar, Furio, pedazo de puto, y Aurelio, flor de maricón. Como mis versitos son apasionados, pensaron que yo era indecente. El poeta debe ser juicioso y virtuoso, pero no tienen por qué serlo sus versos. Estos resultan más picantes y sabrosos precisamente cuando son apasionados e impúdicos, porque entonces pueden incitar el ardor del deseo, no digo que en los jóvenes sin bozo, pero sí en esos viejos peludos que ya no pueden ni mover la cintura. ¿Así que ustedes leyeron "millares de muchos besos" y pensaron que yo era menos macho? La tienen adentro, sigan mamando.

Contra lo que podría pensar algún distraído, el poema de Catulo sí es así de intenso en la selección de vocabulario. En la traducción de Lía Galán, que está lejos de ser la más ascética, se traduce “*pedicabo ego uos et irrumabo*” como “*a vosotros yo os ensartaré y os penetraré*”, algo más diplomática que la versión de Marrón, pero una nota al pie aclara: “*Pedicabo... et irrumabo*: se trata de dos expresiones vulgares y obscenas relativas a variantes del acto sexual que el poeta usa para imprimir el tono insultante con que se dirige a los dedicatarios”. En este sentido, una vez más la elección lexical de Marrón debe su fidelidad al espíritu agresivo y ofensivo del texto latino; Raimondi, que también traduce este poema, opta, por su parte, por “los voy a coger y me la van a chupar” (2017:31), primer verso que se repite en el final, tal como en el texto original, cuyo primer y último versos son idénticos. Esto no ocurre en la traducción de Marrón, donde el primer verso se traduce como “me los voy a coger y me la van a chupar”, y el último como “la tienen adentro, sigan mamando”. Aquel distraído que haya podido pensar que el tono obsceno del poema corría por cuenta de la traductora, podría haber dejado pasar también el intertexto claro de ese último verso, de no ser porque Marrón libera una pista en forma de epígrafe de la sección “Pijazos”, en la cual se encuentra el poema 23. Lo que puede leerse como un poema así, sin intervenciones, “a los que no creyeron, / con perdón de las damas, / que la chupen, / que la sigan chupando. / Yo soy o blanco o negro, / gris no voy a ser en mi vida. / Ustedes me trataron como me trataron, / sigan mamando”, son palabras de Diego Armando Maradona, dichas en una conferencia de prensa durante su período como director técnico de la selección argentina de fútbol en 2009. Intertexto actual y local y no perteneciente a la tradición literaria, tal como veíamos en el trabajo de Raimondi.

Otra de las características notorias de las traducciones de Marrón es la prosa. Como decíamos, se compromete plenamente con la potencia poética de los textos, a tal punto que incluso algunas cuestiones más bien formales de la poesía quedan relegadas; se resigna el verso y se traduce en prosa, se llega a resignar incluso el ritmo dado por aliteraciones y repeticiones, y el poema se convierte en puro grito, tal como puede apreciarse en el previamente citado Poema 16. Raimondi, por su parte, conserva los versos aunque no la métrica, no obstante lo cual en muchas de sus traducciones casi puede escucharse la escansión, los acentos y cesuras de la métrica latina, como un rastro producto de la costumbre. Se lee en el Poema 58: “Aquella, Celio, aquella Lesbia / Lesbia, aquella Lesbia a quien Catulo amó, / más que a sí mismo amó, más que a todo lo suyo amó, / ahora en calles, en callejones, en callejuelas / pela y se las pela y los pela / a los magnánimos nietos de Remo” (2017:61). Las repeticiones son evidentes, y generan un ritmo inevitable en la lectura en voz

alta. Este es un procedimiento divisible en muchos de los poemas del *Catulito*, como la duplicación de palabras al principio y final de las oraciones o los versos. Ya vimos el caso de “lloren, Venus y Cupiditos, lloren”, y también podemos mencionar el Poema 25, con sus versos “ya me devolvés, ya, el manto mío que me robaste, / y mi pañuelo mío de Saetabis, y mis bordados bitinios, / imbécil, que a todos mostrás como herencia de familia. / Ya despegás todo de tus uñas y me devolvés lo mío ya, / no sea que mil látigos ardiendo garabateen versitos / sobre tus costillitas de lana y tus manitas tan tiernas, / y entonces extrañamente agites, extrañamente, / como nave pequeña sorprendida en el ancho mar / por el viento que viene / girando como loco” (2017:33).

Claro que puede haber quien señale *limitaciones* en este tipo de traducción al que apuestan, con sus diferencias y trece años mediando, Gabriela Marrón y Sergio Raimondi. Ya mencionamos, tal vez al pasar, el restringido alcance del efecto, de la experiencia estética, en materia de tiempo y espacio; a mayor especificidad en los términos en que se interpela al lector, cuanto más regional y contemporáneo el registro, menos universal la traducción. No obstante, a ese precio es que recuperan la vigencia y el espíritu vital y vivo de la poesía, el movimiento y la dinámica que le son naturales. Se saca los poemas de la vitrina de los clásicos, del estante de textos que se leen únicamente reponiendo contexto y tradición, y se llevan de nuevo (o a veces por primera vez) a la calle, donde no nos volvemos outsiders por no tener ciertas nociones de latín sino que podemos experimentar su potencia porque hablan en nuestra lengua. Hay un detalle importante, vinculado a la edición misma tanto de *Habeas Corpus* como del *Catulito*, y es que ambos son bilingües, cada traducción está publicada junto con su respectiva versión en latín; ambos tienen unas palabras liminares semi críticas que funcionan como fundamentación del trabajo realizado, consignan ambos con qué ediciones de los textos latinos se trabajó, y en el caso particular del libro de Marrón, en el índice figuran los nombres de los poetas recopilados con sus nomenclaturas canónicas: Catullus para Catulo, Martial para Marcial, Carmen en lugar de poema, y así sucesivamente. Esto habla de una intención de seriedad y respeto para con las fuentes originales a la altura de cualquier otra edición de traducciones, lo cual no es menor porque no se trata de cualquier otra edición de traducciones. Por eso decimos, un poco a modo de síntesis y no sin cierta aspiración rimbombante, que estos estudiosos bahienses toman las fuentes clásicas y las traducen en la lengua de la poesía, que entiende de groserías y diminutivos, de repeticiones y de intertextos maradonianos.

Bibliografía

- Galán, Lía (trad.) (2013): *Catulo. Poesía completa*. Buenos Aires: Colihue.
Marrón, Gabriela (2012): *Habeas Corpus. Latín, sexo y traducción*. Bahía Blanca: Vox.
Raimondi, Sergio (2017 [1999]): *Catulito*. Bahía Blanca: Vox.
Raimondi, Sergio (2001): *Poesía Civil*. Bahía Blanca: Vox.