

Figura també al llibre la identificació del *Facetus* en dístics més antic d'Europa, així com el *Pamphilus* més antic. Ambdós manuscrits podrien ésser dels voltants de l'any 1200 i produïts a Barcelona. El *Facetus*, a més, presenta la particularitat que duu un colofó amb les síl·labes invertides, la lectura del qual dona perfectament, a més de constatar la firma de l'escriptor —Ponç Nadal—, que signa després d'un *signum* notarial, cosa molt poc freqüent a Europa.

Filòleg al capdavant, Alturo no tan sols dona totes les variants textuals dels fragments per ell estudiats, sinó que també fa consideracions sobre l'origen i la data de les obres anònimes que transmeten aquests còdexs. En aquest sentit, les seves observacions sobre la data i l'origen de la composició del *Pamphilus* i del *Jaufré* són d'un gran interès. I és que Alturo no s'ocupa tan sols dels fragments transmissors de textos en llatí, sinó també en provençal, com el susdit *Jaufré*, de l'estudi del qual resulta, en paraules del mateix autor, «[...] que la composició del *Jaufré* tingué lloc entre 1176-1185, possiblement a Provença, d'on semblen originaris la majoria dels manus-

crits conservats i des d'on es degué difondre la novel·la amb una important branca de transmissió norditaliana, el que no constitueix un impediment insalvable perquè un dels dos poetes, que crec que intervingueren en la composició de l'obra —el segon amb una participació probablement modesta— fos català» (p. 305).

D'altra banda, Alturo recupera per a la literatura catalana medieval una traducció dels *Moralia in Iob*, l'únic testimoni directe conegut, una traducció d'una *Vita sancti Antonii*, un nou full d'un *Llibre dels feits* del rei Jaume i un *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull dels primers anys del segle xv.

Certament, hem de donar la benvinguda a aquest recull d'estudis pel que aporten a una bona colla de disciplines (la paleografia, la codicologia, la història del llibre, la filologia i les literatures llatina, catalana i provençal) i, sobretot, pel rigor i l'erudició que palesen tot enriquint els coneixements sobre la història cultural del nostre país.

Jaume Medina

Universitat Autònoma de Barcelona

SAMOILOVICH, H.; TURSI, A.D. 1998.

Horacio. XX Odas del Libro Tercero. Versión castellana, prólogo y notas. Madrid: Hiperión. 104 p.

Quien lea estas traducciones percibirá el pensamiento de quien atesora la convicción del decoro. La idea de fidelidad que las anima esquivaba la usual metamorfosis que hace de Horacio un Licofrón, hallable en esas versiones denominadas «pedagógicas» que dejan entrever una concepción de la educación basada en el sufrimiento. Dentro de las posibilidades de acercamiento propuestas por Dryden, hay una proximidad a la *metaphrase* tal como la pregona Charles Martindale a partir de la versión ejemplar que hace Milton de la oda a Pirra de Horacio (*Latin poetry and the hermeneutics of reception*, Cambridge, 1993, p. 76-79). La aten-

ción a encabalgamientos, arquitectura de la estrofa, disposición de las palabras, *callidas iuncturas* y sintaxis no es menor a la dedicada a las posibilidades de sentido de una frase cualquiera. Es decir, *XX odas del libro tercero* presenta, ya desde la acotada elección del *corpus*, la labor de la traducción con el ánimo de quien cree en el trabajo demorado del ejercicio, sopesa a la par técnica y sentido e intenta en particular que la traducción de un poema sea un poema.

Se hallan con frecuencia síntesis apropiadas en la resolución de frases: 3,2,1 *angustam pauperiem* («estrechez»); 3, 2,11-12 *quem cruenta / per medias rapit ira cae-*

des («al que una furia cruenta / arrastra a la carnicería»). Suele haber precisión y cuidado por la *dispositio verborum* y los encabalgamientos: máximo ejemplo es el tratamiento de 3,13,3-6 *cras donaberis haedo, / cui frons turgida cornibus // primis et uenerem et proelia destinat* («te ofrendaré un cabrito / cuya frente abultada por los cuernos // nacientes al amor y al combate destina»). El oído de los traductores ha sido también curioso con respecto al tono: 3, 19,11-12 *Tribus aut novem / miscentur cyathis pocula commodis* («Lo correcto / es mezclar en las copas tres medidas ¿o nueve?»). Estas habilidades permiten lograr exactitud: «nada humilde, nada pequeño / nada mortal diré. Es un dulce peligro, / oh Leneo, seguir a un dios / que se ciñe la sien con pámpanos lozanos» (aunque si en vez de «lozanos» fueran «verdes»... ver, en el parágrafo siguiente, las consideraciones métricas; habría que preguntarse además si la preferencia de «lozanos» por «verdes» no pone en escena un registro más «lírico» aún que el del «lírico Horacio»). La sobriedad de la osadía parece ser un objetivo recurrente a la hora de tomar decisiones: cuando *fragilique myrto* se ofrece como «con mirto quebradizo y...» (19,23), evitando la elección literal del adjetivo «frágil», se apuesta a una percepción preciosa de la lengua y de la tarea poética según la cual conviene decir «quebradizo» con una palabra que lo sugiera más allá del diccionario. Tal vez la de 3,26 sea la versión más feliz, con la lectura de *oppositis foribus minaces* como «terror de las puertas enemigas», y la implacable resolución de «reina, siquiera una vez, alza / contra Cloé, la arrogante, tu látigo» que logra, con el «alza» en el lugar último del verso y la demora sintáctica del objeto, mantener en suspenso —es decir, en ejercicio de sutileza, fuera del poema— el castigo.

La variedad métrica no es indiferente a los traductores, quienes han intentado ir más allá de las usuales equivalencias españolas según una tradición que tuvo su cumbre modernista en versos varios de Darío, por ejemplo, y en el *Leyes de la versificación*

castellana del olvidado Ricardo Jaimes Freyre. Para ello han creído eficaz darse con cautela ciertas licencias desde la perspectiva de «ningún verso es libre cuando se quiere hacer un buen trabajo», según el Eliot de *Tradition and individual talent*; y así se ha tenido en cuenta, según advierto, un entrenamiento contemporáneo: una evidente, aunque no siempre obvia, disposición gráfica actual de los versos y una correspondencia de las variables métricas horacianas con «masas» de distinto peso fónico. Con respecto a esta última propuesta, sin embargo, se percibe a veces una insistencia en confiar más en los dedos que en el oído: un número importante de versos sólo se entiende desde la necesidad de recurrir a perífrasis o a conectivos varios («digna de dulce vino *pero también* de flores», 13,2) para llenar espacios silábicos previamente establecidos.

Teniendo en cuenta el afán de los traductores, añadido algunas sugerencias o hago notar ciertas dificultades. 2,5-6: *trepidis... in rebus* por «en cosas peligrosas» suena un tanto prosaico para Horacio y la oda en cuestión. 7,1-5: sería mejor demorar a Gyges hasta la segunda estrofa para marcar aún más la distancia que lo separa de Asterie (si bien debe agradecerse la musicalidad de «tu joven, fiel, constante Gyges»). 7,5: mantener la sintaxis que grafica el viaje (*Ille Notis actus ad Oricum*: el viajero-el viento-el traslado-el arribo) sería un intento extremado aunque merecido; el puerto de arribo («Oricum», en la traducción), difícilmente se encuentre en un mapa (la versión española de los nombres propios suele causar, como en el presente caso, alguna extrañeza). 9,4: «yo estuve feliz, lleno de vida, más que el rey de los persas» es una versión demasiado generosa de *Persarum uigui rege beatior*. 19,27-28: es una pena perder, al traducir *tempestiva* por «bien dispuesta», la correlación contraria con *lentus* de dos modos de amar; 28,16: sería raro coronar una fiesta con un lamento fúnebre, tal como «treno» deja entender; Plessis y Lejay (Horace, *Oeuvres*, Hachette, París, 1957, p. 182, edición alabada por los autores) dis-

tinguen este sentido de *nenia* del de 2,1,38 (cf. también G. Williams, *The third book of Horace's Odes*, Oxford, 1969, p. 143, quien entiende aquí 'coda'). 30,7: ¿por qué «evitará la Muerte» y no «evitará Libitina»? «No moriré del todo pues gran parte de mí / evitará la Muerte»: Horacio evita la muerte y también, con ese nombre de oscuros e irremplazables sonidos (aún para el lego), la redundancia.

Si bien la operación está destinada al fracaso, a veces puede ser útil el ejercicio de distinguir, en nuestro acercamiento a Horacio, las innumerables lecturas que han hecho de su poesía un «tesoro universal». La conciencia que los traductores tienen de sí mismos, de estar «en los confines de una lengua que a su vez no es la lengua central de los últimos días del siglo xx»

(13), muestra una más que festejable voluntad de pensar esta poesía a partir de particularidades. Si la traducción de un poema es un poema, habrá que saber sopesar ausencias y reemplazos: una posición sin duda discutible si tenemos en cuenta las preferencias académicas habituales (rancia prosa si el verso no sale, y que aprendan los ignorantes latín). Esta serie de versiones, varias de las cuales logran presentar esa más que difícil y reconocible elegancia, constituye sin duda un argumento a favor del trabajo.

El texto es el fijado por C.E. Bennett, Cambridge, 1960.

Sergio Raimondi

Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, Argentina

HINDS, S. 1998.

Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry.
Cambridge: Cambridge University Press. XVI + 160 p.

La pacífica convivencia que podrían dejar suponer los dos términos coordinados en el título no es tal, y es necesario leer su vinculación como ejercicio del arte de la precaución académica. Este nuevo libro de la colección «Roman literature and its contexts» (uno de cuyos editores es el propio Hinds) expone una y otra vez una voluntad de discusión en un marco no por silenciado menos presente: un comentario sobre los instrumentos de la disciplina será, por desplazamiento propio de la sinécdoque, un comentario sobre la disciplina misma. Es decir: se trata menos de discutir los modos de relación entre los textos que los alcances e intenciones de posturas filológicas distintas. Para dar una síntesis: quien lee bajo el concepto de «alusión» sostiene (consciente o no) su trabajo en un campo teórico según el cual la intencionalidad del autor posee una posición determinante; quien lee bajo la perspectiva de la «intertextualidad» considera que el sentido se construye en el

momento de la recepción. La distinción se juega sin duda en un campo más amplio de matices, pero no es ingenua ni menor la diferencia que se establece entre quien entiende la lectura como un redescubrimiento, y quien la concibe como una apuesta ligada inevitablemente a circunstancias históricas actuales.

Elegía latina, Nevio, *Metamorfosis* ovidiana, Lucano o Estacio: la elección misma de los textos denuncia un momento teórico que hoy los favorece; se trata de revisar la construcción de un orden que los ha ubicado como «géneros débiles», «literatura secundaria, epigonal o decadente» o, en todo caso, según un movimiento por el cual suele invocarse a Derridà, de pensar positivamente ciertas características concebidas, por tradición, desde una negación. (útiles hubieran sido al autor ciertas reflexiones de *Kakfa. Pour une littérature mineure*, París, 1975, de Gilles Deleuze y Félix Guattari).