

CATULO 16: DE TRADUCCIÓN Y TRADUCTORES

Manuel López Muñoz - Área de Filología Latina - Universidad de Almería

1. La traducción como equilibrio entre dos códigos lingüísticos

Decía Andrés Pociña, allá por 1986, que¹: "*Es preciso poner al alcance de los lectores españoles la oratoria latina: creemos que es una obligación nuestra, y en ello estaremos todos de acuerdo. También lo estaremos en el hecho de que debe de hacerse en traducciones, las mejores posibles.*"

Él mismo afirma no querer extenderse en disquisiciones sobre la naturaleza del acto de traducir, y se remite al famoso aserto de Marouzeau² de que el indicio de una buena traducción es que permita hacer sobre el texto traducido un juicio de valor semejante al que se haría sobre el texto original.

En otras palabras, se defiende la necesidad de que el traductor se convierta en una especie de mecanismo inteligente cuyo objetivo empieza siendo comprender correctamente el original y apreciar en su totalidad sus mecanismos estilísticos y correspondientes efectos estéticos para, tras una labor personal de versión a otro idioma, ser capaz de reproducir eso mismo en el lector de la traducción.

De aquí puede colegirse cuán exigente resulta ser la tarea del traductor, al que se le exigen, fundamentalmente, tres virtudes: formación, competencia y humildad. Formación, para conocer y reconocer los elementos contextuales que influyen en el autor y su público y que moldean tanto la obra literaria como la percepción que de ella tienen emisor y receptor; competencia, para hacer un correcto uso de los recursos de la lengua contra la que se va a ejercer una traducción y, llegado el caso, para saber hasta qué punto forzarla; humildad, en fin, para asumir que el fruto de su trabajo debe ser su propia desaparición como traductor y la automática conversión del autor traducido en autor vernáculo.

No resultará extraño, supongo, referirse a la traducción en tanto que actividad que se ejerce contra la lengua de destino. Es muy habitual recurrir al manido *traduttore traditore* y

¹ Pociña, A., "La traducción castellana de la oratoria latina", *Estudios Clásicos* 90 (1986), p. 86.

² Marouzeau, J. *La traduction du Latin*, Paris, 1963, p. 73.

señalar que el proceso de la traducción obliga a dejarse en el camino una parte más o menos señalada del conjunto de connotaciones e intertextualidad que prohijan a la obra literaria. Pero también debería recordarse que no hay dos lenguas iguales, ni dos culturas semejantes, lo que obliga al traductor, a todo traductor, a cualquier traductor, a esgrimir su pluma (o su teclado) y a luchar contra las exigencias de la lengua en la que va a buscarle acomodo a un texto ajeno; es evidente que va a eliminar elementos del original, pero también que le va a introducir otros que no estaban ahí y que pueden, en un momento dado, llegar a ser tan extraños a una lengua como a la otra. Esto, y no otra cosa, es traducir: injertar un texto en otra literatura distinta... y confiar en que el fruto resultante sea apetecible.

II. *La traducción como parte de la historia del texto*

Lo expuesto nos lleva, a su vez, a postular que la traducción de un texto es parte de su historia misma, y a defender que es una práctica que necesita ser reemprendida cíclicamente. Si decían los postulados idealistas que cada generación está obligada a reescribir la Historia para plasmarse a sí misma en ella, perfectamente podemos también defender la obligación intelectual de que cada generación haga su propia lectura y traducción de las obras, de modo que así pueda considerarse parte de la cadena semiótica de la historia del texto mismo. Porque el texto que no recibe traducción desaparece del marco de referencia de una cultura, y tiene cada vez mayores posibilidades de morir como muere la literatura: ahogándose en el océano de inexistencia al que los antiguos llamaron Infierno.

A estas alturas, quedará claro que se habla de traducción en referencia a la traducción literaria, no a la versión de textos técnicos ni a la necesidad de trasladar el contenido de lo dicho por alguien en un idioma al de otros u otros. Para hacer esto, para aprender a manejar un despertador fabricado en Taiwán, para entender qué ha opinado el Canciller alemán acerca de los acuerdos de la última cumbre de la Unión Europea, no hace falta que el traductor realice una suprema labor intelectual, sino sólo una correcta sincronización del *input* y el *output* lingüísticos. Mal que bien, ya hay programas que vierten a nuestro idioma los manuales de uso, las páginas web... y mejor que lo harán a la vuelta de unos años, conforme vaya avanzando la aplicación de la lógica borrosa a estas tareas. Pero en esos

textos impera la necesidad de trasladar las *ideas* a la mayor velocidad y distancia posibles; en los literarios, lo que domina es la obligación de mover una entera constelación para que el observador pueda distinguir mejor el paso efímero de una estrella fugaz.

¿Y cómo haremos para mover esa galaxia?

III. *Modos de traducción*

En un primer momento, cabría la respuesta fácil y tentadora: lo ideal es que el lector de nuestra traducción comparta nuestra formación, gustos, conocimientos y preferencias, de modo que sólo sea necesario ofrecerle el texto vertido, sin más aditamentos. El problema de esta opción es que sólo podríamos traducir para nosotros mismos (lo que produce una tautología) y que, peor aún, ni siquiera para nosotros mismos podríamos traducir sin estar constantemente volviendo a empezar la tarea. La respuesta fácil nos lleva, por lo tanto, a la aporía.

Una segunda posibilidad consistiría en intentar volcar en la traducción o, mejor, en la introducción de la traducción, todo el acervo de elementos que componen el sustrato de la obra original y compararlo con las coordenadas básicas que determinan, a juicio del traductor, el *zeitgeist* de los posibles lectores. Esto es, en parte, el mecanismo que se sigue en las grandes colecciones: un especialista describe al autor y lo enmarca en la Historia, en la trayectoria de un género literario, en su propio proceso de transmisión, pervivencia y fortuna posteriores, en el conjunto de estudios y traducciones que se le han venido dispensando. Cuanto más enjundiosa la introducción y menos mermada la competencia erudita del lector, menos falta hará recurrir a esa explícita confesión de impotencia que llamamos escolio, nota marginal, aclaración, nota o como queramos.

La tercera posibilidad supone la desaparición de todo lo que no sea el texto traducido mismo: el traductor se limita, así, a intentar condensar sus esfuerzos en la traducción, y sólo en ella, y deja al lector que elabore sus propias conclusiones, y que se ocupe activamente de su propia formación buscando lo que necesite para entender aquello de lo que dude. La consecuencia evidente es que el lector tiene la absoluta libertad para formar su propio juicio sobre la obra y el autor traducidos, del mismo modo que el traductor asume el riesgo enorme de ser responsable absoluto de los resultados de su propio trabajo y de las

repercusiones que su mayor o menor capacidad provoquen en el juicio sobre el texto y su autor.

En cualquier caso, las tres posibilidades terminan pidiéndonos una clara selección en el receptor de la obra traducida: necesita tener una formación de una cierta consistencia para poder ejercer de destinatario de la obra. Pero esto nos lleva ineluctablemente a la fuente de todas las preguntas.

IV. ¿Para qué traducimos?

Parte de la respuesta está ya implícita en algo que ha quedado dicho más arriba: traducimos para que el texto siga vivo; para que cada generación pueda incorporarlo en su propio marco de referencia; para que siga conservando su capacidad original de hacer que el lector piense sobre su forma y sus contenidos y, de resultados de esa actividad, le añada algo a su propia experiencia vital y lo pueda transmitir a sus descendientes.

Aunque traduzcamos por placer, no es nunca una actividad gratuita, ni desinteresada, ni egoísta; es una contribución a nuestra propia cultura y, a su través, a la que será la de nuestros hijos.

Así, podríamos decir que hay una traducción conservadora, o revolucionaria, o indiferente, o... La traducción se convierte en una manera de educar, bien sea proponiendo la apreciación de experiencias nuevas, o la afirmación de las ya existentes, o la negación de algunas.

V. Un poema y tres traducciones: Catulo 16

Tomemos un ejemplo de todo lo dicho, por ver si así se entiende mejor el razonamiento. Para esto, bien puede servirnos un poema de Catulo, pero no uno cualquiera, sino el 16, del que se ofrecen el texto original y tres traducciones españolas:

Catulo XVI:	
Pedicabo ego vos et irrumabo, Aureli pathice et cinaede Furi, qui me ex versiculis meis putastis, quod sunt molliculi, parum pudicum. Nam castum esse decet pium poetam ipsum, versiculos nihil necesse est;	qui tum denique habent salem ac leporem, si sunt molliculi ac parum pudici, et quod pruriat incitare possunt, non dico pueris, sed his pilosis qui duros nequeunt movere lumbos. Vos, quod milia multa basiorum legistis, male me marem putatis? Pedicabo ego vos et irrumabo.

Traducción de A. Ramírez de Verger

"Os daré por el culo y me la mamaréis,
mamón de Aurelio y marica de Furio,
que me creisteis poco decente
porque mis versos son ligeros.
Que el poeta piadoso debe ser decente,
pero de ninguna manera sus versos,
pues sólo tienen sal y gracia,
si son ligeros y poco decentes
y si pueden incitar las cosquillas
no digo de los jovencitos, sino de esos
velludos incapaces de menear sus duros lomos.
¿Vosotros, porque leisteis muchos miles
de besos, creéis que no soy hombre?
Os daré por el culo y me la mamaréis."

Traducción de L.A. de Villena

"Os joderé y me la chuparéis,
bujarrón Aurelio y marica Furio,
que me habéis creído poco decente
porque mis versos son voluptuosos.
Pues el buen poeta debe ser casto,
pero no sus versos que no lo necesitan.
Que estos sólo tienen sal y encanto
si son algo voluptuosos y poco púdicos
y si pueden encender los ánimos,
no diré yo de los muchachos, sino de esos velludos
varones que no menean ya sus duros lomos.
¿Y vosotros, porque leisteis tantos miles
de besos me juzgáis poco hombre?
Os joderé y me la chuparéis."

Traducción de J. Petit

"Os daré a probar y os impondré mi virilidad,
Aurelio bardaje y Furio marica, que por mis
versos, porque son voluptuosos, me habéis creído
poco decente. Pues el poeta bueno debe ser casto
en su persona, pero no es necesario que lo sean sus
versos, que después de todo sólo tienen sal y
gracia si son algo voluptuosos y poco decentes y
pueden levantar los ánimos no digo de los
muchachos, sino de esos hombres de pelo en pecho
que ya no pueden menear sus duros lomos.
¿Vosotros, porque habéis leído muchos miles de
besos, me consideraréis poco hombre? Pues os daré a
probar y os impondré mi virilidad."

Tanto Villena³ como Petit⁴ introducen pocas notas aclaratorias en sus respectivas ediciones; lo escueto de su formulación nos puede indicar, no obstante, dónde han considerado ellos que está el auténtico núcleo del poema. Así, escribe Petit:

"Al parecer, Furio y Aurelio (cf. 11, 21, 23, 24, 26) se habrían permitido tachar de afeminada la poesía de Catulo; éste les replica insultándoles en términos violentos y defendiendo una peregrina teoría de que posteriormente habían de hacerse eco Ovidio, *Trist.* 2, 354, Marcial 1, 35, 3; 10, 11, etc., y Plinio el Joven, *Epist.* 4, 14, 4."

Por su parte, Villena no nos ofrece ninguna aclaración al texto, aunque sí podemos rastrear su pensamiento en el siguiente párrafo de la introducción (p. 83):

"...Para Catulo, las aventuras con muchachos son algo natural, también por tanto, lo es, que César o Mamurra o Talo las busquen. Ahora bien cuando les llama, indignado, *cinaedus* (marica) o *pathicus* (bardaje, bujarrón) alude más bien a un vicio por exceso que a una tacha moral. Es decir les reprocha su falta de gusto en esos amores, su vulgaridad, o la demasía indiscriminada con que se entregan a ellos. También puede referirse a que buscan relaciones no con muchachos, sino con hombres adultos, relación que, si tolerada, no era tan bien vista, ni gozaba de tanta tradición culta entre los antiguos como la pederastia. Pero en cualquier caso el insulto no se refiere a un mal moral (como hoy) sino a un exceso o a una desviación tenida como de menos gusto. La *musa paídica* imponía sus normas severas."

Las aclaraciones que Ramírez de Verger⁵ hace a este poema son de muy otra índole, y revelan la decisión del traductor de dirigirse a un tipo de lector más educado en los clásicos y con acaso mayor curiosidad científica. Comienza introduciendo el texto, sigue con su división estructural, añade notas para la comprensión de algunos versos en concreto y cierra el comentario con una breve bibliografía atinente. Reproduzco a continuación las tres primeras partes mencionadas⁶:

"Poema de invectiva, que combina dos temas tocados en 14 A, 14 B y 15: poesía y sexo. En el ataque a Furio y Aurelio hay una defensa de su poesía ligera, elegante y refinada. Se divide en tres partes: 1-4, protestas y amenazas; 5-11, crítica literaria de su obra, y 12-14, nueva queja y amenaza de escarmiento.

1 Los términos sexuales no admiten dudas. *Pedicare* es *penem in anum inserere* e *irrumare* es *mentulam alicui sugendam præbere*...

2 *Pathicus* y *cinaedus* se aplican en las relaciones homoosexuales a los que desempeñan los papeles pasivos en la irrumación y la pedicación, respectivamente..."

Existen otras referencias a este poema, entre las que podemos citar la siguiente, tomada de un precioso ensayo de T.P. Wiseman sobre Catulo y su mundo⁷:

³ Villena, Luis Antonio de, *Catulo*, Barcelona, Júcar, 1979, pp. 133-134.

⁴ Petit, Juan, *Poesías de Catulo*, Barcelona, Los libros de la frontera, 1974, p. 54.

⁵ Ramírez de Verger, A., *Catulo. Poesías*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 59 (traducción) y 146 (comentario).

⁶ *op.cit.*, p. 146.

⁷ Wiseman, T.P., *Catullus & His World. A Reappraisal*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 123-124.

Catulo 16: de traducción y traductores

"...Take for instance poem 16, against the lean and treacherous pederasts Aurelius and Furius. They derided him for writing love-poems in which nothing beyond kissing was involved; that sort of thing, they said, wouldn't excite anyone but beardless boys. Waiting such soft stuff, Catullus must be soft himself, and sexually effeminate. Catullus threatens to prove his masculinity on them in person, and argues that 'soft' poems that play on the emotions can be as stimulating as sexually explicit descriptions. 'Pedicabo ego vos et irrumabo...': the very obscenity betrays the underlying conflict of attitudes; only thus could Catullus get his message through to sensibilities so much cruder than his own. What Aurelius saw as a high-class bit of tail was to Catullus something chaste and innocent, to be cherished and protected."

En otras palabras, Petit y Ramírez de Verger hacen especial hincapié en la cuestión literaria que subyace al texto, mientras que Villena entiende que debe ser otra cosa lo que se destaque y, de este modo, más que explicar al poeta, justifica su postura.

Si nos fijamos, lo que Catulo hace con estos hendecasilabos es una típica balandronada, sólo que con un sustrato bastante más complejo, ya que incluso se vincula literariamente con el subgénero de la invectiva, caracterizado por la intensidad de la expresión, así como por una agresividad verbal que en nuestros días resulta simplemente impensable en un texto escrito. De otro lado, podemos ver que la lectura de las traducciones propuestas nos señala que Catulo está irritado por una cuestión básicamente formulable en términos de teoría literaria, a saber, si el estilo es o no es el hombre⁸.

Del modo en el que nos lo plantea el texto de Villena, resulta que Furio y Aurelio han deducido que Catulo es 'poco decente' y 'poco hombre' porque sus versos son 'voluptuosos'. La pregunta es: ¿qué puede haber de indecencia o afeminamiento en ser dado a los placeres sensuales o en inducirlos? Al fin y al cabo, ésas son las acepciones que nos ofrece el Diccionario de la Real Academia para el adjetivo en cuestión. Extraño suena que de la voluptuosidad se pase a la nota de poca hombría, y de esta a una respuesta aún menos entendible: como dices que soy hombre sólo de nombre, te voy a... La verdad es que esta traducción nos provoca dudas y, sobre todo, disonancias.

Ahora bien, hay que reconocer que esta versión de Catulo es hija de su tiempo y de su autor, y que no es, en modo alguno, inocente. Aparece en una *antología* catuliana (implica selección previa del material) publicada en 1979 (aunque la Introducción está fechada tres

⁸ cf. Ramírez de Verger, *op.cit.*, pp. 23-24: "El ciclo de Furio y Aurelio se relaciona con el de Juvencio. A ellos dedica las poesías 11, 15, 16, 21, 23, 24 y 26. El poema 11, el de la despedida definitiva a Lesbia, sorprende por su tono sincero, pero yo no descartaría la ironía. Las poesías 15, 21 y 24 tienen que ver con la rivalidad de Aurelio y Furio en el amor de Juvencio; Catulo no ahorra «piropos» con los que se interponían en sus amores, fuera Lesbia o Juvencio. La pieza 16 es una dura crítica contra la equivocada interpretación que hicieron de la poesía catuliana; no entendieron la gracia y el encanto del nuevo tipo de poesía de Catulo..."

años antes) por un joven poeta, deseoso de hacerse un hueco, y está dedicada a otro, más consolidado, de nombre Francisco Brines. Precede a la selección un estudio introductorio hartamente más amplio que los textos mismos (como si *entender* el entorno del poeta fuera más importante que los versos mismos), centrado en las siguientes cuestiones: la vida de Catulo en Verona; Lesbia; los usos, erótica y costumbres en la Roma de Catulo; el 'liber' catuliano; la 'poesía menor', de Safó a Catulo; la musa pederástica; la poesía narrativo-alejandrina; los personajes literarios en los poemas de Catulo; la transmisión del texto; la continuidad del autor, y un homenaje literario del antólogo.

Desde el punto de vista estrictamente filológico, podríamos decir que a esta *Introducción* le faltaría un panorama general de la lírica romana, una mayor atención a la influencia de Catulo en la posteridad (tanto romana como moderna), una presentación más seria del contexto político de la Roma de Catulo (sobre todo, si tenemos en cuenta que por sus versos se pasean César y sus amigos, y Cicerón, y Clodio...), una descripción de sus recursos estilísticos, una relación de formas métricas ('*conspectus metrorum*'), una disertación algo más enjundiosa acerca de los colegas de Catulo, aquellos a los que Cicerón motejó de 'modernistas' ('neotéricos' se nos ha enseñado a llamarlos, como si el νεωτερικοί griego que usa el Arpinate careciera de traducción) o, más afinadamente, *novísimos*. Por otro lado, vemos que la *Introducción* tiene una estructura un tanto confusa: es difícil entender que se le dedique más atención a la erótica y pederástica romana que a la propia Lesbia, por ejemplo.

Todo esto nos indica que Villena no ha querido hacer un trabajo típicamente filológico, sino otra cosa diferente. Un poema como el aquí citado tiene que llamar forzosamente la atención, máxime si fue escrito por alguien considerado poeta amoroso, y no poco si aparece publicado en una España (la de finales de los años setenta) en la que la sexualidad, cualquier tipo de manifestación abierta de sexualidad, y no digamos nada de la homosexualidad, sigue siendo una asignatura pendiente; una España, en fin, para la que una especie de Lady Godiva amazona sobre un albo corcel se convierte en alegoría de sueños nunca antes expresados.

En ese contexto, el poema 16 de Catulo es rompedor: rompe con el estereotipo del poeta; rompe con la equiparación de clásicos y seriedad; rompe con toda una tradición de decoro en la literatura; incluso rompe con las antologías de la generación poética anterior y nos grita que vienen aires novísimos a nuestra literatura, llenos del yo y de una sentimentalidad

distinta y nueva. En este caso, la aparición de un poema de este tenor está, a las claras, situado en la línea de una traducción del tipo revolucionario, toda vez que tiende a proponer nuevas ideas, por ver si se aclimatan en el panorama literario de la época de esa traducción.

La traducción de Juan Petit es también analizable desde la perspectiva de su propia época de redacción: él mismo y J. Vergés son los responsables de la versión catalana de las poesías de Catulo publicada por la Fundació Bernat Metge en 1928; treinta años después, en 1950, da a la luz su Catulo castellano, que será el que se maneja aquí bajo la reedición de El Bardo.

Así se entiende, también, el ímprobo esfuerzo eufemístico que impregna el texto: 'dar a probar', 'imponer la virilidad', 'levantar los ánimos'... ¿Son traiciones al texto original o son necesidades que tiene el texto para poder atravesar una época de recato lingüístico? ¿Son autocensuras del traductor o intervenciones censoriales conscientes de otras instancias? Creo que la respuesta no es relevante para lo que aquí tratamos, ya que, en cualquier caso, la virtud de esta traducción es que le permite al original catuliano seguir transmitiéndose a través de los tiempos y ofreciéndose para la lectura y reelaboración.

De esta cuestión del eufemismo nos habla Ramírez de Verger cuando indica⁹:

"He intentado recoger las diferentes tonalidades de las poesías de Catulo y no he dudado en evitar los eufemismos de casi todas las traducciones al uso. La censura en la traducción constituiría una traición más al propio Catulo (cf. 16.3-6) y un insulto a los lectores."

VI. Entender el poema en su contexto

Pero volvamos ahora al texto, porque Catulo nos está hablando de cuestiones distintas... o quizá no tanto, si nos paramos a pensarlo un poco.

⁹ *op.cit.*, p. 41.

En el núcleo del enojo de Catulo está que Aurelio y Furio¹⁰ han pensado mal de Catulo y lo han motejado de poco macho ('male marem'), precisamente ellos, los que en el poema 11 aparecían como gente en la que confiaría para viajar hasta los confines del mundo conocido y, por extensión, para llevarle a su amada Lesbia mensajes de amor, y que ahora, o bien intentan robarle los favores del bello Juvencio (caso de Aurelio), o intentan sablearlo (caso de Furio). Han *pensado* que él es poco macho y poco pudoroso ('parum pudicum') porque sus versitos son suavitos y no excitan a nadie.

A decir verdad, es muy sintomático de la mentalidad romana que la muestra de virilidad sea el tratamiento desopilador con el que también suele el dios Príapo amenazar a los posibles ladrones que se introduzcan a hurtadillas en los vergeles que debe custodiar. Esa punición fálica puede, no obstante, contraponerse a las muestras de amor que, por su lado, se simbolizan en una profusión de tiernos besos¹¹. Nos señala Wiseman¹² que un poema como el de los besos (el famoso *Vivamus atque amemus*) pudo perfectamente no haber sido concebido para publicar, sino como *apophoreta* que, antes o después, empezara a ser del dominio de los más allegados del poeta o de su amada. Así entenderíamos el 'legistis' ('habéis leído') del verso 13, pero también el 'putatis' ('pensáis') de ese mismo verso: a la actividad privada de leer la sigue el pensamiento, razón por la que las represalias también

¹⁰ Furio y Aurelio son *comites Catulli* en el poema 11; en 15, 21 y 81 (no tan claramente), Aurelio compite con Catulo por los favores del mancebete Juvencio y recibe más veces amenazas de sodomizaciones; Furio, por su parte, suele aparecernos retratado como pobre de solemnidad en 223, y quizá también en 26.

¹¹ Dice Merrill (*Catullus*, Cambridge, Harvard University Press, 1893): "*milia multa basiorum*: with reference to Catul. 48.1, and perhaps to other poems like it, addressed to Juventius, but not included in the final liber Catulli. The words are a precise repetition of those in Catul. 5.10, but there is no indication that Aurelius and Furius were at this time interested in the Lesbia episode (but for a later date cf. Catul. 11.1), while they were interested in Juventius (cf. Catul. 15.1, Catul. 21.1, Catul. 23.1, Catul. 24.1, and Catul. 81.1). That the reference is to Juventius rather than to Lesbia is further indicated by the comparison of Catul. 16.13 *male marem* with Ov. Art. Am. 1.524 *et si quis male vir quaerit habere virum*. On this use of male see Catul. 10.33n." En mi opinión, no está tan claro el razonamiento.

¹² op.cit., pp. 124 ss.

obligan al uso de actividades no fácilmente desarrollables en público: la pedicación¹³ y la irrumación¹⁴.

Hay en el texto dos elementos que, en mi opinión, nos dan la clave del enfado del poeta: *versiculi* y *molliculi*, términos quizá no bien reflejados en las traducciones arriba reproducidas de Villena y Petit. Esos *versitos suavitos* nos remiten a una intencionalidad literaria claramente alejada de la producción seria y de la reciedumbre de los sentimientos de un romano que se precie de serlo: no hay *gravitas*, ni *auctoritas*, ni *severitas*, ni *pietas*, ni ninguna otra virtud normal, ni siquiera respeto a la *mos maiorum*, en que Catulo se deshaga pidiéndole a Lesbia besos hasta que nadie pueda llevarles la cuenta. Todo ello es un microcosmos de complicidad y dulzura que se opone al resto de los habitantes del mundo.

¹³ Adams, J.N. *The Latin Sexual Vocabulary*, London, Duckworth, 1982, pp. 123-124: "If *pedico* was genuinely derived from *paidikós, tà paidiká*, it illustrates the tendency of Latin to take terms related to homosexuality from Greek (cf. *cinaedus, catamitus, pathicus*). The character of the word (= 'bugger', with object usually male, but sometimes female: Mart. 11.104.17; cf. 11.99.2) receives comment at *Priap.* 3.9f. ('simplicius multo est "da pedicare" Latine /dicere'). To use *pedico* was to speak *Latine*, to employ direct and basic Latin of a type which one might feel motivated to avoid. See also *Priap.* 38. 1-3 'simpliciter tibi me, quodcumque est, dicere oportet, / ... pedicare volo', Mart. 11.63.4f. 'dicam simpliciter tibi roganti: / pedicant, Philomuse, curiosos'. One might compare Martial's remark (11.20.10) on the epigram of Augustus which contains *futuo, pedico* and *mentula*. Augustus, we are told, knew how to call a spade a spade ('qui scis Romana simplicitate loqui')... *Pedico* (unlike *futuo*) is sometimes used in threats. It is familiar to anthropologists and zoologists that punishment or humiliation may be inflicted on an enemy or malefactor, or one's rank asserted, by a sexual violation, particularly *pedicatio*. Such acts, real or fictitious, are sometimes mentioned by Latin writers... But sexual violations genuinely perpetrated are no doubt less common than substitute forms of linguistic aggression. Instead of carrying out a violation, an aggressor may threaten to carry it out. The intention of the threat, at least in origin, is much the same as that of the violation: the hearer is meant to imagine himself as the victim of a sexual attack. Such threats tend to deteriorate into empty verbiage. Catullus' 'pedicabo ego vos et irrumabo' (16.1, 14) scarcely indicates a real intention on Catullus' part, but is verbal aggression."

¹⁴ Para el verbo *irrumare* nos proporciona las siguientes acepciones el diccionario de Lewis y Short: "To extend the breast to, to give suck; hence, I. In mal. Part., Cat. 16.1; Auct. Priap. 36, 5; Mart. 4, 50, 2.-- II. Transf. A. To treat in a foul or shameful manner, to abuse, deceive, Cat. 28.9.-- B. Irrumata unda, i. e. defiled, Mart. 2, 70, 3. A propósito de él, leemos en Adams, *op.cit.*, p. 126-127: *Irrumo* in etymology reflects the popular obsession among Latin speakers with a similarity felt between feeding and certain sexual practices... It is a denominative of *ruma / rumis*, 'teat', and would originally have meant 'put in the teat'. For an analogy between 'putting in the teat' and an oral sexual practice, one might consult the anecdote told of Tiberius by Suetonius, *Tib.* 44.1. *Irrumo* and *fello* describe the same type of sexual act, but from different points of view: *irrumo* from the viewpoint of the active violator (= *mentulam in os inserere*), *fello* from that of the passive participant. Languages do not necessarily make such a lexical distinction. While *fellatio* is a widely recognised form of sexual behaviour, *irrumatio* is not universally seen as a positive sexual act. But the distinction was important to Latin speakers, and it gives rise to a few subtle jokes in the literature... *Irrumatio* was in general regarded as a hostile and humiliating act, of the sort which one's enemies might wish to inflict on one..."

Posiblemente, pensarían Aurelio y Furio que no es un hombre de verdad el que llora, pone morritos y pide besitos; que no es eso una actitud decente ('pudicum'), ni casta, ni conforme a lo natural. Ñoñerías, las precisas. Así, Catulo tiene que defenderse de la acusación de ser poco macho y de estar haciendo una poesía amorosa que no excita a nadie. Su respuesta es que:

1. No son poemas, sino poesía menor ('versiculi').
2. No hay licenciosidad, sino sentimientos leves y delicados ('molliculi').
3. Un poeta inspirado por los dioses ('pium poetam') debe respetar todas las normas, incluyendo aquí las de conducta sexual ('castum esse decet').
4. Un poeta que haga poesía menor se libra de ese imperativo, en consecuencia.
5. La base de lo delicado de los versitos es su gracejo ('salem') y su ingenio ('leporem'), no que quieran hacer de sus oyentes unos príapos irredentos.
6. Un hombre puede seguir siéndolo a través de sentimientos leves; la genitalidad es otra cosa, y amenaza con demostrárselo.

Vemos, pues, que ni los *versiculi* son *versos*, ni *molliculi* se puede traducir por *voluptuosos*, ni *castum* se adecua realmente a su equivalente castellano. Tanto Petit como Villena (no así Ramírez de Verger) convierten a Catulo en un poeta mayor, contra lo que el propio Catulo hace, e incluso le dan a sus sentimientos y a su conducta una intensidad de la que el propio poeta está haciendo renuncia.

Cuando nos fijamos, además, en el extraño conjunto que forman Catulo, Aurelio y Furio, tenemos que reconocer que buena parte de la agresividad que parece exhalar el poema es, seguramente, sólo literaria. Al fin y al cabo, no encontramos en el *liber* catuliano indicios de haber roto con ellos... pese a las maravillas que les dice de cuando en cuando.

Aurelio aparece siempre caracterizado en tanto que *pathicus* ('el que recibe'), mientras que no son tan evidentes las inclinaciones de Furio: a tenor de lo que leemos en otros poemas, Furio es una persona sin recursos propios (¿un parásito?), que siempre está a lo que haya, y cuya imitación del refinamiento de las clases altas puede ser tan amanerada como los gestos de un *cinaedus*, un 'bailarín'¹⁵.

¹⁵ Adams, *op.cit.*, p. 194: "*Cinaedus* originally meant 'dancer'... Musicians and dancers were often prostitutes. cf. tb. p. 132: "The phenomenon of weakening, which has been referred to often in the preceding pages, requires further comment. Sexual terms may have cognitive (literal) or connotative (emotive) force. The two qualities are not mutually exclusive. Sometimes a word may lose its

Catulo 16: de traducción y traductores

Furio, Aurelio y Catulo forman un curioso trío cuyo ámbito se delimita en los versos noveno y décimo: si los *comites* han pensado que esos *versitos suavitos* de Catulo no excitan ni a los niños ni a los “tíos peludos que no saben darle a la cintura”, deberemos deducir, aunque sólo sea en virtud de juego de personas verbales del texto, que ese extraño trío está fuera de ambas categorías: ni Catulo, ni Aurelio, ni Furio, son destinatarios de los efectos fisiológicos que debería causar el problema (ni son niños, ni peludos malos amantes). En consecuencia, no resultará extraño ahora postular que, en el fondo, los tres están en una misma tercera vía de jóvenes mundanos, refinados y *mutatis mutandis* con una cierta pose de *gauche divine*: aunque se disputen cosas como el amor de un mancebo, lo hacen dentro de los márgenes de conducta de su propio ideario de *épater la bourgeoisie*. Censurarlos a ellos en exceso sería, en realidad, censurarse el poeta a sí mismo.

Podemos, pues, empezar a ver de qué nos está hablando Catulo cuando se dirige a esos dos *comites* suyos. Aurelio es ¿amenazado? con recibir su conducta favorita; Furio, con callarle la boca; Aurelio es calificado de ¿maricona?; Furio es un ¿mariposa? Al *pedicabo* inicial del primer verso se le opone el *irrumabo* final, de igual modo que el *pathice* de Aurelio se sitúa en el extremo opuesto al *cinaede* con el que aparece en escena Furio; y también así podemos empezar a ver curiosos juegos de posiciones de términos claves en el interior del poema, por ejemplo, la oposición de *molliculi* y *pudici* en el verso 4 y en el 8; de *pueris* y de *pilosis* ('peludos' o 'velludos', como traducen Villena y Ramírez de Verger, mejor que 'hombres de pelo en pecho', como traduce Petit).

Si esto se acepta, resultará que el poema 16 de Catulo es, en el fondo, un extraño divertimento a costa de dos personas con las que sigue teniendo relación y que, obsérvese el detalle, tienen acceso a los dos objetos de deseo del poeta, verbigracia, a Juvencio y a Lesbia,

de donde que no sea prudente enemistarse con ellos más allá de lo estrictamente necesario...

VII. Conclusiones: del problema de traducir a los problemas de una traducción

De entrada, parece claro que, efectivamente, una traducción literaria opera sobre la vida y perpetuación del propio texto original: el ejemplo de Catulo nos ha servido para comprobar cómo, en un momento determinado de la evolución de nuestra literatura castellana (o española, como se quiera), aparecen sendas versiones bilingües del veronés, tan claramente destinadas a servir de elemento de formación de poetas que se encuadran, respectivamente, en colecciones que aluden al mester poético en su propio título. No son, desde luego, las únicas, ni están aisladas en el tiempo; sólo hay que leer el resumen que hace Ramírez de Verger en la *Introducción* de su libro¹⁶ para darnos cuenta de que Catulo es un poeta que ha sido leído por otros escritores de la talla de Garcilaso de la Vega, Cervantes, Góngora, Nicolás Moratín, Meléndez Valdés o Cadalso¹⁷; un poeta que ha sido traducido también por poetas de la altura de Cristóbal de Castillejo, Juan de Mal-Lara, Argensola, Quevedo, Rodrigo Caro o Villegas; un poeta, en fin, que sólo en el siglo XX recibió no menos de diez traducciones al español.

¹⁶ *op.cit.*, pp. 38-40.

¹⁷ Como ejemplo de pervivencia de la obra catuliana en las literaturas españolas, cito unos cuantos trabajos que completan el panorama ya en su momento esbozado por Menéndez Pelayo. Véanse, por ejemplo: Arcaz Pozo, J.L., "Basia mille, notas sobre un tópico catuliano en la literatura española", *Cuadernos de Investigación Filológica* 1989, 15, 107-115; Arcaz Pozo, J.L., "Ecos clásicos en la poesía amorosa de Juan Arolas", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1993, (4), 267-299; Carbonell Manils, J., "Entorn a un poemeta catul·lià d'Antonio Agustín", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 1990-1991, 31, 141-153; Cortés Tovar, R., "Catulo en Pedro Salinas", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1996, (10), 83-98; Cortés Tovar, R., "El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1998, (14), 269-283; Cristóbal, V., "Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1994, (6), 61-70; Cristóbal, V., "Una comparación de clásico abolenzo y larga fortuna", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1992, (2), 155-187; Lillo Redonet, F., "Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1998 (14), 285-299; Martínez-Fresneda Barrera, M. E., "Ecos y pervivencias de la lírica amorosa antigua en la poesía española del siglo XX", *Epos* 1995, 11, 49-71; Pérez García, N., "Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1996, (10), 99-113; Santo-Rosa Carballo, I., "Tópicos amorosos de los poetas elegiacos latinos en el "Amor en los tiempos del cólera" de Gabriel García Márquez", *Cauce* 1986, (9), 141-151.

Catulo 16: de traducción y traductores

De otro lado, parece también claro que Catulo es un autor cuya pervivencia moderna en nuestras letras es amplia y fecunda, sobre todo en los últimos tiempos, y que este proceso tanto puede recibir la ayuda de la poesía de los 'novísimos' como a la inversa.

En cuanto a la última de las conclusiones, debería estar sustanciada bajo la forma de una traducción o una propuesta de traducción. No obstante, parece preferible no traicionar a Catulo y dejar que sea el propio lector el que, tomando el texto, las versiones aducidas y lo que le parezca aceptable de las reflexiones aquí vertidas, haga su propia propuesta. No será alto el precio que deba pagar por la recompensa de poder divertirse y aprender intentando adaptar el *esprit* catuliano a su propia lengua.