

LA ODA LATINA A VENUS DE GARCILASO DE LA VEGA: ADOPCIÓN DE LA TRADICIÓN CLÁSICA Y SU TRADUCCIÓN ESPAÑOLA COMO RELACIÓN DE TRANSITIVIDAD

LILIANA PÉGOLO¹

RESUMEN: Garcilaso de la Vega, siguiendo el canon pedagógico humanista, se constituyó en un poeta que no solo adoptó la tradición de la lírica clásica en la absorción de temas y motivos, sino que también ensayó la composición de odas, a la manera horaciana, en lengua latina. Estas composiciones, regidas por las reglas métricas que se enseñaban en las escuelas de gramática y retórica, conservan la estructura estrófica y la rigurosa alternancia de sílabas breves y largas. El interés filológico en torno de estos poemas, por los cuales Garcilaso fue elogiado por los intelectuales de su época, es tardío ya que en las primeras ediciones de la obra del toledano no aparecen; será a finales del siglo XIX cuando se ponga la mirada sobre ellos y se comprenderá cuál es la importancia del contexto italiano de composición y el compromiso del poeta con lo clásico.

Este cruce de imaginarios, que tiene como límite último la producción poética de Garcilaso, puede entenderse como un ejercicio de traducibilidad entre el sentido de un sistema semiótico adoptado, como es en este caso la utilización de la lengua latina, y la posibilidad de decir algo de ello, lo que implica producir significación; asimismo este juego de trasposos enunciativos se completa con la traducción a la lengua española de las odas latinas de Garcilaso. En consecuencia, los objetivos de la presente comunicación están orientados a analizar los dos pasos de la actividad semántica que se opera en toda relación de traducción: en este caso entre la oda a Venus creada por el poeta hispano y la versión de Nemesia Matarrodona Vizcaíno, quien transpone al español el texto garcilasiano en la edición de Sotelo Salas, del año 1976.

Palabras clave: Garcilaso de la Vega-oda-latín-traducción

¹ UBA-UBACyT. E-mail: pegolabe@gmail.com.

Fecha de recepción: 7/4/2014; fecha de aceptación: 29/4/2014

ABSTRACT: Garcilaso de la Vega, following the Humanist pedagogical canon, was established in a poet who not only adopted the tradition of Classical poetry in the absorption of themes and motifs, but also tested the composition of odes to the Horatian manner, in Latin language. These compositions, governed by metrics rules that were taught in the schools of Grammar and Rhetoric, preserve the strophic structure and strict alternation of short and long syllables. The philological interest around these poems, for which Garcilaso was praised by the intellectuals of his time, it is late because in the first editions of the works from Toledo do not appear; will be at the end of 19th century when the gaze was put on them and there will be understood which is the importance of the Italian context of composition and the commitment of the poet with the Classic thing.

This crossing of imaginary, that takes as a last limit Garcilaso's poetical production, can get along as an exercise of translatable thing between the sense of a semiotic system adopted, since it is in this case the utilization of the Latin language, and the possibility of saying something of it, which implies producing significance; likewise this game of expository transfers is completed by the translation to the Spanish language of Garcilaso's Latin odes. In consequence, the aims of the present communication are orientated to analyze both steps of the semantic activity that occurs in any relation of translation: in this case between the ode to Venus created by the Hispanic poet and the version of Nemesia Matarrodona Vizcaíno, who transposes the Spanish the Garcilaso's text in the edition of Sotelo Salas, of the year 1976.

Keywords: Garcilaso de la Vega-ode-Latin language-translation

I

Para quienes nos aventuramos en el “universo” de los estudios clásicos, la traducción se convierte en una de las expectativas de logro más importantes en la tarea filológica; gran parte de los esfuerzos puestos en la iluminación de los textos, de los cuales nos separan muchos siglos y

numerosas diferencias culturales, se centra en el hallazgo de equivalencias semióticas, a través de las cuales se ponen en funcionamiento transferencias de significación entre los códigos. Como ocurre en todo ejercicio de traducción, éste no se trata de un hecho mecánico, sino de una “actividad cognoscitiva que opera el paso de un enunciado dado a otro considerado como equivalente.”²

¿Pero, cuál es el grado de equivalencia que se puede alcanzar en esta operación? Según Greimas, “la traductibilidad aparece como una de las propiedades fundamentales de los sistemas semióticos y como el fundamento mismo de la tarea semántica”;³ a esto cabe agregar que ninguna operación de transferencia entre códigos sería viable, tal como afirma el semiólogo francés, si no “se construyera sentido” y, por otra parte, si este nuevo sentido no produjera nuevas significaciones, es decir, “la construcción de un meta-lenguaje”.⁴ Por lo tanto si nos atenemos a estas primeras consideraciones, la traducción provoca relaciones de transitividad que no concluyen con una transferencia “aséptica” entre los códigos, ya que entraña la posibilidad de generar cadenas de significados superpuestos, las cuales desmitifican las reglas de equivalencias, es decir, el traspaso de término a término.⁵

Asimismo los significados constituyen, desde un punto de vista semiótico, *unidades culturales* que se distinguen como entidades, precisamente al estar definidas por la cultura. Por otra parte, estas unidades pueden reconocerse, según Umberto Eco, “como unidades interculturales que permanecen invariables, a pesar de los símbolos lingüísticos con que se significan.”⁶ En consecuencia, la perspectiva de invariabilidad que adquieren los significados, por encontrarse insertos en un sistema, los torna constantes aunque se

² GREIMAS, A. J.-COURTÉS, J. (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, p. 414.

³ *Id.*

⁴ *Id.*

⁵ El traspasar un término a otro es propio de la traducción literal, en la cual se estima como posible la “construcción de comparables”, no solo literales sino también semánticos. Frente a esta concepción, se encuentra la traducción libre, en la que se recrea el texto original, semejante a aquella que aconsejaba Cicerón, sentido por sentido. Cf. WILLSON, P. (2005) *Prólogo*, en RICOEUR, P., *Sobre la traducción*. Buenos Aires, Paidós, pp. 12-13.

⁶ ECO, U. (1994) *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, Lumen, p. 71.

traduzcan. Para Eco, “reconocer la presencia de estas unidades culturales equivale a entender el lenguaje como un fenómeno social”, por lo cual la traducción debe hacerse cargo no solo de los significados, sino también de “la serie de aclaraciones” que pueden circunscribir a las diferentes unidades culturales de una sociedad.⁷

Las asociaciones de los significados que pueden suscitar los mecanismos connotativos superan las equivalencias de la denotación provocando obstáculos difíciles de resolver para el traductor;⁸ éste tendrá que estar al tanto de las formas en que operan los campos semánticos de una cultura determinada y de la visión del mundo que esta cultura manifiesta a través de sus significados, advirtiendo que se enfrenta a una condición esquivada del referente al determinarse como una entidad abstracta “*que no es otra cosa que una convención cultural.*”⁹ Quizás resulte necesario en el acto de traducir no perder de vista los límites de los diversos campos semánticos por el hecho de que estos pueden disolverse para dar paso a otros, estableciéndose entre ellos contradicciones o esquematizaciones complementarias.

Siguiendo esta línea, podemos afirmar que la tarea del traductor es la de un intérprete que requiere de numerosos *instrumenta* para llevar a cabo su labor interpretativa,¹⁰ pues se exige de él un desciframiento de la “lenguafuente” —una descodificación— para así volver a codificar el mensaje en una “lengua receptora”, como si se tratara de un proceso de “sinapsis”, es decir, una unión o un enlace, característico del modelo “emisor-receptor” que actualiza todo proceso semiológico.¹¹ Para George Steiner la comunicación humana es una traducción que no solo puede darse entre lenguas diferentes, sino que también es posible intralingüísticamente cuando,

⁷ *Ibid.*, pp. 71-72.

⁸ ECO recuerda, en *ibid.*, pp. 66-67, que el estudio semiótico del significado es confuso como producto de la oposición entre términos como *denotatum* y *designatum* (o *significatum*), denotación y connotación, denotación y significación. Asimismo, para P. RICOEUR, *El paradigma de la traducción*, en *op. cit.*, p. 54, no solo se le presentan al traductor “contextos evidentes”, sino los que denomina como “contextos ocultos” que son las *connotaciones*, intelectuales, afectivas, públicas, privadas, propias de una clase, un medio, un círculo.

⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰ Cf. STEINER, G. (2001) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, F.C.E., p. 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

valiéndose de paráfrasis, el traductor torna el signo más accesible al receptor. No obstante, quien se aventura a traducir se enfrenta a equívocos y “traiciones” que no faltan en la interpretación, ya que pueden visualizarse márgenes de error, fracasos y zonas de penumbra.¹²

En este sentido, la traducción es, si tenemos en cuenta lo afirmado por Walter Benjamin, “un modo provisional de confrontarse con la extrañeza de las lenguas”,¹³ cuyo parentesco entre ellas es “suprahistórico”, por lo cual todas se refieren a lo mismo, aunque ese marco referencial no esté al alcance de ninguna en forma particular, sino de manera complementaria.¹⁴ Esta relación de *extrañeza* es retomada por Ricoeur para señalar las dificultades vinculadas a la traducción “en tanto desafío difícil, a veces imposible.”¹⁵ El *labor* del acto de traducir provoca cierta resistencia tanto en el traductor como en el lector, puesto que se perciben, en ese acto, “zonas de intraducibilidad” diseminadas en el texto por lo cual se requeriría de un “tercer texto” para hallar en él “el idéntico semántico”, y así funcionar como un texto mediador entre el originario y el resultante.¹⁶ Esa necesidad del absoluto, que puede entenderse como el “sueño” de una traducción perfecta, puede alcanzar cierto grado de conformidad con la aceptación de lo que Ricoeur denomina *hospitalidad lingüística*: “el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero.”¹⁷

II

¿Pero, cuál es el grado de extranjería o de extrañeza que se debe considerar cuando se trata de la lengua latina, estimada como “lengua madre” de la familia de lenguas romances o neolatinas? Es ésta, por cierto, una pregunta polémica; sin embargo, no puede negarse que la distancia temporal,

¹² *Ibid.*, p. 50.

¹³ BENJAMIN, W. (2010) *La tarea del traductor*, en *Obras IV*. Madrid, Abada, p. 14.

¹⁴ *Id.*

¹⁵ RICOEUR, *Desafío y felicidad de la traducción*, en *op. cit.*, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 28. WILLSON, *op. cit.*, p. 12, retraduce el concepto de “hospitalidad lingüística”, entendiéndolo como “la capacidad para acoger lo foráneo.”

con lo que implica en la transformación en las sociedades contemporáneas, nos separan del latín, que, como sistema lingüístico funcional a la comunicación humana, era susceptible a los cambios. Las lenguas viven en movimiento perpetuo, según Steiner, y es la interpretación la que les da vida más allá del momento de su enunciación o transcripción inmediata;¹⁸ el latín, por lo tanto, como cualquier otra lengua, presentaba variedades o diversificaciones internas que eran el producto del tiempo transcurrido, el espacio en el que se difundía, las clases o los grupos que lo utilizaban como base comunicable y las situaciones atravesadas por sus hablantes.¹⁹

Contrariamente a esto, la lengua de Roma también fue sometida a un proceso de cristalización por el cual fueron eliminadas todas las diferencias diatópicas, a excepción de la coherencia lingüística interna lograda durante el período clásico. Este fenómeno fue producto de la necesidad de mantener cierta unidad lingüística durante el Imperio para oponerse al avance irrefrenable de las variedades, fueran éstas urbanas o extraurbanas, nacionales o extranjeras.²⁰ Este rechazo de “la mediación de lo extranjero”, como afirma Ricoeur, “ha nutrido numerosos etnocentrismos y pretensiones de hegemonía cultural”;²¹ así ocurrió con el latín durante el Tardoantiguo y en la Baja Edad Media y más allá aún del Renacimiento. Cabe señalar que fueron las escuelas de gramática y de retórica, perdurables a través del tiempo por su lealtad al canon lingüístico y literario, algunas de las instituciones que contribuyeron a sostener esta hegemonía.²²

Considerando, entonces, que Garcilaso de la Vega fue un hombre representativo del Renacimiento, modelo de cortesano y poeta, resulta de interés observar cómo se enseñaba la lengua latina entre los jóvenes contem-

¹⁸ STEINER, *op. cit.*, p. 39 ss.

¹⁹ Cf. GONZÁLEZ ROLÁN, T., “La contribución de los lenguajes sectoriales en la evolución y renovación del latín”, en GARCÍA HERNÁNDEZ, B. (2000) *Latín vulgar y tardío. Homenaje a Veikko Väänänen (1905-1997)*. Madrid, Ediciones Clásicas, p. 113.

²⁰ Cf. *ibid.*, p. 119.

²¹ RICOEUR, *op. cit.*, pp. 19-20.

²² No obstante la labor de homogeneización lingüística llevada a cabo por las escuelas, éstas contribuyeron al acrecentamiento lexical de la lengua latina al introducir numerosos “calcos” procedentes del griego que no afectaron a los diversos registros, pero sí a las variantes técnicas. Cf. ADAMS, J. N., *Bilingualism and the Latin Language*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 459.

poráneos al toledano. Al respecto, se habla de la existencia, por lo menos, de seis manuales con los que se aprendía latín entre los siglos XV y XVI;²³ a partir de estos un italiano, el paduano Stephanus Fliscus, publicó una obra breve que gozó de amplia fama basada en el principio de la sinonimia. El manual, titulado *Sententiarum variationes seu Synonymia*, se caracteriza por la redacción de frases breves en lengua vulgar y la exposición en latín de esas locuciones traducidas de diversas maneras, algunas de las cuales responden a títulos temáticos.²⁴ El éxito del procedimiento hizo que aparecieran numerosos adaptadores que, teniendo en cuenta la versión toscana, sustituían las frases en italiano por las de sus propios idiomas, tal como aparecen en los manuales que se encuentran en numerosas bibliotecas europeas.²⁵ En cuanto a las reproducciones del texto de Fliscus, en España se cuenta con una edición en castellano, del año 1490, las *Elegancias romaçadas*, supuestamente pertenecientes a Antonio Nebrija y dos versiones valenciano-catalanas de fines del siglo XV; la edición sinóptica incluye también una traducción francesa de carácter anónimo que se publicó numerosas veces desde 1486.²⁶

Puede suponerse que un joven educado como Garcilaso “recorrió” esta obra y que parte del conocimiento que demuestra sobre la lengua latina haya sido aprendido a través de manuales como el de Fliscus. A este método, que possibilitaba crear versiones tanto en latín como en lenguas romances, se deben agregar otros recursos pedagógicos: por ejemplo, el repertorio de textos latinos heredado de la Antigüedad clásica y tardoantigua, y numerosas listas de autores, confeccionadas en el Medioevo, en las que las selecciones se realizaban con criterios normativos, ubicando con el mismo valor a escritores paganos y cristianos.²⁷ A través de este andamiaje escolar, la depen-

²³ COLÓN, A.-COLÓN, G. (2003) “Prólogo”, en *La enseñanza del Latín en la Baja Edad Media. Estudio y edición sinóptica de las Variaciones de Fliscus, con sus correspondencias en Italiano, Español, Catalán y Francés*. Madrid, Gredos, p. 11.

²⁴ El latín utilizado es correcto en general, en ocasiones ciceroniano. Según COLÓN-COLÓN, *ibid.*, p. 24, “el alumno tenía ahí un impresionante repertorio de latinidad para aprender las posibilidades de la lengua docta.”

²⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

²⁶ *Ibid.*, p. 22.

²⁷ Cf. CURTIUS, E. R. (2004) *Literatura europea y Edad Media latina*. Vol. 1, México, F.C.E., pp. 79-87.

dencia y vinculación con los modelos antiguos se continuaron en el Renacimiento hasta tal punto que, como afirma Ma. Rosa Lida, “sus *loci communes*, sus esquemas verbales viven llenos de sentido, no como reliquias que hayan de mantener cuidadosamente su forma original.”²⁸

III

El respeto por la tradición literaria del pasado, que en Garcilaso debe entenderse como recreación y reactualización de los temas, inspiró también al toledano la composición de varios poemas en latín, que seguramente formaban parte de un ejercicio retórico-escolar.²⁹ No falta en ellos la sujeción a las normas métricas grecolatinas ni la importancia del repertorio mitológico que el Renacimiento incorporó a su propia historia cultural. En cuanto a la oda de la que nos ocuparemos, dedicada a Venus y su hijo Cupido, lo primero que resulta de interés es su estructura métrica, ya que está compuesta en dísticos combinados por un gliconio y un asclepiadeo menor. Garcilaso se somete, como puede advertirse, a las reglas del ritmo y de la escansión de Horacio, pues elige la estrofa asclepiadea que aparece en un número importante de sus odas.³⁰

Pero no solo se trata del respeto de los aspectos rítmicos clásicos que el toledano transpone en el poema, adecuando su inspiración a la relación entre el fondo y la forma, sino también el cuidado en la elección de los recur-

²⁸ LIDA, M. R. (1975) *La tradición clásica en España*. Barcelona, Ariel, p. 37.

²⁹ Son tres los poemas escritos en latín que se registran en la edición de la obra completa de Garcilaso, preparada por Alfonso Sotelo Salas (1976, Madrid, Editora Nacional, pp. 289-298) bajo el título de “Odas latinas”. Estos poemas, que suscitaron numerosos elogios entre los humanistas y poetas italianos, no aparecieron en las primeras ediciones de Garcilaso; fue a finales del siglo XIX que se comenzó a tener conocimiento de algunos de ellos que fueron compuestos durante el exilio del poeta en Italia. Cf. SOTELO SALAS, *ibid.*, p. 299.

³⁰ En la composición del gliconio, Garcilaso sigue el modelo horaciano que comienza con un espondeo, a diferencia de la estructura utilizada por Catulo, quien alterna yambos o troqueos en el inicio del verso. Con respecto al asclepiadeo, también se advierte que el toledano continúa con la tradición métrica de Horacio, quien alarga la segunda sílaba del verso, a diferencia de los griegos. Cf. CRUSIUS, F. (1987) *Iniciación en la métrica latina*. Barcelona, Bosch, pp. 89 y ss.

sos, en particular los fónicos, puesto que se destaca la composición de cadenas homofónicas a través de las cuales Garcilaso produce numerosas rimas internas; a esto se suma la abundante presencia de aliteraciones vocálicas y consonánticas, homoiotéleuta y repeticiones de palabras en posición anafórica:

*depromptis iaculis e pharetra aureis,
depromptis quoque plumbeis, (vv. 6-7)*³¹

melliti pueri, incipit (v. 13)

*non tantum ut miserum perditum eas genus (v. 16)*³²

Como bien puede visualizarse en estos ejemplos, Garcilaso pone en práctica la *elocutio* que se enseñaba en las escuelas de retórica, las cuales funcionaban como verdaderos talleres de escritura poética. La cercanía con los autores de la Antigüedad clásica y tardía, la lectura que se hacía de sus textos, encaminada a la emulación e imitación estilística,³³ acercaba a los jóvenes humanistas, —tal como había sucedido en la Edad Media—, a la in-

³¹ La tendencia a la repetición de las sílabas finales llega al extremo de la utilización de formas arcaicas, como el ablativo plural del pronombre relativo (*queis*), con el cual se logra un efecto de reiteración fónica al comienzo de los versos 6-9: *depromptis-depromptis-queis-queis*. No obstante, junto a este arcaísmo, que revela ciertos conocimientos diacrónicos de la lengua latina, —en el verso 68 aparece el infinitivo presente pasivo *adblandirier* terminado en *-ier*—, se advierte el uso de *oe* en *coeleste* (v. 9) y *coeli* (v. 29), al que Menéndez Pidal considera una falsedad ortográfica en la evolución del diptongo *ae* del latín clásico. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, R. (1980) *Manual de gramática histórica española*. Madrid, Espasa-Calpe, pp. 54-55.

³² En este verso, también pueden considerarse la aliteración vocálica de la “e” que se repite en cuatro oportunidades.

³³ J. HAMESSE (1998) “El modelo escolástico de la lectura”, en CAVALLO, G.-CHARTIER, R., *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, pp. 172 y ss., señala que los métodos de enseñanza universitarios estaban basados en la lectura de los textos, su comentario y explicación (*legere*), la discusión (*disputare*) y el reconocimiento de su dimensión espiritual (*praedicare*). Asimismo, por diversos factores, no se contaba con los textos originales, sino con materiales auxiliares que circulaba en forma de resúmenes, concordancias, tablas, índices y florilegios.

terpretación del texto base y a la elaboración de versiones donde se lo recreaba en su lengua original, dando vida al lenguaje más allá del lugar y del tiempo de su enunciación inmediata.³⁴ Las compilaciones o florilegios medievales, instrumentos que suplían la falta de obras completas, siguieron utilizándose en la enseñanza y, con ellos, se accedía a *excerpta* expurgados de los originales que, junto a las traducciones cada vez más abundantes, contribuían a formar a las élites, entre las cuales se hallaba el toledano.³⁵

Pero los humanistas, en particular los italianos, insistían en que superada la instancia interpretativa, “se podía contemplar a los antiguos tal como eran: no como *auctoritates* ahistóricas e intemporales adaptadas al siglo XV, sino como personas que habían vivido en un lugar y una época determinados. En el texto genuino los antiguos volvían a la vida con todos sus atributos, vestidos a la manera antigua y situados en escenarios clásicos, [...]”³⁶

En esta forma de comunicación con el clasicismo, que presupone el encuentro no solo con los textos sino con los autores, los humanistas y posteriormente los intelectuales del Renacimiento actualizaron el mundo antiguo para recrearlo tal como era —o como creían que era—.³⁷ Desde esta perspectiva, puede comprenderse la recreación del universo mitológico con el que Garcilaso enmarca a los personajes divinos, “traduciendo” la idealización clásica y posclásica en la composición de un escenario pictórico, casi teatral: Venus, en sus sedes chipriotas, está rodeada de altares perfumados de incienso; desnuda y coronada de guirnaldas, conduciendo los coros de sus acom-

³⁴ Cf. STEINER, *op. cit.*, p. 39.

³⁵ HAMESSE, *op. cit.*, pp. 181-182. Por otra parte, la autora señala, en p. 184, que en Italia los humanistas, contrariamente a la tendencia de traducir textos clásicos, los buscaban para ponerlos de nuevo en circulación.

³⁶ GRAFTON, A. (1998) “El lector humanista”, en CAVALLO, G.-CHARTIER, R., *op. cit.*, p. 287.

³⁷ *Ibid.*, p. 295.

pañantes, recibe a Cupido, quien aparece engalanado con su carcaj áureo portando sus flechas desiguales (vv. 1-9).³⁸

La diosa apostrofa al *puer* por el modo en que arremete contra hombres y dioses al someterlos por igual a los tormentos del amor (vv. 10-19). En este pasaje, Garcilaso permite entrever los ecos textuales que subyacen, tales como el exordio ciceroniano de la *Catilinaria I*³⁹ y, particularmente, una obra del poeta galo-romano Ausonio, titulada *Cupidus cruciatur*, en la que el dios del amor es sometido al martirio por amantes míticas, que conocieron el fatídico poder erótico.⁴⁰ Como en este poema tardío, Garcilaso enumera una serie de historias donde los dioses, inclusive el mismo Júpiter (vv. 20-21), se ven involucrados involuntariamente en amores no siempre lícitos: así son recordadas Europa y Dánae, amadas por el padre de los dioses quien se transforma respectivamente en toro y lluvia de oro (vv. 22-25);⁴¹ la Luna, arrebatada de ardor por Endimión (vv. 26-29)⁴²; y el olvido de Febo ante la cercanía de Clímene, de cuya unión nació Faetón (vv. 30-33).

Pero de todas las historias de amores desdichados, la maternal Venus recuerda a la “señora del Díndimo” (v. 38: *dominam...Dindymi*), la salvaje Cibele, quien, presa de una pasión sin límites por Atis, deambula por los bosques del Ida en su carro uncido por leones (vv. 38-52). Este pasaje, el más extenso del poema, revela la influencia del *Carmen* 63 de Catulo⁴³ que

³⁸ Cf. GARCILASO DE LA VEGA, III, *Sedes ad ciprias Venus / [...] centum redolent [...] / thure altaria sacro, / sertis vineta comas, nuda agitans coros / [...] cum puer appulit, / depromptis iaculis e pharetra aureis, / depromptis quoque plumbeis.*

³⁹ La *Catilinaria I* se abre con la locución adverbial interrogativa *quo usque*, mientras Garcilaso utiliza *usque adeo* (v. 14).

⁴⁰ El poema de Ausonio (s. IV d. C.) presenta, conforme a una pintura vista por su autor en la ciudad de *Treveris*, doce historias de carácter mitológico entre las cuales se encuentran los relatos de Semele, Procris, las Minoicas, madre e hijas, Safo, Hero y la sidonia Dido.

⁴¹ Como recuerda la traductora de estas odas, NEMESIA MATARRODONA VIZCAÍNO, p. 308, notas 28 y 29, la historia de Dánae fue recreada por Ovidio, en *Met.* II, vv. 833-875.

⁴² La narración de Endimión y Diana, o la bicornes Luna (*Cup. Cruc.*, vv. 40-42), se encuentra representada por Ausonio y Garcilaso, quien la incluye también en la *Égloga I*, v. 139 del *planto* de Nemoroso.

⁴³ La inspiración catuliana se advierte no solo en el tema del amor de Cibele por Atis, sino particularmente en la descripción del marco donde transcurre la historia, —en el toledano “el verdeante bosque” (v. 50: *nemus virens*), en Catulo “el verde Ida” (v. 30: *viridem...Idam*) y la

Garcilaso mezcla con otras texturas, como la lucreciana y la virgiliana,⁴⁴ al definir el amor como un “furor ciego” (v. 42: *caecus...furor*) que arde en lo más profundo de las entrañas (vv. 44-45).

Venus, temerosa de que la “longeva” Cibele (v. 40) mande sus fieras a vengarse de Cupido (vv. 53-60), le pide a su hijo que cese de incitar tales sentimientos. El niño, poderoso, conoce los límites de su poder y sabe cómo dominar los leones de la diosa, si hiciera falta (vv. 61-70). Por último, el poema se cierra y con él el diálogo entre madre e hijo, quien le advierte a Venus que nadie puede sustraerse al amor, pues quién no quiere pecar de manera tan deliciosa (vv. 71-74).⁴⁵ Cupido, en definitiva, no hace otra cosa que seguir los designios de su progenitora, quien reconoce la victoria del niño (vv. 80-83).

Hasta aquí el poema del toledano que, a través de la traducción de N. Matarrodona Vizcaíno, puede acercarse a la consideración de aquellos lectores que no sean latinistas; las notas efectuadas por la traductora facilitan aún más el acercamiento a un texto que, además de la “extrañeza” lingüística, presenta dificultades en lo que respecta al tema y a la excesiva ornamentación mitológica. La traducción, en consecuencia, no transpone tan solo términos de un código a otro, sino un imaginario que resulta lejano y selectivo para las mayorías.

En cuanto a las equivalencias sintácticas, Matarrodona Vizcaíno procura ceñirse con cierta rigidez a una traducción literal —“verso a verso”—, aunque exagera el uso de los hipérbata con el fin de mantener cadencias rimadas (vv. 2-3: “a quien perfuman de altares **ciento** / siempre calientes, de sacro **incienso**”); incluso intensifica las repeticiones anafóricas — repite cuatro veces la preposición “con”—, cuando podría haber mantenido los dos juegos de anáforas establecidos por Garcilaso en los versos 6-9. Ateniéndose al uso corriente del verbo latino en posición final, son numerosas

representación del séquito que sigue a la diosa batiendo con las palmas los tamboriles rituales, los *tympana*. Cf. GARCILASO, vv. 46-47 y 48-49 respectivamente.

⁴⁴ Acerca de las definiciones del concepto amoroso en Virgilio y la influencia recibida de Lucrecio, cf. PÉGOLO, L. (2010) “Concepciones amorosas en la *Eneida* virgiliana y su relectura en los *Commentarii* de Servio”, en *AFC* 23, pp. 157-172.

⁴⁵ Cupido le recuerda a su madre que, si él no incita al amor, Marte no la requerirá más (vv. 77-78).

las ocasiones en que los versos se cierran con formas verbales o verboidales, con lo cual la traductora busca representar el ritmo propio de la poesía (vv. 18-19: “[...], sino hasta a los dioses / flechas osas disparar?”).⁴⁶ No obstante la fidelidad que se advierte en transponer las estructuras de la lengua latina, también Matarrodona Vizcaíno impone transformaciones, con las cuales logra generar otras figuras de discurso⁴⁷ que no se encuentran en el texto base (vv. 26-27: “en callado silencio, en un día sereno”).⁴⁸

Así, tras comparar ambos textos, puede afirmarse que el resultado de la traducción es un texto diferente en el cual se observa la aplicación de adecuaciones necesarias con el fin de hacer funcionar, particularmente, las estructuras sintácticas; éstas se avienen, entonces, a expresar la estructura misma del pensamiento lógico. Como afirma Ducrot-Todorov,⁴⁹ en toda lengua existen categorías universales comunes, pero hay otras, específicas, que se ajustan a los hábitos que le son propios y que pueden “subvertir” las reglas generales. Entre esos límites lógicos se halla la posibilidad de la traducción, como parte de un proceso simbólico y semiótico en el que las prácticas translingüísticas se asimilan al sistema de la lengua y, por otra parte, las fracturas operadas en ese sistema vuelven a él bajo el aspecto de ritmos, entonaciones y transformaciones lexicales, sintácticas y retóricas.⁵⁰

IV

Sirvan estas palabras finales a modo de conclusión: esta comunicación reflexionó sobre la traducibilidad de las lenguas, una operación que im-

⁴⁶ De manera semejante, antepone los adjetivos a los sustantivos, persiguiendo un mayor carácter poético (vv. 24-25: “virginal regazo”; v. 26: “callado silencio”).

⁴⁷ Según, O. DUCROT-T. TODOROV (1995) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo veintiuno editores, p. 316, las figuras retóricas, que para los clásicos representan un “desvío”, una excepción, parecen formar “un conjunto en intersección” con las infracciones lingüísticas.

⁴⁸ En el texto de Garcilaso se lee: *per tacitum saepe silentium / saxis sub Iove latmiis*.

⁴⁹ DUCROT, O.-TODOROV, T., *ibid.*, p. 160.

⁵⁰ Cf. KRISTEVA, J. (1985) “Práctica significativa y modo de producción”, en KRISTEVA, J., *Travesía de los signos*. Buenos Aires, Ediciones La Aurora, p. 19.

plica transferir sentido a través de estructuras, que no son ajenas a un tiempo y un espacio determinados, que pertenecen a un imaginario cultural propio de una época y una estética, y a modos de producción diferentes. Pero esta comunicación no versó solo de un acto de traducibilidad, sino que se puede hablar de un proceso doble, en el cual se ejerció la transferencia desde un sistema de pensamiento adecuado a una lengua vernácula, hacia un sistema cristalizado que ya no funcionaba apropiadamente para ejercer la comunicación entre los hablantes. Tras siglos de distancia entre esa enunciación y el presente, se ofició una traducción inversa, intentando establecer nuevas relaciones entre imaginarios muy distantes.

En ambos procesos de reversibilidad lingüística se yergue la praxis del lenguaje que, tal como señala J. Kristeva “llena cada segundo de nuestra vida, incluido el tiempo de nuestros sueños, elocución o escritura”.⁵¹ Esta praxis, a la que también pertenece la traducción, es una función social que certifica la pertenencia del hombre a la *humanitas*, que permite acercarse a otros hombres transponiendo las barreras de los códigos y las épocas para alcanzar el estado ideal de “hospitalidad lingüística”.

⁵¹ KRISTEVA, J. (1988) *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid, Editorial Fundamentos, p. 282.