

LA VENUS ES CARICATURA: ELOGIO, SÁTIRA Y METAPOÉTICA EN LA TRADUCCIÓN DE “IMÁGENES” (*EIKONES*) DE LUCIANO DE SAMOSATA¹

Gabriela Baralle

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL

Área: Humanidades

Sub-Área: Artes y Literatura

Grupo: X

INTRODUCCIÓN

En nuestro proyecto de investigación abordamos las problemáticas de traducción del texto “Imágenes” (*Eikones*) de Luciano de Samosata, escritor griego de origen sirio y ciudadanía romana. Este autor produjo su obra en el Imperio Romano durante el siglo II d.C., en el período de la Segunda Sofística, movimiento cultural integrado por los *pepaideumenoí* –sujetos educados en la cultura helenística– que se caracterizó por realizar una apropiación creativa de los modelos y la lengua de la *paideía* griega.

En ese contexto, el sirio adopta una actitud intelectual de extranjería con respecto a las lenguas, los textos canónicos y el uso que sus contemporáneos hacen de éstos, configurando una poética basada en los principios de *parodia* y *míxis* (mezcla) de términos inconciliables, como el diálogo platónico y el aristofánico. Así, a través de su construcción satírico-humorística, paródica y metapoética tensiona las expectativas anticipadas por las convenciones genéricas y provoca un efecto de extrañamiento.

Sin embargo, estas tensiones características de la escritura luciánica son matizadas en las traducciones, que optan por unos sentidos y anulan otros. Esto sucede con “Imágenes” (*Eikones*) –más comúnmente traducido como “Los retratos”– que ha sido interpretado como un encomio a Pantea (cortesana del emperador Lucio Vero), a pesar de que su configuración como diálogo y la presencia de elementos satíricos y metapoéticos problematizan esta lectura. Dicha interpretación ha sido fijada en las traducciones al español, que priorizan los sentidos encomiásticos y eliminan las ambigüedades del texto en griego. En este sentido, nos proponemos interrogar los presupuestos que intervienen en los procesos de traducción de los textos de Luciano, en las que observamos un borramiento de los juegos significantes – donde radica la potencia estética y teórica de la escritura luciánica– en favor de una “traducción del sentido”. Este fenómeno nos conduce a investigar las problemáticas específicas de traducción de los procedimientos discursivos de Luciano en *Imágenes* (*Eikones*), en vistas a producir una nueva traducción crítica del texto que *reabra el acceso* a las múltiples interpretaciones que el texto habilita.

DECISIONES METODOLÓGICAS: UNA DOBLE ORIENTACIÓN

Partimos del presupuesto de que “una traducción siempre comunica una interpretación” (Venuti, 1998: 5) configurada sobre determinados saberes y supuestos que condicionan la lectura del texto. Por ello, nuestra primera decisión metodológica ha sido incorporar a la dimensión filológica –desde la cual ingresamos a la lectura y traducción de los textos clásicos– la perspectiva de la “traductología”, que consiste en “la reflexión de la traducción sobre ella misma a partir de su naturaleza de experiencia”

¹ Este trabajo se lleva a cabo en la instancia de una Beca de Iniciación a la Investigación – Cientibeca (2016) – dirigida por la Dra. Ivana Chialva y co-dirigida por el Dr. Santiago Venturini. La beca se enmarca en el proyecto CAI+D (2011) *Transformaciones del lógos en la primera y segunda sofísticas: de la Grecia clásica al Imperio romano*, dirigido por la Dra. Ivana Chialva.

(Berman, 1999: 18). De esta manera, nuestro trabajo presenta una doble orientación: el abordaje teórico y crítico de *Imágenes* (junto al análisis de dos versiones al español) en articulación con la tarea misma de traducción del texto como *experiencia* (Berman, 1999) y *acto crítico y creativo* (De Campos, 1963). En el presente trabajo exponemos por un lado las interpretaciones del texto que hemos desarrollado y, por otro, los posicionamientos teóricos y metodológicos que orientan nuestra propia tarea de traducción.

“Imágenes” (*Eikones*): entre la sátira, el encomio y la metapoética

“Imágenes” fue escrito hacia el 163 d.C. durante un viaje de Luciano a Antioquía (Cistaro, 2009), en el que coincidió con el emperador Lucio Vero y su concubina Pantea. Y aunque ha sido leído como un encomio (*épainos*) a esta figura ligada al poder imperial, los elementos satíricos y la construcción paródica de este encomio-diálogo ponen en tensión su pertenencia genérica y abren la disputa respecto de sus interpretaciones como encomio o sátira. Mientras que la forma canónica del encomio es la prosa, “Imágenes” constituye un diálogo entre Polístrato y Licino –dos personajes recurrentes dentro de la obra de Luciano– que surge a partir de un encuentro espontáneo en la calle, al modo platónico. Licino aparece shockeado por la visión (*ópsin*) de una mujer cuya extrema belleza es imposible de explicar y Polístrato insiste a su interlocutor para que por medio de palabras (*lógos*) ponga delante de sus ojos (*hypodéixon*) aquella figura (*éidos*) que vio. Licino argumenta la imposibilidad de hacer aparecer con palabras aquella imagen, instalando desde el inicio el problema de su propia (in)capacidad como artista (*téchnites*), y de lo que la lengua misma puede (*dýnamis*) o no decir y hacer ver. De esta forma, Licino decide invocar a los antiguos (*tōn palaiōn tinas ekeinōn technitōn*) para que compongan la imagen que él mismo vio pero no puede reproducir. En la mitad del diálogo Polístrato reconoce que se trata de Pantea a partir de la descripción que Licino ha hecho de los aspectos de su cuerpo (*sōma*) y continúa la configuración del retrato con los aspectos de su alma (*psiché*). Hacia el final de la conversación proyectan plasmar por escrito todo lo que han dicho para concluir con una imagen hecha de palabras, en un libro, más duradera que el mármol, la pintura o el bronce. El retrato de Pantea se construye como un mosaico de fragmentos de piezas pictóricas de los escultores, pintores y escritores canónicos de la *paideía* griega, ensamblados a través del *lógos*: Praxíteles, Alcámenes, Fidias y Cálamis para componer el *eikón* del cuerpo (*sóma*); Homero, Píndaro, Safo, Platón y Jenofonte, para componer el *eikón* del alma (*psiché*). A partir de esa intertextualidad se configura un discurso artificioso por la acumulación excesiva de *ekphraseis*², y es ese carácter hiperbólico el que problematiza la función encomiástica del texto (Chialva, 2015). Es así que *Imágenes* no puede ser leído simplemente como un encomio o una sátira sino como el teatro mismo de la escritura luciánica, porque en el ensamblaje de textos a partir del cual se configura exhibe el funcionamiento del procedimiento paródico que está en la base de la creación de su escritura: la mezcla (*míxis*) de géneros, de prosa y verso, de autores, de palabras, de imágenes, de discursos, de *eikones* (Camerotto, 1998: 75). Y es allí donde se desafía la propia capacidad (*dýnamis*) del *lógos* para decir y hacer ver aquello que está enunciando. Dentro de los múltiples abordajes posibles del *corpus Lucianeum*, optamos por desplazar el foco de lectura de *Imágenes* en torno a la posición de Luciano frente al poder imperial, para leerlo en serie con sus textos metapoéticos. En éstos se pone de

² Según los *Progymnasmata*, manuales de retórica que esbozan la primera definición de este procedimiento, la *ekphrasis* consiste en un ejercicio retórico que pone al objeto descrito delante de los ojos del receptor. Generalmente eran descripciones de pinturas y esculturas u objetos artísticos (*eikones*), tal como la descripción del escudo de Aquiles en *Ilíada*, 18.

manifiesto la propia *poiesis* en el cruce entre artes visuales y discurso, entre *lógos* y *eikones*. Una problemática que no solo atraviesa la escritura luciánica sino que constituye el estatuto mismo del discurso literario en Grecia (Brandão, 2001). Estas interpretaciones evidencian las diferentes concepciones del *lógos luciánico* que median en la lectura de sus textos, como se observa en las traducciones españolas a cargo de Federico Baraibar Zumárraga (1890) y de José Luis Navarro González (1982), quienes traducen *Eikones* como “Los retratos”.

Desde su mismo título el texto instala ambivalencias que desdibujan sus características genéricas. El significante *εἰκών* (*eikón*) condensa en griego múltiples acepciones referentes a la imagen, la percepción visual y la construcción de imágenes mentales. Desde la épica homérica en adelante, el término ha ido absorbiendo múltiples voces que se impregnaron de los sentidos y usos retóricos que circulaban en la época imperial. Este término abre así múltiples dimensiones en el texto que funcionan simultáneamente como productoras de sentido: en un nivel visual –carácter del *lógos* más explotado en la Segunda Sofística- refiere a *estatua* y *retrato*. Por otra parte, remite a *reflejo*, como imagen producida en un espejo o *imagen* mental: aquello que el lenguaje puede hacer ver en la mente del receptor. En términos metapoéticos, designa la figura retórica de la *comparación*, así como la noción de *forma*.

Es así que *eikón* abre una pluralidad de sentidos que refieren tanto a la percepción visual de objetos físicos como a las imágenes en tanto producto de la memoria y la imaginación. Y es precisamente a partir de todas estas formas que se reconfigura la imagen de Pantea, la gran ausente del texto. Lo que se nos presenta no es “ella misma” sino sus múltiples comparaciones y reminiscencias a imágenes culturales y mentales: *eikones*, es decir, *íconos* (Cassin, 2014: 245). De este modo, encontramos que, en el mismo carácter metapoético del diálogo, Luciano explota cada uno de esos sentidos del término en tanto niveles productivos que funcionan como principio compositivo del texto. Y, en esa conjunción entre conceptos y figuraciones se pone en escena el funcionamiento de la letra luciánica: hacer ver una imagen con palabras. Sin embargo, en las versiones que traducen el título como “Los retratos” se reduce la pluralidad semántica y la complejidad teórica que el término dispara, y solo se recupera el sentido de *eikón* como producto cultural de percepción visual. Esta primera decisión de ambos traductores se traslada a la interpretación de todos los términos ligados al campo semántico del *eikón*, en la que se soslayan las dimensiones retóricas y metapoéticas, así como las satíricas.

Tenés que ser de todos: hacia otras formas de traducir a Luciano

En todo acto de traducción se produce una doble operación condicionada por determinadas representaciones sobre la lengua, la literatura y la tarea misma de traducir: se fija una interpretación y se localiza el texto en la cultura de llegada (Venuti, 1998). En ese proceso de importación –en el que intervienen múltiples agentes– se producen una serie de borramientos y reconfiguraciones que dan por resultado un texto nuevo, una reescritura del texto que se traduce. En este sentido, el análisis de las traducciones no supone una mera identificación de estrategias de traducción y un cotejo de los “desvíos” en relación al original para distinguir traducciones “buenas” de traducciones “malas”. Antes bien, se trata de observar las condiciones de producción y circulación de las reescrituras (en este caso, españolas) que luego impactan en la importación a nuestro ámbito nacional.

Al leer “Imágenes” (*Eikones*) como una puesta en escena de la configuración de la propia escritura, podemos encontrar una posibilidad de traducción que rehabilite la dimensión metapoética y satírica, además de la encomiástica: ¿por qué –siguiendo el mismo movimiento que propone Luciano– no hacer devenir la imposibilidad de traducción de los juegos significantes configurados allí en potencia de re-escritura? Si

consideramos central en su escritura el efecto de extrañamiento que produce sobre todo lo que ingresa a ella, apostamos por una traducción de la multiplicidad constitutiva de la *graphé luciánica* que apunte a lograr ese efecto.

Las ediciones de mayor circulación de los textos clásicos operan un fuerte *control* a su acceso (Berman, 1999: 133) mediante la producción de versiones “establecidas” de los textos con extensas notas al pie y aparatos críticos destinados principalmente al ámbito académico. Y en esas reescrituras se corre el riesgo de anestesiar la potencia del texto mismo, subordinando la dimensión estética, poética y literaria a una corrección y exactitud que, si pensamos en la inestabilidad material de estos textos, resulta ficticia. Se trataría entonces de problematizar los abordajes filológicos e intertextuales para intentar reabrir desde allí algo de los sentidos y el trabajo con la letra que se juega en los textos de Luciano. Si, como afirma Berman, “aunque los textos clásicos estén *por primera vez* disponibles en su integridad, (...) se vuelven del mismo modo, también por primera vez, ilegibles, aburridos, y ajenos a nuestra sensibilidad” (1999: 136), nos proponemos abrir el espectáculo de la lengua griega con traducciones que apuesten por los efectos de extrañamiento y risa de la escritura luciánica y traigan a nuestra lengua rioplatense una versión no canónica del canon clásico. Situar las condiciones lingüísticas, materiales, disciplinares, teóricas y políticas desde las que se producen las traducciones de los textos clásicos –eternizados y resguardados– supone una primera intervención para comenzar a abrirlas, para que “sean de todos”.

CONCLUSIONES

Hemos observado en el análisis de las traducciones al español del término “*eikones*” el modo en que se fija una interpretación encomiástica del texto que obtura la multiplicidad de sentidos satíricos y metapoéticos. Consideramos que esto se produce en tanto ambas versiones presentan una concepción de la traducción que prioriza el sentido por sobre los juegos significantes. A partir de una relectura crítica del texto en clave metapoética hemos podido identificar el modo en que la escritura luciánica pone en tensión la relación entre *lógos* y *eikón*. Y, en cruce con la perspectiva de la traductología, hemos propuesto las bases de una concepción “luciánica” de la traducción que nos permita reabrir el acceso a los múltiples sentidos de sus textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Berman, A.**, 1999. *La traducción y la letra o el albergue de lo extranjero*. Dedalus, 2014.
- Brandão, J. L.**, 2001. *A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samosata*, Belo Horizonte, Editora UFGM.
- Cassin, B.** (Ed.), 2004. *Dictionary of untranslatables: a philosophical lexicon*. Princeton, Princeton University Press, 2014.
- Chialva, I.**, 2015. “Discurso (escrito) y poder: el elogio y la responsabilidad del *syngrafeús* según Luciano” en *III Workshop de Historia Antigua y Estudios Clásicos: Discurso y poder*. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela de Historia/ CIECS. UNC.
- Cistaro, M.**, 2009. *Sotto il velo di Panthea*. Ed. Orion, Messina.
- De Campos, H.**, 1963. “De la traducción como creación y como crítica” en *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 2000.
- Lefevere, A.**, 1992. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Biblioteca de traducción, Salamanca, 1997. Traducción de María Carmen África Vidal y Roman Álvarez.
- Lucian**. *Luciani opera*. M. D. Macleod. Oxford: Clarendon, 1974 (v.II); 1980 (v. III).
- Luciano**. *Obras completas de Luciano*. Traducción de Federico Baraibar y Zumárraga, Cristobal Vidal y F. Delgado. Librería de la Viuda de Hernando y Cía. Madrid, 1882-1890.
- Luciano**. *Obras II*. Traducción por José Luis Navarro González. Gredos, Madrid, 1988.
- Venuti, L.**, 1998. *The Scandals of Translation*. New York: Routledge.