

# TRADUCCIONES DE MARCO VALERIO MARCIAL EN EL SIGLO XX: LOS *EPIGRAMAS* ENTRE LA FILOLOGÍA Y LA TRADICIÓN LITERARIA

---

MARIANO SVERDLOFF

Universidad de Buenos Aires    Becario Post-Doctoral de CONICET  
marianojavs@yahoo.com.ar

El objeto del presente trabajo es reflexionar críticamente sobre las traducciones de Marcial en el siglo XX. A partir de un diálogo con las categorías traductológicas que Antoine Berman define en *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999), estudiaremos las particularidades de las formas de traducción filológica y literaria. Para ello tomaremos un *corpus* de traducciones en inglés, francés, castellano e italiano, que aunque no es exhaustivo, nos resulta representativo de las tendencias más significativas de la traducción en los últimos cien años.

Marcial / Berman / traductología / hibridación /  
tradición

## TRANSLATIONS OF MARTIAL ON 20TH CENTURY

The purpose of this paper is to read critically 20<sup>th</sup> century translations of Martial. Taking as a starting point the traductological categories that Antoine Berman defines in *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999), we will study the peculiarities of philological and literary translation. Our *corpus* includes translations in English, French, Spanish and Italian: if not exhaustive, it is however representative of the most significant tendencies in translation in the last hundred years.

Martial / Berman / traductology / hybridation /  
tradition

### *Presentación*

**E**l objeto del presente trabajo es reflexionar críticamente sobre las traducciones de Marcial en el siglo XX. A partir de un diálogo con las categorías traductológicas que Antoine Berman define en *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999), estudiaremos las particularidades de las formas de traducción filológica y literaria. Para ello tomaremos un *corpus* de traducciones en inglés, francés, castellano e italiano, que aunque no es exhaustivo, nos resulta representativo de las tendencias más significativas de la traducción en los últimos cien años. Finalmente reflexionaremos sobre la posición privilegiada que supone, a la hora de confrontar y desnaturalizar diversas estrategias de traducción, un horizonte periférico como el argentino, que se define por su forzoso diálogo con traducciones y ediciones en otras lenguas y variedades del castellano.

#### *La traducciones filológicas: la ficción de una lingua franca de traducción*

A partir del siglo XX nos encontramos con la generalización de un singular fenómeno editorial y de traducción: el de las ediciones bilingües “de estudio”, cuyos ejemplos más conocidos quizá sean la colección Budé de *Les Belles Lettres* y la serie de clásicos grecolatinos *LOEB*. Se trata de ediciones dirigidas a un público escolar o universitario, que son a la vez un instrumento pedagógico para los alumnos de humanidades y bibliografía de referencia para eruditos y académicos de diversas áreas. Estas ediciones, aunque a menudo incorporan un aparato crítico filológico que indica variantes textuales, ocupan un espacio intermedio entre la edición filológica “pura” (como la que preparó Shackleton Bayley de la obra de Marcial para Teubner) y la edición literaria o “de bolsillo” del texto clásico. Estas colecciones son un producto del cambio de estatuto de las humanidades en el siglo XX, provocado, entre otros factores, por el desarrollo de la filología científica y por el repliegue de los estudios clásicos en ámbitos altamente especializados<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Para una historia del rol de las humanidades clásicas en el siglo XIX y XX, cfr. WAQUET (2002) y CIBOIS (2009). Para una investigación sobre las implicancias de estas transformaciones en las traducciones cfr. LIANERI y ZAJKO (2008), particularmente “Navigating the realms of gold: Translation as access route to the classics”, de HALL, E. (pp. 315-340).

Este desplazamiento, a la par que liberó a la literatura grecolatina de la función formativa y moralizante que tuvo hasta bien entrado el siglo XIX, desfamiliarizó al lector con la lectura en lengua original de textos clásicos, haciendo por tanto imperiosa la necesidad de ediciones bilingües a los efectos de comprender el texto griego o latino. Es en este contexto, que supone la pérdida por parte del lector de un contacto creativo y de primera mano con los textos antiguos, en el cual la filología se impone como discurso dominante para definir cómo se deben traducir los clásicos<sup>2</sup>. Diferenciándose así de una rica tradición previa de traducciones que se deslizan hacia la *imitatio* (Clémence Marot, Voltaire, Edouard-Thomas Simon en Francia; Francisco de Quevedo, Juan de Iriarte, Víctor Suárez Capalleja en España; Timothe Kendall, Thomas Brown, John Elhiston en Inglaterra, para mencionar algunos nombres), las traducciones filológicas acuden a una lengua neutra, cuya conexión con la tradición literaria de la lengua receptora está voluntariamente borrada<sup>3</sup> y se acercan, por tanto, a lo que Friedrich Schleiermacher en *Sobre los diferentes métodos de traducir* (1813) denomina paráfrasis (*Paraphrase*)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Para una crítica del rol dominante de la filología en la traducción de los clásicos a lo largo del siglo XX, cfr. BERMAN (1999: 118-122): "(...) cette entreprise de la philologie s'est averée *fatale* por notre *rapport* aux oeuvres classiques, parce qu'elle a produit des traductions fondamentalement *non lisibles* (...) Car la connaissance 'exacte' d'une oeuvre et d'une langue n'habilite *nullement* à la traduction et au commentaire. Voilà pourquoi (...) traduction et commentaire philologique se caractérisent par une extrême indigence, tout au moins pour la philologie positiviste." (BERMAN 1999: 121).

<sup>3</sup> Para una recensión de la recepción de Marcial desde la antigüedad hasta el siglo XX, cfr. SULLIVAN (1991: 253-312). Es interesante también, para la recepción de Marcial en Inglaterra, MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (2002).

<sup>4</sup> "La paráfrasis quiere expungar la irracionalidad de las lenguas, pero sólo de un modo mecánico. El parafraseador piensa: aunque no pueda hallar en mi lengua una palabra que corresponda a ésta de la lengua original, quiero acercarme lo más posible a su valor mediante la adición de determinaciones limitadoras y ampliadoras. Así, avanza pesadamente, entre un molesto demasiado y un atormentador demasiado poco, mediante la acumulación de detalles sueltos. De este modo puede quizá reproducir el contenido con una exactitud limitada, pero renuncia por completo a la impresión; porque el discurso vivo queda irreparablemente muerto, pues todos notan que, en su origen, no pudo salir así de ningún espíritu humano. El parafraseador opera con los elementos de ambas lenguas como si fueran signos matemáticos que por adición y sustracción pudieran reducirse a igual valor, y, en esta operación, ni

El ideal de la traducción filológica es el de una *lingua franca* que suprima todo ornato o estilización de la lengua literaria receptora, y que conserve solamente aquellos recursos que pueden sobrevivir, mal o bien, en una traducción *clarificante* en prosa (se perderá por ejemplo el verso o el hipébaton, pero se podrán conservar algunas figuras retóricas, como las lýtotes, las repeticiones o ciertas metáforas). El razonamiento que subyace a este voluntario empobrecimiento es el siguiente: dado que la traducción implica la pérdida de una importante porción de elementos de la obra y la lengua originales, hay que evitar desfigurar ese “resto” disminuido añadiéndole la “estilización” literaria de la lengua de llegada. Es fundamental en esta operación de aparente conservación el pasaje del verso a la prosa, decisión que se funda en la idea de que no tiene sentido reemplazar el verso antiguo por el verso moderno, en la medida en que no son “equivalentes” y que, por tanto, la inclusión de una métrica ajena a la lengua original sería una alteración suplementaria<sup>5</sup>. El pasaje a la prosa en el contexto de la traducción filológica se funda, pues en la preferencia del “significado” por sobre la “letra”, para retomar la oposición fundante de la reflexión traductológica de Berman.

Asimismo, muchas de las traducciones integran ediciones bilingües que incluyen el texto original, lo cual parece contribuir aún más a convertir a la traducción en un artefacto vicario. La función de la traducción en la edición bilingüe es, a menudo, aclarar el texto original: se supone que la traducción no debe sostenerse sola y puede prescindir, por tanto, de la “literatura” y el “embellecimiento”. La función de la prosa científica será entonces la de articular, con “claridad” y “moderada elegancia”, las palabras de una traducción purgada del estilo literario de la lengua de llegada (purgada también, tal como veremos, de un cierto espesor histórico). Lo cual supone que el verdadero trabajo en este tipo de traducción se da en una instancia *previa* a la escritura en la lengua de llegada: se sitúa en la investigación de los significados que tienen los vocablos en su contexto semántico, sintáctico y cultural de origen. La traducción científica es un “informe” secuencialmente desarrollado de los significados del texto original, un “mapa” en el cual conviven dos

---

el espíritu de la lengua transmutada ni el de la original pueden manifestarse.” (SCHLEIERMACHER 2000: 41-43)

<sup>5</sup> Idea ésta (la de que no es posible un equivalente métrico del latín) que no siempre fue aceptada, tal como atestiguan los numerosos intentos de traslado de los metros clásicos. Para el estudio de esta interesante cuestión en la literatura hispanoamericana, cfr. PEJENAUTE RUBIO (1971).

lógicas o momentos: primero, la investigación por separado del significado de cada vocablo y luego, la integración de esos significados en el decurso de una prosa más o menos neutra. Todo lo cual da un resultado que está lejos, obviamente, de cualquier tipo de “literalidad” (BERMAN 1999: 119). Véase por ejemplo la traducción de Bayley de XI.104, donde podemos claramente percibir las tendencias deformantes que Berman, en su analítica de la traducción, llama *racionalización, clarificación, empobrecimiento cualitativo, destrucción de ritmos, destrucción de redes significantes subyacentes* (BERMAN 1999: 49-68):

(...) You don't deign to help the business along by movement or voice or fingers, as though you were preparing incense and wine. The Phrygian slaves used to masturbate behind the door whenever Hector's wife sat her horse, and although the Ithacan was snoring, chaste Penelope always used to keep her hand there. You won't let me sodomize: Cornelia used to do that favor for Gracchus, and Julia for Pompey, and Porcia, Brutus, for you. Before the Dardanian page mixed their sweet cups, Juno was Jupiter's Ganymede. If grave manners please you, you may be Lucretia all day: at night I want Lais. (BAYLEY 1993, Vol. III: 85 [Traducción de XI.104.11-22])<sup>6</sup>

Los hiperbatos han desaparecido, las sintaxis se ordena en lo posible según el esquema sujeto-verbo-objeto directo, el grosero *pedicare* (ADAMS 1982: 228) se convierte en el muy neutro (casi técnico) “sodomize”, etc. Estas son las alteraciones que encontramos en la que quizá es la traducción que con más pureza obedece a nuestras expectativas epocales de lo que una traducción “científica” (y por tanto “exacta”) debería ser (una pauta de traducción, que, hasta cierto punto rige también la edición preparada por Dulce Estefanía para Cátedra, de amplia circulación en nuestro medio, en la que encontramos el mismo tipo de ordenación clarificadora de la sintaxis, sostenida en el presupuesto de la fidelidad filológicamente entendida,

---

<sup>6</sup> “Nec motu dignaris opus nec voce juvare/ nec digitis, tamquam tura merumque pares:/ masturbabantur Phrygii post ostia servi,/ Hectoreo quotiens sederat uxor equo,/ et quamvis Ithaco stertente pudica solebat / illic Penelope semper habere manum./ Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,/ Julia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;/ dulcia Dardanio nondum miscente ministro/ pocula Juno fuit pro Ganymede Jovi. / Si te delectat gravitas, Lucretia toto / sis licet usque die: Laida nocte volo.” (Como en el resto de nuestro artículo, citamos, para confrontar la traducción, el texto latino de la edición de Bayley).

con la salvedad de que se incorporan, sin embargo, ciertos localismos peninsulares<sup>7</sup>).

Por supuesto saltarán aun más a la vista las alteraciones de las traducciones hechas en las primeras décadas del siglo XX, traducciones cuyos parámetros de “exactitud” ya no son los nuestros (con lo cual se comprueba, una vez más, lo que tantas veces ha dicho la teoría de la traducción: que las nociones de “exactitud” y “literalidad” no son obvias ni evidentes, dado que se producen en la negociación con diversos contextos sociales y culturales). Vayamos para comprobarlo a la edición francesa más difundida de la obra de Marcial, la preparada por H.-J. Izaac para la colección Budé en *Les Belles Lettres* (aunque otro tanto podría también decirse de la traducción de Pierre Richard editada por Garnier en 1931)<sup>8</sup>. Observemos la traducción de XI.104:

Ma femme, quitte la maison, ou conforme-toi à mes goûts : je ne suis pas un Curius, un Numa, un Tadius. (...) Tu ne daignes aider à l'œuvre d'amour ni par un mouvement, ni par une parole, ni par un geste: on dirait que tu prépares l'encens et le vin pur. Les esclaves phrygiens s'adonnaient au plaisir solitaire derrière la porte, toutes les fois que la femme d'Hector chevauchait son époux; et bien que le roi d'Ithaque ronflât, la chaste Pénélope avait coutume de tenir toujours sa main où tu sais. [Avec toi, point de fantaisie anormale]: pourtant Cornélie permettait cette façon de faire à Gracchus, Julie à Pompée, et Porcia à toi, Brutus. (...) (IZAAC 1933, Vol.2: 153-5 [Traducción de XI.104.1-2 y 11-20])

Como en otros epigramas, Izaac recurre a circunloquios y omisiones a los efectos de suavizar la obscenidad, lo cual en este caso

---

<sup>7</sup> “Tu no te dignas a ayudar el coito ni con un movimiento, ni con palabras, ni con los dedos, como si estuvieses preparando el incienso y el vino puro: los esclavos frigios se masturbaban detrás de las puertas, cada vez que la mujer de Héctor cabalgaba sobre su marido, y aunque el de Ítaca roncase, la casta Pénélope solía tener siempre la mano en el lugar preciso. Te niegas a que te dé por el culo; Cornelia se lo permitía a Graco, Julia a Pompeyo; Porcia, Bruto, a ti; cuando el Dardanio no servía todavía las dulces copas, Juno fue para Júpiter un Ganimedes. Si te deleita la severidad, aunque seas una Lucrecia durante el día entero, por la noche yo quiero una Lais” (ESTEFANÍA 1996: 449)

<sup>8</sup> Como ejemplo de las perífrasis a las que a menudo acude Richard, veáse solamente la traducción de X.90.1 (“Quid vellis vetulum, Ligella, cunnum?”): “A quoi bon, Ligella, épiler tes vieux charmes secrets?” (RICHARD 1931, Vol. 2: 177).

se verifica en la brutal inclusión de la perífrasis entre paréntesis cuadrados y en el uso de eufemismos tales como “geste” por “digitis” y “s’adonnaient au plaisir solitaire” por “masturbabantur”. Este *ethos* de traducción (que le ha valido a Izaak las burlas de traductores de Marcial más recientes) se ve reforzado por el “embellecimiento” de la prosa clasicista (tan común, por otra parte, en las traducciones de la colección Budé): ¡“opus” se convierte en “œuvre d’amour”, y “nostris moribus” en “mon goût”!

Otro excelente ejemplo de las negociaciones entre literalidad y contexto social y literario, y de cómo de hecho las traducciones filológicas conservan a menudo subrepticamente características de la traducción literaria, es la edición de Walter C. A. Ker. Quisiéramos destacar en principio que esta traducción, que fuera publicada por *LOEB* a principios de siglo XX, se aparta de nuestra idea actual de exactitud filológica, e incorpora procedimientos poéticos. La traducción de Ker, por su ritmo, se acerca al poema en prosa: cada dístico elegíaco se convierte en una oración que funciona como una cláusula independiente, lo cual es una eficaz decisión para trasponer la combinación del hexámetro y el pentámetro como unidad rítmica y semántica. Así, por ejemplo, “Si te delectat gravitas, Lucretia toto/ sis licet usque die: Laida nocte volo” (XI.104.21-22) se convierte en “If austerity please you, you may be Lucretia all through the day: Lais I wish for at night” (nótese la sutil rima asonante que se forma entre “day” y “night” y compárese con el prosaísmo de Bayley).

La otra característica digna de mención es que, en los pasajes obscenos, Ker acude a la versión italiana de Giuspanio Graglia. Lo cual genera curiosos pastiches, involuntariamente poundianos (ejemplificamos otra vez con XI.104):

Wife, out of my house, of conform to my ways; no Curius am I, or Numa, or Tatius. (...) I Frigii servi masturbavano dietro le porte ogni volta che la moglie sedeva su l’Ettoreo cavallo, e Itaco quantunque russante, la pudica Penelope suoleva aver sempre colà la mano. Tu ricusi predicare: Cornelia accordava ciò a Gracco, Guilia a Pompeo, e Porzia a te, Bruto ; il Dardanio ministro quando non mischiava i dolci bicchieri, Giunone era a Giove in vece di Ganymede. If austerity please you, you may be Lucretia all through the day: Lais I wish for at night. (KER 1920, Vol.2: 311 [Traducción de XI. 104.1-2 y 13-22]) [Subrayado nuestro]

Curiosa forma de censura a medias, que es como una variación moderna de esas leyendas admonitorias que encontramos en la edición bilingüe de MICHEL DE MAROLLES (1655), las cuales, puestas en lugar de la traducción, declaran que tal o cual epigrama obsceno (cuyo texto latino, sin embargo sí se reproduce) no debería ser jamás leído ni comentado<sup>9</sup>.

Quisiéramos analizar ahora otra forma de pretendida “exactitud” filológica, la traducción en verso sin rima ni cantidad apreciable, que encontramos en la edición de Alma Mater (2004-5). Se trata ésta de una opción de traducción cuyo resultado es paradójico, porque si por un lado se conserva el aspecto visual del dístico elegíaco, esta presentación gráfica predispone al lector a leer el verso traducido *como un verso castellano*. Pero dado que el traductor no quiso someter la traducción a ningún código métrico de la lengua española (quizá para asegurar de este modo una mayor “exactitud”), el lector que guiado por la disposición gráfica, busque una regularidad métrica, se encontrará con una tirada cuyos acentos y cantidades de sílabas son el resultado del puro azar. Nuevamente ejemplificamos con XI.104:

(...) No te dignas hacer un movimiento en el acto ni me animas  
con jaleos

ni con tus dedos, lo mismo que si estuvieras  
disponiendo el incienso o el vino:

se masturbaban los esclavos frigios oyendo tras la puerta  
cada vez que su esposa cabalgaba sobre Héctor,  
y por mucho que roncase el de Ítaca, la púdica

Penélope siempre mantenía allí su mano.

No me dejas darte por detrás: se dejaba Cornelia a Graco,  
Julia a Pompeyo, Porcia a ti, Bruto;

cuando el servidor dardanio todavía no le mezclaba las dulces  
copas, Juno era para Júpiter su Ganimedes.

Si te gusta la severidad, puedes ser una Lucrecia todo

el día: pero por la noche quiero una Lais. (MONTERO

CARTELLE *et al.* 2004-5, Vol.2: 168-9 [Traducción de  
XI.104.11-22])

<sup>9</sup> Así, en la edición de Marolles, en lugar de la traducción que debería acompañar al texto latino de X 33, encontramos, bajo el título del epigrama (“Un vilain impudique”) esta aclaración: “Cette Epigramme de dix vers, que ne se deuroit iamais lire, est la quatorzième de nostre Autheur, que ie ne sçaurois, & que ie ne voudrois iamais expliquer.” (MAROLLES 1655: 292)

Paradójico resultado de la supuesta literalidad filológica: un verso que para simular gráficamente el dístico elegíaco destroza la sonoridad del castellano, y que no instala, por tanto, otro orden, sino el más absoluto caos<sup>10</sup>. La disposición visual del verso es como si dijéramos un resto arqueológico: apenas sirve para indicar que allí, en el original, hubo una cierta regularidad sonora, que no pudo ser trasladada a la lengua de llegada.

### *La especificidad de la traducción literaria*

En lugar de intentar, como la traducción filológica, describir la lengua y la obra originales desde una lengua neutra, supuestamente ajena a literatura, la traducción literaria traslada la obra a una lengua literaria *otra*. El diálogo ya no es entre una obra literaria y un parafraseo pretendidamente “exacto” en la lengua de llegada, sino entre dos tradiciones literarias. Lo cual significa que el espacio de la obra traducida está abierto a toda la tradición literaria de la lengua de llegada, dado que es en el seno de esa tradición (privilegiando unas opciones sobre otras) donde deben buscarse las “equivalencias” para la traducción no científica (equivalencias que serán siempre cuestionables y supuestas, dado que, como ha explicado Ricoeur, en el campo de la traducción las equivalencias no pueden fundarse sobre una identidad definitiva)<sup>11</sup>. Una excelente recapitulación de esta

---

<sup>10</sup> Algo similar podría decirse de la traducción que Antonio Ramírez de Verger preparó para Gredos (1997), aunque se advierte aquí que el hábito literario ha logrado infiltrar bastante de eufonía en la dureza de la traducción filológica. Volvemos a ejemplificar con XI.104:

Esposa, déjame o acostúmbrate a mi forma de ser:  
yo no soy ni un Curio, ni un Numa, ni un Tacio.  
A mí me gustan las noches que se alargan entre jubilosas copas:  
tú te apresuras a retirarte con el aburrimiento de haber bebido  
[agua]. (..)

(RAMÍREZ DE VERGER 1997, Vol.2: 270 [Traducción de XI.104.1-4]).

<sup>11</sup> “Parce qu’il n’existe pas de critère absolu de la bonne traduction; pour qu’un tel critère soit disponible, il faudrait qu’on puisse comparer le texte de départ et le texte d’arrivée à un troisième texte qui serait porteur du sens identique supposé circuler du premier au second. La même chose dite de parte et d’autre. (...) D’où le paradoxe, avant le dilemme: une bonne traduction ne peut viser qu’à une *équivalence* présumée, non fondée dans une *identité* de sens

compleja dinámica la encontramos en el prólogo que Alberto Gabrielli le dedica a su traducción de los epigramas para la colección *Classici U.T.E.T.*, dirigida por Augusto Rostagni:

A titolo di dichiarazione personale, diremo che abbiamo tradotto in versi (contra il parere di molti e contro la norma di questa Collezione), perché ci sembrava che la prosa sciupasse, o almeno facesse scomparire il gusto della “battuta finale”, anzi di tutto l’epigramma, che è un organismo snello e armonico, teso verso la sua immancabile conclusione mordace. E la rima ci è sembrata ingrediente indispensabile alla ricostruzione di cotesta armonia, complemento del ritmo non solo estetico, ma anche logico, dell’epigramma: siché raramente l’abbiamo licenziata.

E abbiamo pensato pure che il metro chiuso fosse il più prossimo alla tradizione dell’epigrammatica nostrana, che rimane fissata in modelli ormai classici (si pensi al Machiavelli, all’Alamanni, al Parini, e, tra i più recenti, al Pananti e a Zefirino Re). Si potrà trovare eccessiva la varietà dei metri adottati nella versione, di fronte agli otto del testo. Escluso l’espedito di tradurre metricamente, come fece il Lipparini, il distico elegiaco, e tenuto conto che gli epigrammi scritti in questo metro sono la grande maggioranza, se avessi voluto rigidamente usare un unico verso per voltare in italiano l’esametro e il pentametro accoppiati, avrei dovuto ricorrere all’endecasillabo sciolto, e quindi rinunciare alla rima. D’altra parte, la misura dei componimenti in distici è svariaticissima, e spesso si riduce a un solo distico. Pensate a due versi di epigramma in italiano, endecasillabi, senza la rima! Una cosa insipida ed edulcorata, un po’ come le marishe e i pomi nani dell’epigramma 25 nel libro VII. Non rimaneva che il partito di variare e snodare i metri in volgare. Nella scelta dei quali mi sono attenuto a un criterio del tutto soggettivo, cercando di adattarli al contenuto dell’epigramma: versi brevi e lievi dove l’ironia era sottile e l’arguzia superficiale o dove l’estro del poeta spaziava nella fantasia; versi lunghi, talora lunghissimi, cascanti perfino, dove il testo aveva una gravità di intonazione e di movimento. Se e sino a che punto possa aver raggiunto il fine, giudicchi il lettore.

Alcune cose mi sono sforzato di evitare come la peste: la dizione arcaica, il giro antiquato del verso e della strofe, con il fastidioso iperbatò e le fastidiose apòcopi e paragògi, e simili smessi ferrivecchi della più vieta retorica poetica.

---

démonstrable. Une équivalence sans identité. Cette équivalence ne peut être que cherchée, travaillée, présumée.” (RICOEUR 2004: 39-40)

Il mio tentativo di versione poetica integrale segue, ch'io sappia, a quello del Magenta, pregevole fatica, ma invecchiata ormai di oltre un secolo (l'edizione prima è del 1842). Bisognava aggiornarsi, e l'ho fatto. Talora, forse, anche troppo: non senza perplessità attendo il verdetto dei lettori su quell'ardito *dessert* dell'epigramma 17 nel libro III, che tuttavia mi sembra che interpreto così bene il *mensis secundis* del testo! Altrettanto si dica del vocabolo inglese *pedigree* al v.18 dell'epigramma 63 nel libro III. Certo si poteva dire italicamente, *genealogia*, ma *pedigree* è, nel gergo sportivo, il termine proprio a indicare la genealogia delle razze animali elette (cavalli, cani da corsa). (GABRIELLI 1957: 19-20)

Varias cosas deben ser notadas aquí: primero, que el objetivo de Gabrielli no es traducir literalmente palabras, sino un determinado *efecto estético*, el de la “battuta finale”. Lo cual implica en cierto sentido una paradoja: si el epigrama es “un organismo snello e armonico”, para reproducir tal armonía es necesario acudir a un recurso ausente en la lengua de origen, la rima (del mismo modo, para expresar el tono “irónico” o “grave”, Gabrielli acude a metros italianos cortos y largos, respectivamente). Por otra parte, el tipo de metro elegido para la traducción ya ocupa un lugar en la tradición de la lengua, dado que fue utilizado por Maquiavelo, Alamanni, Parini, Pananti y Zefirino Re. Gabrielli lo prefiere frente al endecasílabo sin rima, y frente al método neoclásico de Lipparini, el de traducir “métricamente” el dístico elegíaco, esto es, respetando la cantidad de acentos del original. Así, pues, para traducir “literariamente” a Marcial, Gabrielli debe tomar posición dentro de las opciones que le presenta la propia tradición literaria italiana, que a su vez incluye una “subtradición” de formas de traducción de la literatura latina en general, y del epigrama en particular. De este modo, contra las opciones de la vertiente “arcaizante” de la tradición italiana (que es definida, nótese bien, *a la vez* como una tradición de traducción y de retórica poética), Gabrielli elige prescindir de recursos como el hipébaton, la parágoce y el apócope, y llega incluso a incluir palabras como *dessert* y *pedigree* (todo lo cual es consecuente con la idea de presentar una versión poética integral más actual que la de Pio Magenta, de 1842).

La traducción literaria implica pues un posicionamiento dentro de la propia tradición, lo cual significa: *un trabajo con la propia lengua literaria*. Como lo han demostrado diversos teóricos de la traducción (desde Schleiermacher hasta Itamar Even-Zohar, pasando por Walter

Benjamin y Franz Rosenzweig), la lengua de llegada no es un medio estable y neutro que simplemente “recibe” un mensaje “externo” y lo “decodifica”, sino que también resulta *modificada* en este proceso, en la medida en que aquello que se produce es una operación adentro de la propia tradición que modificará a la tradición preexistente (de obras y traducciones) y formará parte del horizonte de las futuras reelaboraciones que se haga de esa tradición. El resultado de la operación de traducción es algo “equivalente” (mas no idéntico) a la obra original; o, si se quiere, una *metamorfosis* y una *expansión* de la obra original en otra lengua, que a su vez genera una *metamorfosis* y una *expansión* dentro de la propia tradición de llegada (Berman 1984: 111-139). Dinámica de la cual son excelentes ejemplos las traducciones de Gabrielli:

Vàttene, moglie, o adàttati ai mei gusti:  
non assomiglio ai Curi, ai Numa, ai Tazii;  
io, dell'orge notturne e i gai trambusti,  
tu, triste, d'acqua a tavola ti sazii.

(...) Quando Ettore alla moglie sottostava,  
origliava avidissimo ogni servi;  
Penelope ad Ulisse, anche se stava  
russando, sempre palpeggiava il nervo.

Se poi ti chiedo di voltarti, o moglie,  
tu mi opponi un nettissimo rifiuto:  
eppur, Cornelia a Gracco e alle sue voglie  
cedé, Giulia a Pompeo, Porzia a Bruto,

e, quando ancór non c'era Ganimede,  
facea Giunone quel servizio a Giove.  
Sii pur Lucrecia quando ci si vede;  
di notte io voglio Làide, nelle alcove. (GABRIELLI 1957:  
610-611[Traducción de XI.104.1-4 y 13-22])

Consideraciones similares podrían hacerse sobre la traducción de ALBERTO MORTERA (1933), quien intenta presentar una versión “moderna” de Marcial, cuyo objetivo es que el lector lea los epigramas como si hubieran sido escritos por un autor contemporáneo (“la mia principale preoccupazione è stata quella di dare ai tuoi epigrammi, massime a quelli d'indole satirica, un'andatura spigliata, vivace, moderna”; MORTERA 1933: XX); sobre la antología de CONCETTO MARCHESI (1908), quien presenta una versión que acude, alternativamente, al poema en prosa o a un verso

rítmico sin rima que, con sus seis acentos, intenta presentar una suerte de equivalente del dístico elegíaco<sup>12</sup>; o sobre la traducción castellana preparada por José Insúa para Garnier, que por su trabajada rítmica se acerca al poema en prosa.

La traducción literaria está sujeta, pues, a infinitas expansiones, en la medida en que *todo* siempre puede decirse de *otra* manera. Lo mismo puede enunciarse con otras palabras, lo cual quiere decir que cualquier obra puede ser retraducida desde otro punto de vista, dado que nadie posee una perspectiva “absoluta” y “concluida” sobre la tradición de llegada, que en cuanto está “viva” es necesariamente inacabada.

Es por esto que frente a las lecturas “modernizadoras” de un Mortera o un Gabrielli, podemos encontrar un posicionamiento contrario, fundado en una cierta idea de clasicismo, el cual es una reelaboración tan cercana o lejana al original como la posición pretendidamente “modernizadora” (por más que la ideología clasicista tienda a suponer una especie de equivalencia natural entre los “clasicismos” de diversas lenguas y la literatura clásica grecolatina). En la dirección de tal lectura “clasicista” va, por ejemplo, la traducción de JEAN MALAPLATE (1992), cuya interpretación de Marcial responde a cierta idea de “literatura alta” que se opondría a la obscenidad. Leamos atentamente un fragmento del prefacio a la traducción, en donde se enuncia claramente esta dicotomía:

Devrions-nous, dans notre temps de grande libération –ou de grande débâcle– continuer à voiler les nudités provocatrices dont Martial se fait gloire, imitateur en cela de Catulle? Ou renoncer à traduire vraiment les plus obscènes de ses épigrammes? Notre siècle acceptera, je pense, quelques termes un peu lestes devant lesquels ne reculent plus depuis belle lurette nombre de romanciers et qui seront tantôt écrits en toutes lettres, tantôt, par un reste de pudeur écrite que d’aucuns jugeront peut-être excessif, suffisamment suggérés par des points de suspension ou par la rime. Mais beaucoup de nos contemporains, sans être

---

<sup>12</sup> Citemos solamente aquí algunos versos de la notable traducción de Marchesi:

Moglie, va fuori: o vivi secondo ch'io vivo da un pezzo.  
 Io non sono nè Curio nè Numa nè Tazio, non sono.  
 A me piaccion le notti passate ridendo e bevendo,  
 tu bevuta un po'd'acqua, vai subito a letto, severa. (MARCHESI  
 1908: 62 [Traducción de XI.104.1-4])

bégueules, restent à bon droit sensibles à la vulgarité et ce serait trahir notre auteur que de le réduire au corps de garde, à la gaudriole, de ne pas conserver au moins le plus possible de cette forme classique impeccable qui donne leur tenue à ses vers. Car Martial n'avait pas moins d'ambition littéraire qu'un Horace, par exemple. Il se tenait pour un poète à part entière, aussi respectable qu'un auteur d'épopées dans un genre qu'il jugeait en fin de compte plus difficile, parce qu'il est plus aisé d'être long et diffus que concis; et s'il est en effet passé à la postérité, c'est par son style et son esprit plus que par ses seules crudités. (MALAPLATE 1992: 18-19). [Subrayado nuestro]

Se trata pues de separar en Marcial la accesoria vulgaridad (las “seules crudités”) del esencial “clasicismo” (el “style” y el “esprit”). Esta lectura determina tanto la traducción como el criterio de selección de la antología, que omite los epigramas más procaces. Y es inmerso en tal horizonte interpretativo que Malaplate recurre a la preceptiva métrica francesa tradicional para dar forma a los versos de su traducción (en general octosílabos, decasílabos o alejandrinos). Obsérvese en III.87 el uso del alejandrino con rima ABAB, y en VIII.76 el recurso al decasílabo con rima compleja ABABCCDADA, donde la rima en *-ité* abre y cierra, circularmente, la composición (nótese de paso en III.87 la elisión del órgano sexual femenino, elegantemente exigida por la métrica):

Contre Chioné

On prétend, Chioné, que nul ne t'a baisée  
Et qu'il n'est rien plus pur au monde que ton...  
Pourquoi cette serviette alors interposée  
Si bas? Allant aux bains, voile ta face donc! (MALAPLATE 1992: 65)

Contre Gallicus

“Dis-moi, Marcus, dis-moi la vérité.  
Rien que je suis plus désireux d'entendre.”  
Ainsi par toi je suis sollicité  
Ou sur tes vers, ou quand tu vas défendre  
Ta clientèle; et toujours, Gallicus,  
Sur ce-point-là tu m'importunes plus.  
Il faut enfin céder à ton empire;  
Je n'ai que trop à ton vœu résisté.

Le vrai du vrai, je m'en vais te le dire:  
Tu n'aimes pas ouïr la vérité.<sup>13</sup> (MALAPLATE 1992: 109)

*Retornos de la (supuesta) literalidad: traducción erótica, traducción latinizante*

Existe un género de traducciones que, como las ediciones filológicas, también busca la “literalidad”, aunque con otros fines. Se trata de las ediciones eróticas, que entienden la obra de Marcial como el testimonio de una sexualidad obscena o transgresiva, cuya presentación directa al lector habría sido censurada por la erudición tradicional. Tal ficción crítica (que puede parecer plausible al lector francés, ampliamente familiarizado con la edición de Izaak) es la perspectiva de la que parte la edición de SERGE KOSTER (2004), publicada por *La Musardine*, editorial especializada en literatura erótica. En el prólogo, donde se explican los criterios de traducción, se convierte a Marcial en una suerte de escritor maldito, y se dice, consecuentemente, que los epigramas son un compendio de la inmoralidad romana (“une anthologie du stupre, de la licence, de la lubricité, de l’obscénité”<sup>14</sup>). El resultado de esta interpretación inmoralista, en donde resuena el mito decimonónico de la *décadence latine*, es una traducción que se concentra sobre todo en realzar los términos groseros, recurriendo para ello al *argot* del siglo XXI. Convertida la forma en un simple medio transparente para expresar la lubricidad de Marcial y su época, el verso utilizado, con su prosaico ritmo, sirve apenas para darle una cadencia mediocre al despliegue de la “licence”, la “lubricité” y la “obscénité”. Véanse los ejemplos de II.33, IX.43 y XI.43, donde la principal inquietud del traductor parece ser la de lograr un registro lo más crudo posible, acorde con el erotismo de

---

<sup>13</sup> ‘Dic verum mihi, Marce, dic amabo;/ nil est quod magis audiam libenter./ sic et cum recitas tuos libellos,/ et causam quotiens agis clientis./ oras, Gallice, me rogasque semper./ durum est me tibi quod petis negare./ vero verius ergo quid sit audi:/ verum, Gallice, non libenter audis. ’

<sup>14</sup> “C’est donc à la découverte d’une anthologie du stupre, de la licence, de la lubricité, de l’obscénité (chacun choisira selon son gré) qu’est ici convié le lecteur, par l’entremise d’une traduction qui (...) s’est fixé des règles simples: rompre avec des choix qui ménagent la pudeur et ôtent son allègre crudité au texte; être fidèle à l’esprit et au talent du poète en restituant cette ‘lascivité’ que convoque si souvent Martial, pour notre plus grand plaisir.” (KOSTER 2004: 16-7)

mercado de *La Musardine* (nótese el uso de “taille des pipes” por “fellat” en II.33.4, de “enculage” por “percidi” en IX.47.8, de “tes orifices” por “tuis rebus” en XI.43.11):

(...) Pourquoi je ne te trouve pas baisable, Philaenis? Tu es borgne.  
Celui qui baise tout ça, Philaenis, taille des pipes. (KOSTER 2004: 33)

(...) Toi qui connais les principes et l'importance des écoles de pensée,  
Dis-moi, Pannychus, laquelle a pour dogme l'enculage? (KOSTER 2004: 95)

(...) Briséis avait beau se coucher, maintes et maintes fois, le dos offert,  
Le petit fils d'Eaque était bien plus attiré par son imberbe ami.  
Donc, abstiens-toi de donner des noms masculins à tes orifices:  
Garde bien à l'esprit, femme, que tu n'as que deux vagins.  
(KOSTER 2004: 113)<sup>15</sup>

También THIERRY MARTIN (2000) se propone traducir “literalmente” el erotismo de Marcial, bien que en una modalidad menos *canaille* que la de Koster. Su selección de epigramas “eróticos” y “pederásticos” utiliza diversos metros, con el objeto de darle un soporte rítmico a una traducción que, para marcar su fidelidad al original, recurre a paréntesis cuadrados que identifican los añadidos. Se trata de un curioso híbrido, hábilmente tramado: los paréntesis cuadrados, que son como el simulacro tipográfico de la literalidad filológica, conviven sin embargo con elecciones léxicas a veces bastante libres, que sirven para adaptar un significado supuestamente literal al verso francés. De este modo, la traducción, que sin embargo está en verso, parece tan literal como un texto filológico (hay que decir que de hecho, muchas veces se logra una traducción no demasiado lejana a la que podríamos encontrar en una edición académica, lo cual ha de haber constituido para el traductor un auténtico *tour de force*).

---

<sup>15</sup> II.33.3-4: “cur non basio te, Philaeni? lusca es./ haec qui basiat, o Philaeni, fellat.” IX.47.7-8: “tu, qui sectarum causas et pondera nostri,/ dic mihi, percidi, Pannyche, dogma quod est?” XI.43: “Briseis multum quamvis aversa iaceret,/ Aeacidiae proprior levis amicus erat./ parce tuis igitur dare masculina nomina rebus/ teque puta cunnos, uxor, habere duos.”

Observemos el ejemplo de XI.43 (alejandrino y rima AABBCDDEEFF), donde “tetricis... vocibus”, “corripis” y “refers” se condensan en “tu clames, outrée”, “posito... arcu” se traduce como “Loin des combats”, “aversa iaceret” se transforma en “montrait son côté pile” (cuyo significado en castellano sería algo así como “mostraba su reverso”), “tuis... rebus” se convierte en “tes rogatons” (que podríamos traducir como “esas sobras tuyas”), y el hecho que debe constatar la *femme* no es que ella en particular tenga dos órganos sexuales femeninos (“puta... te... habere... duos cunnos”, se le dice a la “uxor” del original), sino una suerte de sentencia gnómica en tercera persona según la cual todas las mujeres tienen dos órganos sexuales (“Rappelle-toi... une femme a deux cons”)

M'ayant trouvé [au lit] dans un garçon, tu clames,  
 Outrée, que toi aussi tu as un cul, ma femme.  
 Pourtant, bien que Junon par ces mots souvent plaide,  
 Le lascif Jupiter couche avec Ganymède.  
 Loin des combats, Hylas s'inclinait sous Hercule:  
 Crois-tu que Mégara fût déporvue de cul' ?  
 Lorsque Apollon brûla pour Daphné hors d'atteinte,  
 Un enfant éteignit tous ses feux: Hyacinthe.  
 Briséis endormie montrait son côté pile,  
 Mais l'imberbe Patrocle était auprès d'Achille...  
 Le nom “cul” sied mal, certes, à tes rogatons:  
 Rappelle-toi, ma mie, qu'une femme a deux cons. (MARTIN 2000:  
 24)<sup>16</sup>

Otro curioso híbrido es la traducción latinizante de JOSÉ GUILLÉN (2004). Se trata ésta de una traducción en prosa (salvo en algunos pocos casos en los que se recurre al verso) que combina sin solución de continuidad una extrema literalidad léxica y sintáctica, con un vocabulario extraído del habla popular española del siglo XX. Para analizar la estrategia de esta traducción, detengámonos en la versión de VII.67, bastante representativa del trabajo total:

---

<sup>16</sup> “Deprensum in puero tetricis me vocibus, uxor,/ corripis et culum te quoque habere refers./ dixit idem quotiens lascivo luno Tonanti!/ ille tamen grandi cum Ganymede iacet./ incurvabat Hylan posito Tirynthius arcu:/ tu Megaran credis non habuisse natis?/ torquebat Phoebum Daphne fugitiva: sed illas/ Oebalius flammis iussit abire puer./ Briseis multum quamvis aversa iaceret,/ Aeacidiae proprius levis amicus erat./ parce tuis igitur dare mascula nomina rebus/ teque puta cunnos, uxor, habere duos. ”

Filenis la marimacho:

Sodomiza a los mocitos la tortillera Filenis y, más ardiente que un marido en erección, se cepilla a las muchachas de once en once por día. Juega también al harpasto en sujetador y se pone amarilla de albero y las halteras pesadas para los culturistas las voltea con fácil brazo y, llena del barro de la cenagosa palestra, recibe una paliza con el látigo de un entrenador lleno de aceite. Y no cena ni se pone a la mesa sin antes haber vomitado siete cuartillos de vino puro, a los que cree que tiene el sagrado derecho a volver en el momento en que se ha comido dieciséis bollos para atletas. Después de todo esto, cuando se entrega al placer, no la mama lo cree poco varonil sino que les come a las muchachas la mismísima entrepierna. Que los dioses te concedan la que es tu personalidad, Filenis, que consideras varonil lamer coños. (GUILLÉN 2004: 320) [Subrayados nuestros]<sup>17</sup>

La traducción presenta lexemas del habla popular: al poema se le agrega un título ausente en el original (“La marimacho”); la traducción emplea “tortillera” por “tribas” (VII.67.1), “se cepilla” por “dolat” (VII.67.3), “la mama” por “fellat” (VII.67.14), “lamer coños” por “cunnum lingere” (VII.67.17). Ahora bien: estas elecciones léxicas conviven sin embargo con préstamos del latín cuya intención parece ser la de “transparentar” la lengua original en la traducción castellana, según el mismo criterio que lleva a traducir, por ejemplo, el “sedereus” de *De spec.* 2.1 por “sidéreo”. Así, en VII.67 “*harpasto*” [en itálica en la traducción de Guillén], está en lugar de *Harpasto* en VII.67.4; “halteras” traduce “halteras” en VII.67. 6. Estas palabras, aunque están admitidas por la RAE, no son habituales para el hablante del siglo XX. Efecto del mismo criterio de literalidad es la traducción de “Di mentem tibi dent tuam, Philaeni,/ cunnum lingere quae putas uirile” (VII 67 16-17) por “Que los dioses te concedan la que es tu personalidad, Filenis, que

<sup>17</sup> “Pedicat pueros tribas Philaenis/ et tentigine saevior mariti/ undenas dolat in die puellas./ harpasto quoque subligata ludit/ et flavescit haphe, gravesque draucis/ halteras facili rotat lacerto,/ et putri lutulenta de palaestra/ uncti verbere vapulat magistri:/ nec cenat prius aut recumbit ante/ quam septem vomuit meros deunces;/ ad quos fas sibi tune putat redire,/ cum coloephia sedecim comedit./ post haec omnia cum libidinatur,/ non fellat - putat hoc parum virile-./ ¡ sed plane medias vorat puellas./ di mentem tibi dent tuam, Philaeni,/ cunnum lingere quae putas virile.”

consideras varonil lamer coños”, oración de una sintaxis artificiosa y de difícil comprensión para el lector castellano (el sentido sería aquí, según parafrasea Bayley, “May the god keep you in your present deplorable notions”, BAYLEY 1993, Vol.2: 133, aunque quizá sería más racional, tal como interpreta Marrón, “Los dioses te den cerebro”, MARRÓN 2012: 48, en el sentido de “te saquen de tu error”). Nueva paradoja de la “literalidad”: la voluntad de calcar estructuras latinas introduce desarreglos en la lengua de llegada, esto es, un ripio que dificulta la comprensión del texto, y que por tanto desbarata la pretensión de transparencia que subyace a la idea misma de “literalidad”.

*Entre imitatio y traducción: traducción etnocéntrica  
y traducción poundiana*

Tal como hemos visto, la traducción supone un equilibrio inestable entre la lengua de partida y la de llegada: el traductor sirve a dos amos, según la feliz expresión de Franz Rosenzweig. Los potenciales desequilibrios que implica esta negociación son mucho más evidentes en el caso de esas traducciones literarias que se mueven en una imprecisa zona entre la traducción y la imitación, y que, por tanto, son más proclives a esa apropiación que BERMAN (1999) y VENUTI (1995; 1999), entre otros, definen como “etnocéntrica”. Un excelente ejemplo de tal apropiación es la edición de Víctor Suárez de Capalleja, en la cual la *naturalización* del texto se hace a favor de una lectura moralizante, que interpreta a Marcial como a un satírico que fustiga la impudicia de las costumbres romanas, interpretación para la cual se recurre incluso a la omisión o la no-traducción (los epigramas obscenos aparecen directamente en latín, o bien traducidos pero con versos censurados). Ahora bien: al incorporar versiones de diversas manos y diversas épocas (por ejemplo, las versiones de Juan Jáuregui datan del siglo XVI), la traducción/compilación de Suárez Capalleja tiene, desde un punto de vista traductológico, un singular interés, dado que permite acercarnos a la apropiación etnocéntrica que de Marcial hizo no un traductor particular, sino una entera tradición: la española después de Quevedo. Apropiación cuyo resultado es una incorporación sin conflicto aparente de la voz de Marcial al código poético castellano, tal como se observa en las fluidas traducciones de Suárez Capalleja, las cuales para ponerlo en los términos de la célebre alternativa de Schleiermacher llevan el autor hacia el lenguaje del lector y no el lector hacia el lenguaje del autor.

Obsérvese la traducción de III.53 (romance octosílabo con rima asonante e-o):

Á Cloe:  
 Yo puedo prescindir, Cloe,  
 De tu rostro, de tu cuello,  
 De tus manos, de tus piernas,  
 De tus posas, de tu seno,  
 De tus riñones, y, en fin,  
 Por no cansarme diciendo,  
 De tu cuerpo cada parte,  
 De ti, Cloe, por completo. (SUÁREZ CAPALLEJA 1890, Vol.1: 156)<sup>18</sup>

O la enumeración, en IX.57, de los objetos con los que se compara el manto de Hedilo (nótese de paso la amputación, por obscenidad, de los dos últimos octosílabos, los que debieran traducir al endecasílabo falecio “*culus tritior Hedyli lacernis*”, verso que, sin embargo, Capalleja cita en lengua original en la nota 63, SUÁREZ CAPALLEJA 1890, Vol.2: 341):

Nada se halla tan raído,  
 Como está de Hedilo el manto:  
 (...)  
 Ni la rueda fatigada  
 De un carrero descuidado,  
 Ni los lomos de un bisonte,  
 Que en los muros de un establo  
 Se frota, ni el viejo diente  
 De jabalí sanguinario.  
 Mas ¿qué digo? Hay una cosa  
 Y Hedilo no negáralo  
 Que se encuentra más raída,  
 Más gastada que su manto  
 .....  
 ..... (SUÁREZ CAPALLEJA 1890, Vol.2:  
 171-2)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> “*Et vultu poteram tuo carere/ et collo manibusque cruribusque/ et mammis natibusque clunibusque,/ et, ne singula persequi laborem,/ tota te poteram, Chloe, carere.*”

<sup>19</sup> “*Nil est tritius Hedyli lacernis:/ non ansae veterum Corinthiorum,/ nec erus compede lubricum decenni,/ nec ruptae recutita colla mularae,/ nec quae Flaminiam secant salebrae,/ nec qui litoribus nitent lapilli,/ nec Tusca ligo*

Ahora bien: ¿qué sucede cuando la traducción se presenta como un artefacto ostensiblemente híbrido y compuesto? ¿No es acaso este señalarse de la traducción en tanto traducción una forma de deconstruir ese borramiento de la operación de traducción que está en la base de toda apropiación etnocéntrica? Ese parece ser el caso de la traducción de DOMINIQUE NOGUEZ (1989), donde el resultado del deliberado anacronismo es un des-cubrimiento del carácter epocal del horizonte de traducción. Tal es el efecto de la incorporación de expresiones como “me cassent les bonbons”, “floc floc” y “glou glou”, o del uso de un juego de palabras como “ventri/vagino-loque” en VII.18, o de la traducción de “diserta” por “agrégée de grammaire” en XI.19:

Ton visage, même femme n'y peut redire,  
 Et ton corps est parfait. Pourtant, presque jamais  
 Tes amants ne désirent avec toi rebaiser.  
 Tu as un grand défaut. Lequel? Je vais te dire.  
 Quand je te besogne et que nous nous mélangeons,  
 Tandis que tu te tais, ton con se met à bruire.  
 Si plutôt tu parlais et se taisait ce con!  
 Ses longs gargouillements me cassent les bonbons!  
 Je préférerais que tu pètes! ça fait rire  
 Et c'est bon pour la santé. Mais là, comment rire  
 Des “floc floc”, des “glou glou” de cette sale bête!  
 Quand il y va de son chant, ma queue part en loques.  
 Parle, au moins! Couvre sa voix! Et si tu es muette,  
 Deviens donc *ventri...* que dis-je? *vagindoque!* (NOGUEZ 1989: 77)

Tu veux savoir, Galla,  
 Pourquoi je ne t'épouse pas?  
 C'est que tu es agrégée de grammaire  
 Et ma queue fait souvent des fautes d'orthographe. (NOGUEZ  
 1989: 93) <sup>20</sup>

---

*vinea politus,/ nec pallens toga mortui tribulis,/ nec pigri rota quassa mulionis,/ nec rasum cavea latus visontis,/ nec dens iam senior ferocis apri./ res una est tamen ipse non negabit,/ culus tritior Hedyli lacernis.* [nótese que este epigrama, IX.57 de Bayley, figura en la edición de Suárez Capalleja como IX.58]

<sup>20</sup> VII.18: “Cum tibi sit facies de qua nec femina possit/ dicere, cum corpus nulla litura notet,/ cur te tam rarus cupiat repetatque fututor/ miraris? vitium est non leve, Galla, tibi./ accessi quotiens ad opus mixtisque movemur/ inguinibus, cunnus non tacet, ipsa taces./ di facerent ut tu loquereris et ille taceret:/ offendor cunni garrulitate tui./ pedere te mallet: namque hoc nec inutile dicit/

No estamos ante la denostada “equivalencia dinámica” de Nida y Taber, dado que la traducción se muestra en tanto traducción: ningún lector del siglo XX o XXI podría pensar que había “agrégées de grammaire” en la Roma de Marcial (asimismo, la inclusión del original latino en espejo frente al texto francés facilita aún más advertir la operación de traducción). Esta exhibición de la traducción en tanto traducción es aun más acusada en la edición preparada por John Patrick Sullivan y Peter Whigham, *Epigrams of Martial Englished by Divers Hands* (1987). Esta compilación bilingüe, cuyo prólogo dialoga explícitamente con las ideas de Ezra Pound acerca de la relación entre traducción y creación, abarca casi toda la obra de Marcial e incluye traducciones de muy diversas épocas y poéticas: hay traducciones de Jonathan Swift, Lord Byron y Robert Louis Stevenson, de Dorothea Wender y de Frederick Ahl, además de las preparadas por los propios compiladores <sup>21</sup>. La confrontación de soluciones de traducción sumamente heterogéneas, produce un efecto inverso al de la naturalización etnocéntrica que encontramos en la edición de Suárez Capalleja (asimismo, a diferencia de esa edición, se indica debajo de cada traducción el nombre del traductor, lo cual visibiliza aún más la operación de traducción). La explicitación del carácter de artefacto textual híbrido de la traducción, invade, por así decir, el propio espacio de la traducción, y ya no se confina a la nota del traductor, lugar este donde tradicionalmente se explicita a la vez cómo se tradujo el original y cómo se disimuló ese carácter de traducción de la traducción en aras de la “fluidez” o la “legibilidad”, y que es casi la única interrupción permitida a la ilusión de naturalidad de la traducción etnocéntrica. Véanse, por ejemplo, las traducciones de III.88 y XI.47:

Say, when twin brothers diverse groins would kiss,  
Do they more twinlike grow, or less, in this?  
Peter Whigham (SULLIVAN y WHIGHAM 1987: 149)

---

Symmachus et risum res movet ista simul./ quis ridere potest fatui poppysmata cunni?/ cum sonat hic, cui non mentula mensque cadit?/ dic aliquid saltem clamosoque obstrepe cunno,/ et, si adeo muta es, disce vel inde loqui.”. XI.19: “Quaeris cur nolim te ducere, Galla? diserta es./ saepe soloecismum mentula nostra facit.”

<sup>21</sup> Recordemos que en su momento J. P. Sullivan defendió, contra los ataques de ciertos filólogos, la traducción/versión que Pound hiciera de Propertio. Cfr. al respecto SULLIVAN 1964.

Your rough mouth rubs Galaesus' tender lips.  
 Another naked youngster shares your kips.  
 Well, fair enough- but that's enough. Don't stand  
 And milk a boy's soft tool with lustful hand.  
 That harms young kids more than a questing prick.  
 From masturbation they mature too quick,  
 Smell goatish, shock their mums with sudden beard.  
 And pubic hair. Bathers will think it weird.  
 Boys' pricks were made for girls, theirs bums for men.  
 Nature decreed it. Stick it to your own den.

Anthony Reid (SULLIVAN y WHIGHAM 1987: 425)<sup>22</sup>

Más radical aún es la traducción de VIII.73 que Peter Whigham incluye en su colección de epigramas *Letter to Juvenal/ 101 epigrams from Martial* (1985). Aquí la traducción ya no se plantea como un diálogo entre la tradición literaria de la lengua de salida y la de la lengua de llegada, sino como un espacio en el cual puede inscribirse toda la tradición de la literatura mundial. La tradición literaria de la lengua de llegada se abre a otras lenguas (el italiano y el francés) y a citas en otras literaturas (Turgeniev) serie de elementos heterogéneos que ponen en riesgo, incluso, la gramaticalidad :

#### LOVE, THE GENIUS SONG

*Without the breathing presence of a woman  
 in the house I cannot write.*  
 -IVAN TURGENEV

If, *Istantius*, my open-hearted,  
     clearly candid friend, you'd propagate  
 With vigour, with *virtù*, my lyric *Muse*,  
     draw lifelong song therefrom, grant *Martial* love.  
*Cynthia* turned wild *Propertius* vatic;  
     lovely *Lycoris* was the song in *Gallus*;

---

<sup>22</sup> III.88: "Sunt gemini fratres, diversa sed inguina lingunt./ dicite, dissimiles sunt magis an similes?" XI.47: "Mollia quod nivei duro teris ore Galaesi/ basia, quod nudo cum Ganymede iaces,/ quis negat? hoc nimium est. sed sit satis; inguina/ saltem parce fututrici sollicitare manu./ levibus in pueris plus haec quam mentula peccat/ et faciunt digiti praecipitantque virum:/ inde tragus celeresque pili mirandaque matri/ barba nec in clara balnea luce placent./ divisit natura marem: pars una puellis,/ una viris genita est. utere parte tua. "

Fair *Nemesis*, the fame *Tibullus* sang;  
 to you, *Catullus*, *Lesbia* gave *dictées*.  
*Sulmona*, *Mantua*, should not scorn my *Muse*,  
 were *Ovid's Corinne*, *Vergil's Alex*, mine. (WHIGHAM 1985: 49)<sup>23</sup>

### *Conclusiones: desnaturalizar la traducción*

Hemos recorrido el continuo que va desde la traducción filológica, con sus pretensiones de “exactitud”, hasta la traducción “imitativa” y “poundiana” de Whigham, una traducción que, con el objeto de exhibir su carácter de traducción, coquetea con la ilegibilidad. En diversos puntos intermedios de este continuo están la traducción filológica que se sirve subrepticamente de procedimientos literarios; la traducción literaria que intenta abiertamente “modernizar” a Marcial; la traducción literaria “clasicista”; la traducción obscena (que se pretende “más literal” que la traducción filológica); la traducción que acude al arcaísmo latinizante. Como se observa, las fronteras entre la traducción filológica, la traducción literaria y la imitación, en ocasiones se tornan borrosas. No es nuestro objetivo decidir, desde un punto de vista prescriptivo, cuál sería la traducción “más fiel” (para decidir semejante cosa, deberíamos poder remitirnos a una traducción literal que nos sirviera como término de comparación, la cual, notoriamente, no existe). Traducir es siempre traducir más allá de la literalidad, de la identidad: esa es la evidente constatación a la que se llega al confrontar (y por tanto desnaturalizar) las traducciones en diversas lenguas.

Ahora bien: creemos que tal constatación tiene un particular interés para el horizonte literario argentino, un horizonte que, como lo han notado NORA CATELLI y MARIETTA GARGATAGLI (1998), así como PATRICIA WILLSON (2004), se funda sobre la traducción de otras lenguas y literaturas. El traductor argentino, a diferencia de un Gabrielli o de un Malaplate, no traduce desde un horizonte sobredeterminado por una larga tradición de traducciones en la propia lengua literaria: su situación es más bien la de un forzoso diálogo con diversas tradiciones, diálogo a partir del cual es posible desnaturalizar las diferentes

---

<sup>23</sup> “Istanti, quo nec sincerior alter habetur/ pectore nec nivea simplicitate prior./ si dare vis nostrae vires animosque Thaliae/ et victura petis carmina, da quod amem./ Cynthia te vatem fecit, lascive Properti;/ ingenium Galli pulchra Lycoris erat;/ fama est arguti Nemesis formosa Tibulli;/ Lesbia dictavit, docte Catulle, tibi;/ non me Paeligni nec spernet Mantua vatem,/ si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.”

operaciones de traducción (a menudo etnocéntricas) que proponen las tradiciones no periféricas. No está de más recordar aquí un famoso pasaje de “El escritor argentino y la tradición” (1951), de Borges:

¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. Recuerdo aquí un ensayo de Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano, sobre la preeminencia de los judíos en la cultura occidental. Se pregunta si esta preeminencia permite conjeturar una superioridad innata de los judíos, y contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; “por eso dice a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental”; y lo mismo podemos decir de los irlandeses en la cultura de Inglaterra. (...) Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. (BORGES 1974: 272-3)

Digamos para concluir que la reflexividad crítica que supone un horizonte literario híbrido y heterogéneo como el argentino, es patente en las recientes traducciones de JAVIER CÓFRECES y MATÍAS MÉRCURI (*Ausonio, Catulo, Claudiano, Marcial, Pentadio. Los V latinos*, 2005) y de GABRIELA MARRÓN (*Habeas corpus. Latín, sexo y traducción*, 2012). Pero el análisis de esta interesante cuestión cómo traducir Marcial desde el horizonte de la lengua literaria argentina excede los límites de este artículo: es por ello que invitamos al lector interesado en esta discusión a consultar nuestro trabajo “Reflexiones sobre Antoine Berman y los epigramas: Marco Valerio Marcial en la lengua literaria argentina del siglo XXI”, en revista *Letra* n 11 (2013), pp.157-175.

## Bibliografía

*Traducciones y ediciones de Marcial consultadas*<sup>24</sup>

- CÓFRECES, J. y MÉRCURI, M. (2005) *Ausonio, Catulo, Claudiano, Marcial, Pentadio. Los V latinos*, Buenos Aires. [selección: ed. bilingüe]
- ESTEFANÍA, D. (1996) *Marcial. Epigramas*, Madrid. [sin texto latino; obra completa]
- GABRIELLI, A. (1957) *Marziale, Tutti gli epigrammi. A cura di Alberto Gabrielli*, Turín. [sin texto latino; obra completa]
- GUILLÉN, J. (Introducción, traducción y notas); ARGÜDO, F. (revisión) (2004) *Marco Valerio Marcial, Epigramas, Segunda edición*, Zaragoza. [Consultado el 18-08-2013]. [sin texto latino; obra completa]
- INSÚA, J. A. (1914) *M.-V. Marcial, Obras completas. Con las Memorias de Marcial escritas por su mismo* [sic], París. [ed. bilingüe; obra completa]
- IZAAC, H.-J. (1930-3) *Épigrammes, 2 Vols.*, París. [ed. bilingüe; obra completa]
- KER, W.C.A. (1920) *Martial, Epigrams, 2 Vols.*, London-New York. [ed. bilingüe; obra completa]
- KOSTER, S. (2004) *Martial ou L'épigramme obscène / nouv. trad. de Serge Koster*, París. [ed. bilingüe; selección]
- MALAPLATE, J. (1992) *Martial, Épigrammes. Traduction et présentation de Jean Malaplate. Édition bilingüe*, París. [ed. bilingüe; selección]
- MARCHESI, C. (1908) *M.V. Marziale, Gli epigrammi. Tradotti da Concetto Marchesi. Con disegni di Ezio Castellucci*, Roma. [sin texto latino; selección]
- MAROLLES, M. (1655) *Toutes les épigrammes de Martial en latin et en françois avec de petites notes* [sic]. *Divisées en deux parties*, París. [ed. bilingüe; obra completa]
- MARRÓN, G. (2012) *Habeas corpus. Latín, sexo y traducción*, Bahía Blanca. [ed. bilingüe; selección]

---

<sup>24</sup> Si bien no es la norma de la revista, agregamos entre corchetes si la traducción es bilingüe o no, y si es completa o no; son estas referencias imprescindibles para contextualizar el análisis de las traducciones.

- MARTIN, T. (2000) *Martial, Épigrammes érotiques et pédérastiques, Gay-Kitsch-Camp*. [sin texto latino; selección]
- MORTERA, A. (1933) *Epigrammi di Marco Valerio Marziale, nella versione poetica di Alberto Mortera, Alessandria D'Egitto*. [sin texto latino; selección]
- MONTERO CARTELLE, E. (traducción); MORENO SOLDEVILA, R. (introducción); FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (fijación del texto latino) (2004-5) *Marcial, Epigramas, 2.Vols.*, Salamanca. [ed. bilingüe; obra completa]
- NOGUEZ, D. (1989) *Épigrammes*, Paris. [ed. bilingüe; selección]
- RICHARD, P. (1931) *Martial. Les épigrammes, 2. Vols.*, Paris. [ed. bilingüe; obra completa]
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (traducción); FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (introducción) (1997), *Marcial, Epigramas, 2.Vols.*, Madrid. [sin texto latino; obra completa]
- SHACKLETON BAYLEY, D.R. (1993) *Martial, Epigrams, 3 Vols.*, Cambridge-Massachusetts-London. [ed. bilingüe; obra completa]
- SUÁREZ CAPALLEJA, V. et al. (1890 [Hay varias reimpresiones, por lo menos hasta 1923]) *Marco Valerio Marcial, Epigramas. Traducidos en parte por Jáuregui, Argensoli, Iriarte (Don Juan), Salinas, el P. Morell y otros, y el resto por D. Víctor Suárez Capalleja, con prólogo y notas del mismo, 3 Vols.*, Madrid. [sin texto latino; obra completa]
- SULLIVAN, J.P. y WHIGHAM, P. (Traductores *inter al.*, y compiladores) (1987) *Epigrams of Martial Englished by Divers Hands*, Berkeley-Los Angeles-London, 1987. [ed. bilingüe; selección]
- WHIGHAM, P. (1985) *Letter to Juvenal / 101 epigrams from Martial. With an introduction by J.P. Sullivan*, London. [sin texto latino; selección]

### *Bibliografía crítica*

- AA.VV. (2008) *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture, edited by Alexandra Lianeri and Vanda Zajko*, Oxford.
- ADAMS, J.N. (1982) *The latin sexual vocabulary*, Baltimore.
- BERMAN, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris.
- BERMAN, A. (1999) *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris.

- BORGES, J.L. (1974) *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires.
- CATELLI, N. y GARGATAGLI, M. (1998) *El tabaco que fumaba Plinio*, Barcelona.
- CIBOIS, P. (2009) *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire*, 2009.
- KAY, N. (1985) *Martial Book XI: a commentary*, London.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. T. "Marcial en Inglaterra", *Alazet*, 14, pp. 303-316.
- PEJENAUITE RUBIO, F. (1971) "La adaptación de los metros clásicos en castellano", *Estudios clásicos*, 63 (1971); 213-234.
- RICOEUR, P. (2004) *Sur la traduction*, Paris.
- ROSENZWEIG, F. (2000) *Ninety two poems and hymns of Yehuda Halevi* [Traducción de Thomas Kovach, Eva Jospe y Gilya Gerda Schmidt; edición e introducción de Richard A. Cohen.], New York.
- SCHLEIERMACHER, F. (2000) *Sobre los diferentes métodos de traducir* [Traducción y comentarios de Valentín García Yebra; ed. bilingüe], Madrid.
- SULLIVAN, J.P. (1964), *Ezra Pound and Sextus Propertius: a study in creative translation*, London.
- SULLIVAN, J.P. (1991) *Martial, the unexpected classic: a literary and historical study*, Cambridge.
- VENUTI, L. (1999) *The scandals of translation. Towards and ethic of the difference*, London-New York.
- VENUTI, L. (1995) *The translator's invisibility. A history of translation*, London-New York.
- WAQUET, F. (2002) *Latin or the empire of a sign* [Traducción de John Howe], London-New York.
- WILLSON, P. (2004) *La constelación del sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 09-10-13

Fecha de aceptación: 28- 08-1