

Volumen II

et ipsum ludere, quae vellem, calamo permisit agresti
Traducir a Virgilio: la recreación incesante

Versión al español de la Bucólica I



Pliegos de Traducción

Volumen II

et ipsum ludere, quae vellem, calamo permisit agresti

Traducir a Virgilio: la recreación incesante

Versión al español de la Bucólica I

Traducción, comentarios y notas

Dora Battiston y M. Carolina Domínguez

“Bucólica I. Variaciones de un texto paradigmático”

Dora Battiston y M. Carolina Domínguez

“América traduce a Virgilio: el caso de Colombia, México y Argentina”

Marcela Alejandra Suárez



Battiston, Dora Delia

Pliegos de traducción volumen II. *et ipsum ludere quae vellem, calamo permisit agresti*. Traducir a Virgilio: la recreación incesante. Versión al español de la Bucólica I / Dora Delia Battiston; María Carolina Domínguez. - 1a edición bilingüe - Santa Rosa: Editorial de la Universidad Nacional de La Pampa, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

Edición bilingüe Latín ; Español.

ISBN 978-950-863-475-7

1. Filosofía de la Traducción. I. Domínguez, María Carolina. II. Título.
CDD 809.1

Pliegos de Traducción Volumen II

Comité editor:

Prof. Consulta Dora Delia BATTISTON

Universidad Nacional de La Pampa. Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Letras. Instituto de Estudios Clásicos (IEClas)

Dra. María Carolina DOMÍNGUEZ

Universidad Nacional de La Pampa. Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Letras. Instituto de Estudios Clásicos (IEClas)

Imagen de tapa: Primeras líneas de las Églogas en el *Vergilius Romanus* del siglo V

Diseño edición digital: Ramiro Rodríguez Carámbula

Impreso en Argentina

ISBN 978-950-863-475-7

Cumplido con lo que marca la Ley 11723

EdUNLPam. Año 2023

Cnel. Gil 353. CP L6300DUG

Santa Rosa, La Pampa, Argentina



Universidad Nacional de La Pampa

Rector: CPN Sergio Aldo BAUDINO
Vicerrector: Mg. Hugo Alfredo ALFONSO
Secretaría Académica: Esp. María Esther FOLCO
Secretaría de Investigación y Postgrado: Dra. María Silvia DI LISCIA
Secretario de Coordinación y Planeamiento Institucional: Mg. Fernando A. CASAL
Secretaría de Consejo Superior y Relaciones Institucionales: Lic. Valeria CARAMUTI
Secretario Económico-Administrativo: CPN Pedro MOLINERO
Secretaría de Cultura y Extensión: Dra. Ana María RODRÍGUEZ
Secretario de Bienestar Universitario: Mg. Jorge L. MARANI
Secretario Legal y Técnico: Abg. Luis Fernando MARTÍNEZ MONTALVO



FACULTAD de Ciencias Humanas Universidad Nacional de La Pampa

Decano: Lic. Sergio Daniel MALUENDRES
Vice-Decana: Prof. Beatriz Elena COSSIO
Secretaría Académica: Mg. Nilda REDONDO
Secretaría de Consejo Directivo: Prof. María Marta DUKART
Secretario Administrativo: CPN. Martín Alejandro USSEI
Secretaría de Investigación y Posgrado: Dra. Paula Inés LAGUARDA



EdUNLPam

Presidente: Dra. Ana María RODRÍGUEZ
Director de Editorial: Rodolfo D. RODRÍGUEZ
Consejo Editor de EdUNLPam: Pedro MOLINERO - María Esther FOLCO - María Silvia DI LISCIA
María Estela TORROBA - Liliana CAMPAGNO - Celia RABOTNIKOF
Alicia SAENZ - Edith ALVARELLOS - Yamila MAGIORANO
Paula LAGUARDA - Marisa ELIZALDE - Rubén PIZARRO
Jorge Luis OLIVARES - Mónica BOERIS - Ricardo TOSSO
Griselda CISTAC - Raúl ÁLVAREZ

Índice

Incipit.....7

Dora Battiston y M. Carolina Domínguez

Bucólica I. Variaciones de un texto paradigmático9

Marcela Alejandra Suárez

América traduce a Virgilio:

el caso de Colombia, México y Argentina.....22

Virgilio, *Bucólica I.* Nota preliminar44

***Bucólica I.* Texto latino**49

Todos los pueblos que tienen historia tienen un paraíso, un estado de inocencia, una edad de oro; y hasta cada hombre tiene un paraíso, su edad de oro, que él recuerda con más o menos fervor según el grado en que entre en su carácter el elemento poético. La experiencia misma ofrece, pues, bastantes rasgos para la pintura que el idilio pastoril tiene como tema. No obstante, el idilio es siempre una ficción bella y conmovedora, y el talento poético, al representarlo, ha trabajado en verdad por el ideal.

Friedrich Schiller.
Sobre poesía ingenua y poesía sentimental,
1795-1796.

INCIPIT

La traducción al español de la *Bucólica Primera* de Virgilio propuesta por las autoras constituye el epicentro de este volumen. En torno a la versión bilingüe, se incorporan notas, comentarios y el relato traductológico emergente. El contenido se dispone entonces como una trama que entreteje contextos teóricos y transferencia específica.

Asimismo, enriquece esta publicación el estudio crítico de la Dra. Marcela Alejandra Suárez (Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), especialista en literaturas neolatinas de origen (hispano) americano.

Las autoras y editoras de este segundo *Pliego* pertenecen al equipo de investigación del Proyecto “*Traductoris officia: dilemas, encrucijadas y decisiones en la traducción literaria*”.

Bucólica I. Variaciones de un texto paradigmático

por Dora Battiston y M. Carolina Domínguez

Es sabida la dificultad de la traducción de los textos en cualquier lengua, pero en el caso del latín y del griego dicha complejidad se agudiza, dada la distancia temporal y cultural que nos separa del mundo clásico y la cantidad de versiones epocales que operan como intervenciones en la recepción contemporánea de esas obras que, además, funcionan como modélicas para la literatura occidental. Múltiples hipótesis juegan en este terreno: prácticamente cada traducción implica un criterio y una justificación.

El segundo volumen de la serie propone una versión propia de la *Bucólica Primera* de Virgilio, texto paradigmático de la cultura grecolatina. El acto mismo de traducir conlleva una instancia analítico-comparativa en relación con otras versiones de la obra. En tal sentido, este examen arriesga una puesta en discusión de ciertos criterios teóricos acerca del trabajo del traductor, específicamente en el área de las lenguas clásicas.

Se intenta presentar aquí una versión más moderna y cercana a nuestra variedad dialectal, ya que las traducciones de que habitualmente disponemos responden a un lenguaje arcaizante y se plantean, alternativamente, en dialectos del español peninsular o de América. Asimismo, considerando la mayor complejidad estructural del latín, la versión a cualquier lengua moderna —el español en este caso— genera un efecto de extrañamiento.

El oficio del traductor irradia en múltiples direcciones: en un primer momento, la propia dinámica de la transferencia genera, en sus alternancias, a veces imprevisibles, una serie de criterios teórico-metodológicos. Al mismo tiempo, de los mo-

mentos controversiales, causados por las dificultades y desafíos que implica arribar a determinadas soluciones textuales, suelen emerger algunos conceptos susceptibles de poner luego en debate con las elecciones y métodos de otros traductores, ya que, tanto las diferentes versiones como la explicitación de las pautas seguidas, manifiestan realizaciones disímiles, y a veces opuestas.

Dentro de la considerable amplitud de la esfera traductológica, se focaliza el análisis en función de determinados recorres temáticos, tales como el concepto de traducción; la actitud del traductor con relación a la literalidad, el artificio y el léxico; la antigüedad y lo anticuado; prosa o verso; sonoridad y métrica.

El oficio de traducir

Planteada la traducción como un espacio de tensiones y conflictos que permite a una cultura examinarse a sí misma y, simultáneamente, construir sucesivas representaciones de las otras, resulta a su vez una praxis específica vertebrada en torno a consideraciones relativas a la *techne* y a una necesaria revisión de la teoría literaria como dominio retórico.

En el centro de la escena, el traductor. El texto asedia desde la apariencia inmutable de la lengua de origen, y múltiples interferencias marcarán el itinerario aún incierto. Él sabe que, más allá de su trabajo y de la potencia argumentativa de sus opciones, subyace siempre la posibilidad de trascender versiones anteriores –incluso admirables–, pero también la persistente sombra de lo intraducible que todo texto encierra como desafío último. Así, cada traductor se vincula con el texto desde una experiencia creativa intransferible y desde un posicionamiento en el que operan filiaciones, archivos, relatos, perspec-

tivas, inscriptos en los parámetros culturales de una tradición selectiva¹ (Williams, 2001).

Traducir a Virgilio

En el ámbito de los estudios clásicos, la traducción reviste aspectos de marcada singularidad. Lejanos en el espacio y en el tiempo, estos autores nos llegan a través de una densa acumulación de heterogéneas y, por momentos, insólitas versiones que van conformando una auténtica cartografía de lecturas epocales, locales y particulares.

El latín es una lengua que permite un orden de las palabras relativamente libre, condición fundada en que los vínculos de dependencia estructural entre los constituyentes están determinados por la morfología² (Escandell Vidal, 1996, 20-21); si bien las relaciones sintácticas están marcadas en el nivel morfológico, la disposición de los vocablos no es aleatoria. Para establecer diferencias en el contenido o connotar significados, los autores clásicos recurren a procedimientos de construcción que conllevan un efecto estético. Entre estos recursos, el más frecuente es el hipérbaton o alteración del orden lógico de la frase. Respecto de esta figura, Aurelio Espinosa Pólit (1958) considera que “(e)l llamado hipérbaton latino, que casi nunca falta en ningún grado, llega a veces a extremos que desconciertan, si bien a la postre es preciso reconocer que nunca deja

1 Como entiende Raymond Williams, toda tradición es selectiva (2001, 45). La categoría no implica la configuración de un canon sino un campo de enfrentamiento de distintas perspectivas estético-ideológicas. Los recortes selectivos sobre el pasado definen operaciones intelectuales estratégicas en función del establecimiento de una continuidad cultural determinada.

2 A diferencia de las lenguas de orden fijo, que mantienen una dependencia estructural entre sus componentes.

de producir efectos estéticos imposibles de obtener por otros medios” (XXXII). Esta disposición de las palabras es poco frecuente en las lenguas modernas contemporáneas (aun en el español) y obstaculiza la comprensión del texto pero, al mismo tiempo, “(d)e esta libertad extremada del orden verbal nace la diversidad de las traducciones” (Espinosa Pólit, 1958, XXXII).

Desde luego, el hipérbaton configura, en sí mismo, una de las mayores dificultades en el pasaje del latín a las lenguas modernas, y permite abordar algunos aspectos de la convención traslativa. Afirma, al respecto, uno de los traductores consultados:

La poesía griega, y aún más su buena discípula latina, sacaron jugo de las posibilidades del hipérbaton, en ambas lenguas mucho más facilitado que en la nuestra gracias al sistema de declinaciones de sustantivos y adjetivos por caso. El castellano, de todas maneras, permite en la distribución sintáctica de las palabras bastante más elasticidad que otros varios idiomas de Europa occidental, y no hay por qué no procurar sacarle a tal cualidad, hasta donde sea posible, un provecho mínimamente equiparable al que extrae de la suya el texto latino. Si el resultado tuviera por momentos resonancias anticuadas (en lo que puede colaborar para la América hispana el uso del vosotros), ése no sería un efecto indeseable, puesto que el original no fue escrito anteayer, amén de que ya en su propio tiempo con seguridad no sonaba como el habla o las cartas del vecino (Ingberg, 2004, 26).

Si nos proponemos traducir a Virgilio de un modo que lo instale en el aquí y ahora del lector, diferimos ciertamente del razonamiento de Ingberg. Virgilio es un clásico, y esta condición lo vuelve casi intemporal; en 2000 años de distancia, los

criterios de antiguo y moderno desaparecen. Por lo tanto, la traducción flota libremente en esa especie de dimensión intermedia, oscilando ante dos direcciones posibles: tomar en cuenta las versiones anteriores, marcadas epocalmente, o permitir que el texto traducido fluya en el lenguaje más adecuado para ser leído y apreciado en el presente. Que Virgilio sea un poeta de la Antigüedad clásica no autoriza a ponerlo en la lengua poética del Renacimiento español, y este es uno de los espejismos más frecuentes. La finalidad es contemporaneizar el mensaje con la forma más adecuada, la que suene mejor en la lengua que se está usando. Permitir una resonancia de Virgilio dentro de las modalidades que la lengua adopta en el momento que se está realizando la traducción, ya que lo anacrónico sería estratificar su mensaje, anclándolo a un período histórico de la lengua. Un buen sistema de notas puede, por otra parte, ayudar a comprender los cánones imperantes en las circunstancias de la producción textual.

El propio Ingberg constata que “...las Bucólicas contienen una buena dosis de invención lingüística, por ejemplo en gentilicios adaptados del griego en lugar de formas latinas preexistentes” (26-27). Se podría preguntar, entonces, si una traducción de Virgilio, poeta renovador, no debería resolverse evitando arcaísmos o formas vetustas bajo el pretexto de la sola fidelidad. Algunos pasajes de la Égloga I, a través de distintas versiones, pueden ejemplificar la cuestión:

PVBLI VERGILI MARONIS. "ECLOGA I"
(MELIBOEVS, TITYRVS)
MELIBOEVS

TITYRE, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arva.
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas. 5

Edición de Rogers Mynors. Oxford, 1969

Bucólica Primera

Melibeo. -¡Títiro! Recostado tú bajo la fronda de una extendida haya ensayas pastoriles aires con tenue caramillo; nosotros abandonamos los lindes patrios y nuestros dulces campos; de la patria huimos; tú, Títiro, despreocupado a la sombra, enseñas a las selvas a repetir el nombre de tu hermosa Amarilis.

Virgilio Marón, P. *Bucólicas-Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 1990. 171-174.

ÉGLOGA I
MELIBEO

Títiro, tú a cubierto de una amplia haya tendido
silvestre Musa ensayas con una tenue avena;
nosotros dulces campos, lindes patrios dejamos;
de la patria huimos; tú, calmo a la sombra, Títiro,
haces sonar las selvas con hermosa Amarilis.

Virgilio. *Bucólicas*. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg.
Buenos Aires: Losada, 2004. 34-41.

Égloga I

Melibeo, Títiro

Melibeo

Títiro, tú recostado bajo la sombra de un haya frondosa
improvisas tenues melodías con la flauta silvestre;
nosotros abandonamos los confines de la patria y las dulces
mieses.]

Nosotros huimos de la patria; y tú, Títiro, tendido en la
sombra,]
enseñas a las selvas a nombrar a la hermosa Amarilis. 5

Traducción propia

Así, el hipérbaton, “alma de la frase latina”, “sirve para producir efectos concretos, independientes del significado de las palabras y que se superponen a este significado, enriqueciéndolo” (Espinosa Pólit, 1958, XXXIII). Aun cuando se intente trasladar el hipérbaton latino al español –idioma que permite también esta construcción–, el efecto estético, el flujo rítmico sonoro, no podrá reproducirse. En los versos considerados, desde una perspectiva estructuralista, el adjetivo en caso genitivo *patulae* y el sintagma *tegmine fagi*, compuesto de ablativo régimen y genitivo determinativo, envuelven al participio *recubans*. La sintaxis de este hipérbaton ubica al personaje en el centro de la estructura, entre el haya frondosa y la sombra; el plus de sentido está dado por la imagen general de resguardo, de protección del personaje que le propicia la naturaleza misma.

La primera estrofa plantea una violenta contradicción –estilísticamente resuelta en el quiasmo *tu/nos, nos/tu*– que continúa a través de todo el texto sin encontrar resolución, ni siquiera en el final:

**PVBLI VERGILI MARONIS. “ECLOGA I”
(MELIBOEVS, TITYRVS)
MELIBOEUS.**

Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
non ego uos posthac uiridi proiectus in antro
dumosa pendere procul de rupe uidebo;
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpetis amaras. (74-78)

Edición de Rogers Mynors. Oxford 1969

Melibeo

Marchad, cabrillas mías, rebaño, en otro tiempo, próspero,
marchad: ya no os contemplaré más tumbado a lo lejos de
un risco cubierto de maleza; no cantaré canciones; bajo mi
cayado, cabrillas mías, no ramonearéis el cantueso en flor ni
los amargos sauces.

Virgilio Marón, P. *Bucólicas-Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Traducciones,
introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo
Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 1990. 171-174

Melibeo

Id, antaño feliz ganado, id, mis cabritas.
No os veré más en una verde gruta tumbado
lejos pender de un risco cubierto de maleza;
versos no cantaré; cabritas, yo paciéndooos,
no morderéis codesos en flor y amargos sauces.

Virgilio. *Bucólicas*. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg.
Buenos Aires: Losada, 2004. 34-41

Melibeo

Vayan cabritas mías, feliz rebaño en otro tiempo, vayan.
Ya no las contemplaré, tendido en la verde gruta,
suspendidas, a lo lejos, del peñasco cubierto de maleza.
Ya no cantaré ninguna canción; mientras sea yo el pastor,
cabritas, no morderán la retama en flor ni los sauces

amargos.]

Traducción propia

Cuestiones formales: prosa o verso, sonoridad, métrica

Opina Ingberg que “el hexámetro dactílico no se puede traducir en prosa, tampoco en verso libre porque carece de uniformidad y reglas fijas, y tal irregularidad frecuentemente lo hace bastante indiscernible de la prosa para el oído, ya que no para la vista” (28). Propone, asimismo, desechar el endecasílabo (metro heroico tradicional castellano) porque debería convertir dos versos originales en tres de traducción, “lo que destruiría la unidad rítmico-semántica empleada por el poeta” (28). Asimismo, aun cuando sostiene que antepone la literalidad a la eufonía, Ingberg elige el alejandrino y manifiesta, simultáneamente, los problemas que le genera esta estructura inamovible.

Disentimos con este análisis, en tanto la sola traducción de los vocablos ya rompe en un principio la unidad rítmico-semántica y, si bien pueden encontrarse buenas versiones en prosa de los textos griegos y latinos, la opción por el verso libre abre muchas posibilidades de reintegración. El verso libre permite la posibilidad rítmica, dejando de lado la cuestión anacrónica de la rima y desplazando la identificación del hexámetro latino con el endecasílabo o el alejandrino español, resolución que termina asimilando una obra del período augústeo

a la épica o a la lírica castellana del Siglo de Oro³. Desde luego, tanto desde lo fónico como desde el plano léxico, entendemos que la traducción no debería borrar en el receptor la percepción de que se trata realmente de una *tra-ducción* y no de una identificación del texto original con los modismos locales del ámbito del traductor. De ahí que las opciones siempre se den en planos de distanciamiento. Por ejemplo: en la utilización del verso libre –y a veces la prosa– para mantener la idea de que el verso griego o latino es un tipo de estructura diferente de la que se da en la tradición del lector; en la decisión pronominal por el *tú* –universal de la traducción española– y no por el *vos*, que filiaría inmediatamente el texto a la cultura rioplatense⁴; en la elección de un léxico actual y entendible, argentino en nuestro caso, pero de ningún modo regionalizado.

Dificultades de orden genérico

Aunque mantenemos ciertas diferencias con los traductores consultados, compartimos el criterio de que las figuras no deben ser explicadas en el cuerpo de la traducción sino en nota al pie. Por ejemplo, *Baco* como metonimia por *vino*, o *caña* como sinécdoque por *siringa*.

Compartimos asimismo las complicaciones derivadas de la transformación del participio de presente en una proposición relativa, de la mayor extensión de los pretéritos perfectos y pluscuamperfectos en castellano y de la inexistencia del

3 No dejamos de lado aquí la larga discusión traductológica centrada en las equivalencias métricas, pero intentamos fundamentar criterios personales que se emplearon en esta ocasión.

4 No obstante, preferimos el *ustedes* al *vosotros* de la segunda persona del plural, porque esta forma retrotrae la imaginación del lector al ámbito español localizado.

artículo en latín. Sin embargo, creemos que cierto principio de lógica traslativa indicaría, en todo caso, cuándo poner un artículo, cuándo un adjetivo o cuándo un pronombre.

Travesía

Estos asedios a las cuestiones propias de la traducción literaria se intensifican en el ámbito de los estudios clásicos. No sólo se trata de textos en otra lengua —el latín, el griego— sino que esa lengua, específicamente el latín, guarda una relación genética con el español —es su pasado— y dista considerablemente de los derivados modernos; del mismo modo, se alejan los contextos culturales hasta generar verdaderos abismos en la percepción —en la construcción, más bien— del imaginario que llamamos “mundo”. Trabajar con los autores clásicos a partir de traducciones implica un riesgo acaso mayor de infidelidad o incertidumbre, dadas las condiciones azarosas de los procesos de transmisión, las múltiples intervenciones comprobables o no en los manuscritos y la dificultad misma de establecer el texto —problemas que tratan de dilucidar la disciplina filológica y la crítica textual—. Por otra parte, al momento de intentar una traducción de esas obras para nuestros receptores, aquí y ahora, se presenta la disyuntiva de acudir a una versión sencilla, “directa”, es decir sin ningún valor formal o estético, o proponer una traducción “ideal”, muy compleja, si se tiene en cuenta precisamente el plano de la forma, ya que en este se generan encrucijadas tales como la opción entre verso o prosa, la posibilidad de mantener o no la acentuación y la métrica originales —en la medida en que el español actual, en su realización rioplatense, lo soporte sin violencias estéticas—, la discusión léxica, y otras cuestiones no menos importantes. Sin embargo, siempre hay un resultado posible, y la primera consigna, ya

en el nivel de la traducción aceptada, consiste en advertir que detrás de estos textos –y formando parte indudable de la tradición clásica– se alinean las innumerables lecturas, versiones e interpretaciones que las generaciones han hecho de ellos. Y si se logra mantener la vitalidad del poema original, resulta lícito el ejercicio de confrontación con las distintas miradas que los tiempos han arrojado sobre los textos y han quedado cautivas en las sucesivas traducciones.

Edición

Mynors, Roger. Oxford, 1969.

Bibliografía

Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. 1924. *Angelus Novus*. Barcelona: Ed. La Gaya Ciencia, 1971.

Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 2008.

Escandell Vidal, María Victoria. “La Pragmática”. *Introducción a la Pragmática*. Barcelona: Ariel, 1996. 15-47.

Espinosa Pólit, Aurelio. “Bello latinista”. *Andrés Bello. Obras completas. VIII. Gramática latina y estudios complementarios*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1958. XI-XCIX.

Ingberg, Pablo. Virgilio. “Introducción”. *Virgilio. Bucólicas*. Buenos Aires: Losada, 2004. 9-30.

Larson, Mildred L. *La traducción basada en el significado. Un manual para el descubrimiento de equivalencias entre lenguas*. Buenos Aires: Eudeba, 1989.

- Mounin, Georges. *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos, 1977.
- Ricoeur, Paul. *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Schiller, Friedrich. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*. Barcelona: Icaria, 1985. 122.
- Vega, Miguel Ángel. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Virgilio. *Bucólicas*. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Virgilio Marón, P. “Bucólica Primera”. *Bucólicas-Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 1990. 171-174.
- Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. 1973. Argentina: Paidós, 2001.

América traduce a Virgilio: el caso de Colombia, México y Argentina

Marcela Alejandra Suárez

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

América fue siempre un campo florecido de altas expresiones en materia de traducciones literarias. En este continente han surgido muchos de los más valiosos traductores que se han manifestado en lengua castellana [...]

Estuardo Núñez

A partir de los catálogos de bibliotecas privadas e institucionales¹, Torre Revello (1940) y Furlong (1944) aseguran que Virgilio fue leído en estas tierras desde épocas lejanas, de modo que su influjo se ha dejado sentir en los claustros estudiantiles desde el siglo XVI en adelante. En este sentido, la presencia del mantuano en las letras americanas y argentinas puede medirse en términos de relaciones intertextuales o hipertextuales, como es habitual, pero al mismo tiempo a partir de la forma de transposición más llamativa y más difundida², esto es, en términos de traducción. Al respecto, afirma Juan María Gutiérrez (1875:VII): “Podría formarse un precioso volumen titulado Virgilio en América, reuniendo las traducciones e imitaciones en lengua castellana que del gran poeta latino han ensayado varios humanistas hijos del Nuevo Mundo”.

1 Se citan ejemplares de la *Eneida* en los catálogos de tres bibliotecas: la del colegio de Buenos Aires, la del colegio de Santa Fe y la de la Universidad de Córdoba.

2 Cf. Genette (1989).

Sin embargo, lejos de cumplir el deseo de Gutiérrez, el presente trabajo solo abordará la labor de algunos de los traductores más destacados de Virgilio en suelo americano, teniendo en cuenta la traducción completa o parcial de la obra del mantuano.

Virgilio en Colombia

Hablar de Virgilio en Colombia es hacer referencia obligada a la obra de Miguel Antonio Caro Tovar (1843- 1909), quien es recordado como un hombre multifacético consagrado a la política, al periodismo, a la filología y a la literatura. Si bien ha sido reconocido por su *Gramática de la lengua latina* en colaboración con Rufino José Cuervo (1867), su *Tratado sobre el participio* (1870) y sus traducciones de Horacio, Tibulo, Catullo, su *opus magnum* es la traducción y comentario de la poesía de Virgilio titulada³ *Obras de Virgilio*⁴.

El tomo I contiene el estudio preliminar y la traducción de las *Églogas*, las *Geórgicas*, un suplemento, enmiendas y variantes. El tomo II incluye los libros I-VI de *Eneida* y el tomo III, una introducción y los libros VII-XII. Caro esperaba ser juzgado por la traducción del libro IV de *Geórgicas* y los libros IV, V, VI y XII de la *Eneida*, porque eran los que habían sido traducidos con mayor esmero.

En cuanto a los metros utilizados, las *Églogas* están traducidas en silva, romance heroico, tercetos, endecasílabos rimados según esquema fijo y endecasílabos sueltos. Las *Geórgicas*,

3 Los estudios filológicos de Caro en torno a Virgilio fueron registrados en tres tomos que el Instituto Caro y Cuervo publicó en 1947 y 1951.

4 *Obras de Virgilio*, traducidas en versos castellanos con una introducción y notas por Miguel Antonio Caro, Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1873-1876, 3 vols.

en silva, y la *Eneida*, en octavas reales, cuya defensa Caro esgrime tenazmente frente al endecasílabo suelto, al cual considera endeble para la epopeya⁵.

Transcribimos a continuación un pasaje de las *Geórgicas* (I 145-159):

Al hombre urgiendo, la escasez le educa,
y el trabajo tenaz todo lo allana.
Ceres, sabia maestra, á los mortales
el seno de la tierra á abrir indujo
Cuando faltaron en las sacras selvas
Bellotas y madroños, y Dodona
El sustento habitual negó cansada.
Creció en esmeros el cultivo, en cuanto
Funesta á las espigas la impía nubla
y hórrido á los sembrados sobrevino
El torpe cardo. Y ya la mies fallece;
Que la áspera maleza en torno crece,
Y el abrojo la invade y el espino;
Oprimen ya el espléndido sembrado
Triste zizaña, estériles avenas.
Tú, pues, como afanado
Las gramas no persigas
Con incansable rastro; si no alejas
Con ruidos las aves enemigas;
Si hiriendo ociosas ramas,
El asombrado campo no despejas,
Ni con voto eficaz la lluvia llamas,
¡triste! con sesgos ojos de vecina
Heredad mirarás la parva enhiesta,
Y tu hambre en la floresta
Aliviará la sacudida encina.

5 Acerca de las discusiones en torno a la octava real, cf. Rivas Sacconi (1947: 130-132).

La crítica coincide en que el mérito del bogotano radica en haber captado el mensaje genuino de Virgilio, es decir, en haber tenido la clave de la verdadera interpretación de su obra. Efectivamente, en este trabajo ciclópeo emprendido en su primera juventud, Caro se manifiesta como un eminente latinista, hábil versificador y fiel intérprete del mantuano en pasajes discutidos. Su versión es el resultado de un profundo conocimiento lingüístico, histórico y arqueológico. En palabras de Rivas Sacconi (1947: 128), “la fidelidad no es extrema –infidelidad extrema–, sino hábil y eficaz reproducción de los rasgos y efectos del original [...]”. Es por ello que la traducción del maestro colombiano ha sido considerada por la crítica la mejor en lengua castellana. Así lo expresa Menéndez y Pelayo: “Tengo resueltamente la traducción virgiliana de usted (mirada en conjunto) por la más bella que poseemos en castellano”⁶. Y en palabras de Gómez Restrepo (1918: X): “no hay hasta hoy en nuestro idioma otra que pueda competir con ella en brío de dicción y en elegancia poética”.

Virgilio en México

Entre los más afamados traductores mexicanos, se encuentra Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918), obispo de Veracruz. Familiarizado con la lengua y la literatura latinas en virtud de su formación religiosa, emprende la traducción de la obra de Virgilio sobre la base de dos estrategias: la paráfrasis y la traducción literal.

En 1887 publica su libro *Murmurios de la selva*, donde se encuentran las églogas traducidas en forma parafrástica. Transcribimos aquí los versos 1-5 de la égloga I:

6 Carta del 6 de abril de 1879.

Melibeo

Oh Títiro, tañendo la sonora
grácil avena al pie de la extendida
haya gentil, rodar hora tras hora
miras en quieta y venturosa vida.
Nosotros, de la patria
los confines y campos bendecidos,
ay Títiro! dejamos; tú a la sombra
en medio de estos cármenes floridos,
y encima la gramínea muelle alfombra
tendido, enseñas a la selva fría
a resonar el nombre
de la hermosa Amarilis, tu alegría.

En 1907, bajo el título de *Virgilio* sale a la luz la traducción de las *Geórgicas* y de algunos libros de la *Eneida*⁷. Pagaza elige como forma de textualización el endecasílabo blanco sin rima ni agrupamiento estrófico. El L. IV de *Eneida* es el único traducido en octavas de endecasílabos con rima. En 1913 da a conocer la traducción literal rítmica de las *Églogas*, las *Geórgicas* y los tres primeros libros de la *Eneida*⁸. A manera de ejemplo incluimos los versos 1-5 de la égloga I:

Melibeo

¡Títiro, tú, debajo la extendida
haya, a su abrigo recostado entonas
con tenue avena pastorales cantos!

7 Se trata de los libros 1, 2, 4 y 6.

8 Con respecto a la traducción literal de las églogas, afirma Bonifaz Nuño (1987: 320): “se aproxima al texto original con tan notable seriedad y respeto, que la convierten en una de las mejores que se hayan dado en lengua castellana”.

De la patria nosotros los confines
abandonamos y campiñas dulces;
de la patria nosotros fugitivos
vamos, Títiro; y tú a la sombra, lento
a resonar enseñás de Amarilis
hermosa, el nombre a las vecinas selvas.

Manuel Toussaint (1992: 505), al referirse al trabajo del obispo mexicano, destaca algunas impropiedades que tuercen el sentido virgiliano y el empleo de palabras desusadas⁹. Entre los múltiples ejemplos que aporta para fundamentar su opinión, es de notar el comentario que le merece la traducción del estribillo de la égloga VIII (De la ciudad vecina a mi tugurio / a Dafnis conducid, oh encantos míos!): “pésima traducción tugurio por *domus*” (1992: 500). El crítico considera, pues, que el poeta es incapaz de traducir a Virgilio porque, en virtud de su vigorosa personalidad, no puede evitar añadir para completar la sobriedad del mantuano.

Sin embargo, López Mena (2007: 46) escribe: “Como traductor, el poeta mexiquense vivió un proceso de acercamiento a los textos virgilianos, proceso que incluye momentos en que le parecieron buen camino la paráfrasis de la idea hallada en el texto fuente y los recursos formales del soneto y de la octava. Al paso del tiempo se convenció de que era preferible la traducción literal, en endecasílabos sin rima”.

Virgilio en Argentina

Entre 1835 y 1845 la tradición virgiliana argentina se manifiesta en las traducciones de la *Eneida* que llevan a cabo, aunque de manera incompleta, Juan Cruz Varela y Dalmacio Vé-

9 Toussaint (1992: 505) se refiere al uso de “lizos, ovosa y salsa mola”.

lez Sarsfield¹⁰. En 1888 ambas traducciones, algo más que un mero ejercicio de lengua, son publicadas en Buenos Aires por Domingo F. Sarmiento y Adolfo Saldías bajo el título *La Eneida en la República Argentina*¹¹. Cada traducción está precedida por un prefacio a cargo de Adolfo Saldías, quien se refiere a los autores como cultores de la literatura clásica por haberse formado en los claustros de la Universidad de Córdoba.

La Eneida de Juan Cruz Varela

Juan Cruz Varela nace en Buenos Aires el 24 de noviembre de 1794 y muere en Montevideo en 1839. Se educa en pleno período revolucionario en el colegio San Carlos y luego concurre desde 1810 a los claustros de la Universidad de Córdoba donde obtiene el grado de doctor en Teología. “Poeta de la libertad y del progreso, que amaba las musas latinas con fervor de letrado renacentista”, en palabras de María Rosa Lida (1974: 24), es, desde un punto vista literario, la figura de mayor relieve en esas primeras décadas del siglo XIX en la literatura argentina.

La sólida formación clásica que lo distingue se revela en su producción personal y en las traducciones que lleva a cabo. Pero resulta muy superior cuando en lugar de traducir imita a los modelos clásicos, sobre todo a Virgilio. Así nace su *Dido*, primera tragedia argentina. Vilanova (2006: 11) considera

10 Cabe señalar que el hispano-argentino Ventura de la Vega (1807-1865) tradujo del latín el primer libro de la *Eneida*, pero su traducción está despojada de sabor virgiliano.

11 *La Eneida en la República Argentina*, traducción de los señores Dr. D. Dalmacio Vélez Sarsfield y J.C. Varela, publicada bajo el auspicio de las familias de ambos traductores y con una reseña sobre ellos por Domingo F. Sarmiento y Adolfo Saldías, Buenos Aires, Félix Lajouane Editor, MDCCC LXXXVIII.

que, en virtud de las identidades entre los versos del poema épico y los de *Dido*, no sería exagerado reconocer a la pieza de Varela carácter de traducción, aunque formalmente no lo sea. En este sentido, dice Menéndez Pidal (1947: 56): “los versos más virgilianos de Juan Cruz no son los de su traducción de la *Eneida*, sino los de su tragedia *Dido*”.

Al desaparecer el régimen rivadaviano y perder su condición de “cantor oficial del gobierno”, Varela trata de afrontar su exilio refugiándose en el mundo clásico. Así, pues, emprende la tarea de traducir la *Eneida*. En este sentido, afirma Pagés (1961: 288): “Tal empresa, realizada sin otros alicientes que los emanados de una necesidad interior, es prueba irrefragable de que sus aficiones clásicas tenían hondas raíces”. Si bien Varela tenía intenciones de traducir los seis primeros libros del poema virgiliano, solo llega hasta el v. 273 del libro II¹². Al respecto, escribe Gutiérrez (1871: 116): “Esta pérdida alcanza a las letras de nuestro idioma en general, las cuales en cuanto a traducciones en verso de las obras del mantuano han gozado de poquísima fortuna.”

Múltiples son los juicios sobre el valor de la versión de Varela. En opinión de Menéndez y Pelayo (1913: 418), “el estilo es puro y agradable; la versificación corre fácil y sin tropiezos; pero el uso frecuente de los pareados quita a esta versión dignidad clásica, y, por otra parte, el trabajo tiene visos de improvisación, y no siempre es fiel a la letra, y menos al espíritu de Virgilio. El encuentro de Eneas con su madre en el libro primero, y la muerte de Laocoonte en el segundo, son de los trozos mejor traducidos”.

Transcribimos el último pasaje mencionado.

12 Acerca del problema de cuántos libros tradujo Varela antes de morir, cf. Guitarte (1962: 258 n.25).

Otro prodigio entonces estupendo
A los míseros Teucros se presenta,
Y mucho más terrible, más horrendo,
Los impróvidos pechos desalienta.
La suerte a Laoconte destinado
Al sacerdocio de Neptuno había,
Y con solemne pompa le ofrecía
Un toro en sus altares inmolado;
Cuando vemos de Ténedos lanzarse
A la mar dos serpientes espantosas,
Y, alargando sus roscas escamosas.
Por el tranquilo piélago avanzar.
Sanguíneas crestas, y cerviz, y pecho
Sobre la superficie levantaban,
Y con inmenso cuerpo largo trecho
De la llanura líquida abrumaban.
Las lúbricas espaldas enconando
Se acercan ambas, a la par nadando;
El espumante mar en torno suena,
Y llegan furibundas a la arena.
Brotan sangre sus ojos encendidos,
Y, lamiendo su boca sibilante,
Ligera lengua vibran. Pavoridos
Nos alejamos todos, y al instante
Ellas a Laoconte avalanzaron,
Y sus dos tiernos hijos le arrancaron
Con ímpetu y furor. Primeramente
De cada niño cada sierpe abraza
El débil cuerpo, y con agudo diente
Los delicados miembros despedaza;
Y luego contra el padre infortunado,
Que a defenderlos se arrojaba armado,
Encarnizadas ambas se volvieron,
Y con estrechos nudos le oprimieron.

Doble lazada el cuerpo le ceñía,
 Lazada doble su garganta ataba,
 Y sobre su cabeza todavía
 La cerviz de las sierpes descollaba.
 Con esforzada mano pretendía
 El mísero arrancarlas de su seno,
 Y, cubierto de sangre y de veneno,
 A los cielos alzaba el alarido;
 Bien como horrendo brama, cuando, herido
 Con no seguro golpe el toro fuerte.
 del cuello la segur ha sacudido,
 Y escapa de las aras y la muerte.
 Los dragones, en fin, al encumbrado
 Templo de Palas arrastrando huyeron,
 Y a las plantas del numen irritado,
 Y detrás del escudo se escondieron. (II 199-227)

En opinión de Gutiérrez (1871: 146), “una prolija comparación del original virgiliano con la traducción mostraría que el señor Varela no siempre fue feliz en la interpretación de su texto y que se aparta a veces de su sentido literal más por exigencias del metro y de la brevedad que por otra causa”. Por cierto, un análisis minucioso y atento permite relevar no solo ejemplos de precisión sino también desaciertos y deficiencias: traducciones inexactas¹³, adiciones¹⁴ omisiones¹⁵.

13 *Unius ob noxam et furias Aiakis Oilei?* (I 41). Varela traduce “por el ciego furor de Ajax Oileo?” sin hacer referencia al lexema *noxam* (culpa, delito, ofensa).

14 *O terque quaterque beati* (I 94). Varela traduce “Tres veces (dijo) y más afortunados los que tanto del Hado merecieron”. El verso virgiliano termina en *beati* (afortunados). El resto es una adición.

15 *Prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis* (I 24). En este caso, Varela traduce “en que armó contra Troya á sus Argivos”, omitiendo el lexema *caris* (a sus queridos argivos).

Sin embargo, quizá lo más interesante de subrayar en relación con el trabajo de Varela sea la intención que impulsó su emprendimiento. En una carta dirigida a Gutiérrez desde Montevideo y fechada el 7 de setiembre de 1838¹⁶, así se expresa:

[...] Por ahora me limitaré a decirle que, cuando todas las naciones cultas tienen traducciones más o menos célebres de la Eneida, en sus respectivos idiomas; cuando en la Francia hoy mismo se está traduciendo de nuevo a Virgilio, a pesar que Delille, después de otros muchos, parece que no ha dejado que desear; sólo los españoles no tienen de aquel poema una traducción que merezca leerse. La que hizo Velazco no puede ser más defectuosa y ridícula; ni aquéllos son versos, ni allí hay poesía, ni el más ligero remedo del estilo de Virgilio. El que fuera a juzgar del mérito del original por aquella traducción, formaría muy mal concepto del primero de los poetas latinos. Iriarte tradujo también en versos asonantados los cuatro primeros libros de la *Eneida*: pero usted sabe muy bien que el prosaísmo insoportable de aquel escritor, por otra parte, erudito, lo hacía muy poco hábil para emprender el trabajo de traducir a un poeta eminente. Existen también en prosa los seis libros primeros de la *Eneida* mal atribuidos a fray Luis de León; y esta prosa es de lo más insoportable que puede leerse. Yo no dudo que usted convendrá en la exactitud de estas observaciones; y que por consiguiente aprobará la resolución de ensayar en nuestra lengua una traducción que, si no puede competir con las excelentes que ostentan los extranjeros, pueda al menos dar una idea del sublime original [...].

16 Cf. *Revista del Río de la Plata* II, 1871: 405-407.

Su propósito es aportar una traducción en lengua castellana que respete de cerca el original, en virtud de que la versión francesa de Delille y las diversas traducciones españolas que circulan merecen severas críticas¹⁷.

En 1836 le escribe a Rivadavia para manifestarle su opinión acerca de cómo Virgilio debe ser traducido¹⁸:

[...] Bien concibe usted que mis circunstancias actuales no son para tratar de esta materia con la extensión y acierto que yo deseara: algo sin embargo diré á usted sobre mi traducción, ó, más propiamente hablando, sobre la idea que yo me he formado del modo como debe traducirse á Virjilio [...]

[...] Supuesta la instrucción necesaria, bastan para vencer las dificultades que presenta el texto de los otros, un conocimiento perfecto del idioma latino, y el trabajo de confrontar las varias lecciones, y de consultar los mejores intérpretes. Pero no basta esto para traducir bien á Virjilio: el que vertiera sus versos con claridad, pero con prosaísmo; y el que dijera, en cualquiera de nuestras lenguas, lo mismo que él dijo en la suya, sin añadir ni quitar cosa alguna, pero que lo dijera en un estilo oscuro, en una poesía enigmática, y con frases complicadas, distarían igualmente de lo que es aquel modelo, y no darían de él una idea aproximada [...].

[...] Otra de las cosas que no debe perderse de vista un momento al traducir los antiguos es que no son modernos [...].

[...] Ahora diré a usted algo sobre el mérito de la concisión en las traducciones y sobre el número de versos de la mía. Desde luego, la precisión es un gran mérito en toda clase de escritos y debe aspirarse á ella con empeño; pero yo

17 Cf. Núñez (1960).

18 Cf. *Revista del Río de la Plata* III, 1872: 403-418.

no creo que para juzgar si una traducción de versos hexámetros latinos en endecasílabos castellanos carece ó no de aquel requisito, sea buena regla contar el número de versos del orijinal y la versión [...]. La precisión en traducciones de esta clase consistirá, no en hacer tantos versos cuantos tenga el orijinal, o muy aproximadamente, sino en decir solo aquello que el orijinal diga, y del modo y en la forma más parecida a él, cuanto lo permita la lengua [...]

[...] Por lo demás, mi sistema de traducir á Virjilio no es otro que el de imitar en lo posible su estilo y usar aun sus mismas palabras en cuanto lo permitan la lengua y las inmensas trabas, que cuando se traduce, presenta la versificación. Digo en cuanto lo permitan, porque usted sabe bien que una traducción, exacta en todo el rigor de la palabra, y de todo punto fiel y textual, es una obra de suyo imposible; no solo vertiendo de un idioma muerto á uno vivo, y en verso, sino también de una lengua viva á otra, y en verso [...].

Varela deja en claro los principios sobre los que se basa su propia teoría de la traducción:

- 1) apelar a la claridad sin quitar ni agregar;
- 2) evitar la oscuridad, la sintaxis complicada y el prosaísmo;
- 3) escapar del anacronismo;
- 4) descartar la equivalencia entre el número de versos del original y los de la traducción;
- 5) imitar el estilo del autor y utilizar las mismas palabras.

A partir de los criterios metodológicos consignados en sus cartas, Varela destaca que el traductor de Virgilio, que debe conocer el corpus léxico, la morfología y la sintaxis del latín, es

fundamentalmente un lector cuya lectura e interpretación del texto determina su traducción.

Con respecto a la forma de textualización, habiendo podido traducir en silva o en verso suelto, traduce en endecasílabos y supera las dificultades que este metro implica, aunque en algunos pasajes se aparta del sentido original justamente por razones métricas.

En su versión Varela conserva las sinédoques, metonimias, respeta las metáforas, interpreta la elipsis y endiádis, mantiene las anáforas, paronomasia y aliteraciones. Está claro que se propone una fidelidad de fondo y forma que, a menudo, genera infidelidad, pues en términos de Benjamin (1969) dado que la traducción desarticula el original, trabaja y se preocupa por las cuestiones lingüísticas, puede ahogarse por lo mismo en la profundidad sin fin del lenguaje.

La *Eneida* de Dalmacio Vélez Sarsfield

Dalmacio Vélez Sarsfield¹⁹, político y jurisconsulto argentino, ha obtenido su gloria y su reconocimiento a partir de su actividad codificadora: en 1850 junto a Eduardo Acevedo redacta el *Código de Comercio* y en 1869, el *Código Civil*. La dimisión de Rivadavia y el advenimiento del régimen instaurado por Juan Manuel de Rosas en 1829 lo obliga a permanecer en su provincia para luego ser desterrado en 1842. Tras la derrota de Rosas en la batalla de Caseros (1852), ejerce distintos cargos políticos hasta llegar a ser ministro del Interior (1868-1872), durante la presidencia de Sarmiento. Moisset de Espanés (2000) recuerda que, cuando este último lo llamó para ocupar ese cargo, Vélez le preguntó: “¿Viene usted por

19 Nació en Calamuchita (Córdoba) en 1800 y murió en Buenos Aires, en 1875.

mis latines?” Los latines del codificador eran jurídicos, pero al mismo tiempo literarios y científicos. De hecho, Abel Cháneton (1937), uno de sus más destacados biógrafos, afirma que en su biblioteca²⁰ solo era posible encontrar clásicos latinos²¹, pues no era afecto a las obras de ficción. Su inclinación por la literatura latina lo acompaña en su exilio, cuando desterrado por Rosas, se refugia en la tarea de traducir la *Eneida* de Virgilio. Para ello recurre a los textos del mantuano en latín y a varias ediciones y traducciones²².

Vélez, que elige la prosa como forma de textualización, traduce únicamente los seis primeros libros²³, pues estima la segunda parte indigna del mantuano.

Transcribimos a modo de ejemplo un pasaje de la *Eneida* (V 1-14):

A ese tiempo Eneas (1), confiado en su destino, se dirigía con sus naves á la alta mar, y con viento favorable cortaba las negras olas, mirando los edificios de Cartágo que res-

20 La biblioteca del Dr. Dalmacio Vélez Sarsfield, donada por sus hijos a la Universidad de Córdoba, es una reliquia invaluable desde el aspecto cultural, histórico y jurídico, en la cual se resguardan importantes obras del Derecho Romano, del Derecho Clásico, los manuscritos de nuestro Código Civil y el manuscrito de la traducción de la *Eneida*, dedicada a su sobrina Manuela González de Piñero.

21 Se destacan 3 ediciones de las obras completas de Cicerón: una latina en 9 volúmenes (1758), otra francesa en 5 volúmenes (París, 1840) y esta misma en edición posterior (París, 1869). También una edición francesa de las obras completas de Séneca (París, 1869); una edición latina de Tácito (Londres, 1817) y otra española (Madrid, 1794). Junto a esas obras figuran varias de historia de Grecia y Roma.

22 En su biblioteca se encuentran 6 ediciones de la *Eneida* (una latina, dos francesas, una italiana, una inglesa y una brasileña).

23 Vélez considera que los tres primeros libros estaban grabados en acero, sin que hubiese en ellos una palabra que no fuese necesaria expresión de un pensamiento.

plandecen por la hoguera de la infeliz Elisa. Aunque los Troyanos ignoraban la causa de tan grande incendio, no se les ocultaba de lo que es capaz una mujer desesperada, lo que pueden los violentos dolores de una pasión ultrajada, y un triste presentimiento llevaban en sus pechos. Luego que la flota estuvo en alta mar, y cuando ya no aparecía ninguna tierra, sino que cielo y agua se miraba á todas partes, una negra nube que traía la noche y la tempestad se para sobre ellos, haciendo mas espantosas las ondas con sus tinieblas. El mismo piloto Palinuro, desde la alta popa esclama: “¡ Ah ! ¿por qué tan espantosas nubes cubren por todas partes los cielos? ¡Oh Padre Neptuno! ¿Qué nos preparas?”

Ahora bien, a la encomiable labor de traducir se suma además el corpus de notas asertivas con el que Vélez acompaña cada libro²⁴.

Quizá para un lector moderno, acostumbrado a la existencia paratextual de las notas, la versión anotada de la *Eneida*, una de las obras más estudiadas por la crítica de todos los tiempos, no resulte sorprendente. Sin embargo, las notas ponen al descubierto la preocupación del codificador por retornar a aquellos pasajes controversiales y confrontar su traducción con la interpretación ofrecida por otros afamados traductores.

Para no exceder los límites de este trabajo veremos solo un ejemplo. En el libro V la nota 1 está referida a los versos 1-2:

24 Al referirse a la nota como elemento paratextual, dice Genette (2001: 272): “Con la nota, sin dudas, tocamos una o mejor dicho muchas de las fronteras o ausencia de fronteras que rodean el campo eminentemente transicional, del paratexto”. La nota se define como un enunciado de extensión variable en relación con un determinado segmento del texto. El rasgo más formal de este elemento del paratexto es el carácter parcial del texto de referencia y el carácter local del enunciado de la nota.

*Interea medium jam classe tenebat
Certus iter fluctusque atros Aquilone secabat.*

Según hemos indicado, Vélez traduce: “A ese tiempo Eneas, confiado en su destino, se dirigía con sus naves á la alta mar, y con viento favorable cortaba las negras olas”.

El problema está relacionado con la interpretación que los traductores han ofrecido de los diferentes lexemas utilizados por Virgilio. Al respecto, afirma: “Cada palabra que puede decirse de estos dos versos ha sido diversamente traducida o interpretada. *Medium* entienden algunos el alta mar, cuando Eneas recién salía de Cartago: otros el medio del camino entre el África y la Sicilia, desde donde ciertamente no podrían verse las llamas de la hoguera de Dido. *Certus*, ¿es acaso que Eneas conoce el camino que debe llevar, o debe tomarse en su acepción moral, es decir, confiado en la promesa de los Dioses? *Aquilone*, ¿es el viento del Norte contrario para salir de Cartago, o el viento en general? *Atros*, ¿debe traducirse *secabat fluctus*, *atros Aquilone*, o bien, *secabat Aquilone*, *fluctus atros*?”

Su problematización no termina allí sino que se enriquece cuando aporta otras lecturas:

“He aquí las versiones que han hecho de estos dos versos los mas célebres traductores de la *Eneida*:”

VELASCO

“En tanto que en Cartago aquesto pasa
Eneas diligente con su flota,
Por medio del mar á toda prisa corre,
Partiendo con herbor á remo y vela
Las hondas olas, con el viento negras.”

ANNIBAL CARO

“Intanto Enea, spinto dal vento in alto
Veleggiava á dilungo.”

BONDI

“Enea trattanto, in suo cammin deciso
Con la flotta avanzando il mar solcava
Fosco da l’ aquilone.”

BARTHELEMY

“Cependant le héros qu’un ferme espoir anime
Fendait sur l’aquilon, les flots noirs de l’abîme.”

VILLENEUVE

“Cependant, plein de confiance dans l’ordre des Dieux,
Enée dirige vers la haute mer sa flotte qui fend les vagues
noircies par les Aquilons.”

DRYDEN

“Meantime the Trojan cuts, his wat’ry way
Fix’d on his troyage, through the curling sea.”

DAVIDSON

“Meanwhile Eneas inalterably resolved, had reached the
open sea,
And was cutting the black billows before the wind. ”

Con este trabajo Vélez Sarsfield se anticipa, sin dudas, a una nueva perspectiva que en el siglo XX la investigación comparatista profundizará, pues como afirma Paul Van Tieghem (1951) el estudio de las traducciones es el trabajo preliminar indispensable de la mayor parte de los trabajos de literatura comparada.

Conclusiones

En opinión de Bassnett (2002: 88), “the greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too”. En este sentido, el traductor tiene derecho a ser independiente y alejarse del original para rescatarlo y reproducirlo como un trabajo que está vivo. El acto de traducir y su producto implican la idea de que toda escritura es una reescritura. La traducción que, en palabras de Benjamin (1967: 78), es una forma, un modo, da cuenta de la compleja relación con el original, del cual diverge necesariamente porque no solo los sistemas lingüísticos y culturales difieren, sino también porque el traductor es libre de darle prioridad al contenido o a la forma (metro, rima, sonido, estructura), a un aspecto u otro, y esto no solo depende de los valores del poema que tiene entre manos sino de su propia teoría poética. En este sentido, en toda traducción siempre hay una pérdida porque resulta obvio que es imposible traducir todo sin dejar de lado algún aspecto pertinente. Por ello a menudo la falta de fidelidad en la forma o en el tono permite el surgimiento de una nueva línea de comunicación, en palabras de Corti²⁵, lo cual contribuye a desarticular la *communis opinio* de que traducir e interpretar son actividades separadas²⁶.

Este brevísimo recorrido por las traducciones llevadas a cabo en Colombia, México y Argentina llama la atención acerca de las distintas posibilidades de leer e interpretar el texto virgiliano. La variación de métodos y criterios nos enfrentan al

25 Citada por Bassnett (2002).

26 La otra idea que se desarticula es que el texto original siempre tiene un estatus superior.

hecho de que no existe una única manera correcta de traducir una obra poética²⁷, pues la concepción de cómo y por qué se traduce va modificándose según las épocas. Frente a la unicidad del texto original, las lecturas del poema virgiliano son múltiples y variables, y el concepto de lector/traductor no es el de un simple receptor pasivo sino el de un productor del texto o, en palabras de Kristeva (1970), un lector que “realizing the expansion of the work’s process of semiosis”. Cada una de las traducciones presentadas sugiere, pues, una lectura personal y refleja la interpretación creativa de cada traductor en el marco de una instancia cultural determinada.

Bibliografía

- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 1980. London and New York: Routledge, 2002.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Ed. Sur, 1967.
- Bonifaz Nuño, Rubén. “Pagaza, traductor de los clásicos”. *La obra de Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica*. Comp. Sergio López Mena. México: UNAM, 1987.
- Caro, Miguel. *Epistolario de don Miguel Antonio Caro: correspondencia con don Rufino J. Cuervo y don Marcelino Menéndez y Pelayo*. *Publicaciones de la Academia Colombiana*, tomo II. Bogotá: Editorial Centro, 1941.
- Caro, Víctor y Antonio Gómez Restrepo (dir.). *Obras completas de Don Miguel Antonio Caro, Edición oficial*. Bogotá: Bogotá Imprenta Nacional, 1918. Digitalización: año 2009.

27 Cf. Bassnett.

- Cháneton, Abel. *Historia de Vélez Sarsfield*. Buenos Aires: Eudeba, 1937.
- Furlong, Guillermo. *Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Editorial Huarpes, 1944.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- Guitarte, Guillermo. “Cartas desconocidas de Miguel Antonio Caro, Juan María Gutiérrez y Ezequiel Uricoechea”. *Thesaurus, BICC*, XVII.2 (1962): 237-312.
- Gutiérrez, Juan María. *Estudios sobre la obra y persona del literato y publicista argentino D. Juan de la Cruz Varela*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1871.
- Gutiérrez, Juan María. “Virgilio en América”. *Revista del Río de la Plata*, X (1875): 593-631.
- Kristeva, Julia. *Le texte du roman*. Le Hague and Paris: Mouton Publishers, 1970.
- Lida, María Rosa. *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*. London: Tamesis Book Limited, 1974.
- López Mena, Sergio. “Joaquín Arcadio Pagaza, traductor de Virgilio”. *Cadernos de Tradução* 1.19 (2007): 39-50.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Historia de la poesía argentina*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1947.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la Poesía Hispano-americana*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1913.
- Moisset de Espanés, Luis. “Palabras del doctor Luis Moisset de Espanés en el lanzamiento del libro de don Dalmacio

- Vélez Sársfield en la Academia colombiana de Jurisprudencia”. Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba (República Argentina). 26 de septiembre de 2000. Disponible en: <http://www.acader.unc.edu.ar>
- Núñez, Estuardo. “Inventario y Examen de las Traducciones Literarias en América”. *Revista Iberoamericana* XXV. 50 (1960): 289-302.
- Pages, Gerardo. “Virgilio en las letras argentinas, de Lavardén a Juan Cruz Varela”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXVI. 99 y 100 (1961): 105-165; 216-310.
- Rivas Sacconi, José Manuel. “Miguel Antonio Caro, humanista”. *Thesaurus, BICC*, III.1-3 (1947): 117- 170.
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América*. Buenos Aires: Peuser, 1940.
- Toussaint, Manuel. *Obra literaria*. Prólogo, bibliografía, recopilación y notas de Luis Mario Schneider, México: UNAM, 1992.
- Van Tieghem, Paul. *La Littérature comparée*. Paris: Colin, 1951.
- Vilanova, Ángel. “La Tradición Clásica y el teatro rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX: la obra de Juan Cruz Varela”. *Praesentia*, 7 (2006): 1-33.

Virgilio, *Bucólica I*

Nota preliminar

Las *Bucólicas*, obra inicial de Virgilio, configuran un conjunto ordenado y simétrico de poemas pastoriles inspirados en el modelo de los *Idilios* de Teócrito (s. III a.C.), aunque por el tratamiento y la temática alcancen un grado de originalidad que puede ser considerado como una recreación y renovación del género.

Estos “cantos de pastores”, diez composiciones breves en hexámetro dactílico, traen la novedad –al menos en las églogas I y IX– de incorporar el tema social al tradicional diálogo amoroso, a través de un lenguaje culto y hasta sofisticado por momentos, distante de las formas rústicas, aunque sin abandonar el escenario del “paisaje ideal” que plantea la convención teocrítea.

Aun cuando la fecha de composición es incierta¹, se puede leer en I y IX una referencia real o simbólica al contexto político-social de los años 42 y 41, cuando ocurren las confiscaciones de tierras a los campesinos de Cremona y Mantua con la finalidad de recompensar a los legionarios que habían participado en las campañas del 43 y el 42. El relato tradicional sostiene la posibilidad de una referencia autobiográfica, ya que la propiedad familiar de Virgilio podría haber sido objeto de las expropiaciones. De tal manera, la primera égloga nos presenta bajo la figura dominante de la antinomia, el diálogo² entre un joven esclavo expulsado de su lugar, ya que esas tierras

1 Se ha hipotetizado entre el 42 y el 39, aunque se habrían publicado, tardíamente, hacia el 35.

2 Se trata en realidad de un contrapunto, estructura cuyo origen se remonta a los antiguos cantos amebos, donde intervienen en forma alternativa los oponentes.

han sido confiscadas a su amo, y un pastor ya anciano, que habiendo obtenido la libertad en Roma y la seguridad, por parte de Octavio –entonces uno de los triunviros (el “joven dios” que se menciona, sin decir su nombre, en el centro del poema)– de que podría seguir viviendo en las mismas tierras que cultivaba. Así, el autor, aunque fuera indudable su pertenencia a la clase de los propietarios, asume aquí, mediante la ficcionalización del enfrentamiento entre Tí tiro y Melibeo, el drama económico y existencial del desarraigo.

Virgilio, tal como lo entiende Pierre Grimal,

(...) ha encontrado, en esa poesía de la tierra, un modo de expresión que satisfacía lo que en él había de más profundo: el amor por la vida campesina, que le parece otorgar todo el placer al que pueden aspirar los hombres, y, al mismo tiempo, imbuido de su experiencia epicureísta, la convicción de que esta vida de los campos cumple los imperativos de la filosofía que le ha enseñado Sirón. Los recuerdos de la infancia y de la adolescencia se unen a los razonamientos de la edad madura y al choque que significó la amenaza de la expoliación para arrastrar al poeta a un mundo semirreal, semi-imaginario, del que jamás saldrá completamente. De allí nacieron no solo las *Bucólicas* sino también las *Geórgicas*, y una cierta visión de la Italia primitiva que se trasluce en la *Eneida*, y, más allá, en la idea que él se hace de Roma. (55-56)

Y ese mundo cuasi irreal, cuasi imaginario, al que refiere Grimal, se expresa en la obra de Virgilio centralmente a través de la descripción de la Arcadia, realización poética de una edad paradisiaca perdida. En tal sentido, es Virgilio el que profundiza y da continuidad al motivo hesiódico, presente también en Teócrito, ampliando sus límites y trasladándolo a su propia

época, hasta la representación disruptiva de ese estado ideal atravesado por la perturbación social como consecuencia de las guerras civiles. Y aun más, esta perspectiva innovadora en torno de la Edad de Oro produjo el efecto de crear tradición en la literatura posterior.

BVCOLICA

Ecloga I

Meliboevs

Tityrus

Meliboevs

TITYRE, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas.

5

Égloga I Melibeo, Títiro

Melibeo

Títiro³, tú recostado bajo la sombra de un haya frondosa
improvisas tenues melodías⁴ con la flauta silvestre⁵;
nosotros abandonamos los confines de la patria y las dulces mieses.
Nosotros huimos de la patria; y tú, Títiro, tendido en la sombra⁶,
enseñas a las selvas⁷ a nombrar a la hermosa Amarilis⁸. 5

-
- 3 Tomado de los *Idilios* de Teócrito, este nombre aparece frecuentemente en las églogas de Virgilio. En la tradición bucólica suele considerarse sinónimo de *pastor*. Posteriormente, se lo identificó con el mismo Virgilio; por ejemplo, Garcilaso alude a él como “el mantuano Títiro” (“Égloga I”, v.173-174).
- 4 Traducir *Musa* por ‘melodía’ se justifica en el contexto bucólico, que asimila la “Musa silvestre” al canto de los pastores. Hemos optado por cruzar los adjetivos *silvestrem* y *tenui*, desplazándolos de sus respectivos núcleos, por resultar más adecuada la condición de *silvestrem* referida a la flauta y *tenui* a la melodía (*Musam*).
- 5 Refiere a la siringa o flauta de Pan, instrumento de viento mencionado ya en Teócrito. Denominada también zampoña, se compone de varios tubos de caña de diferentes longitudes que forman escala musical y van sujetos unos al lado de otros (DRAE 23ª edición, 2014).
- 6 La figura del quiasmo –ordenamiento sintáctico que entrecruza sus componentes en una estructura especular (A B – B’ A’)–, asimilada por H. Lausberg (*Manual* 169 y 109) a la antítesis y a la *commutatio*, puede interpretarse aquí como representación retórica del conflicto social expresado por la égloga, tal como se explicita en las consideraciones generales.
- 7 En la literatura clásica, el término designa un espacio poblado de árboles que, sin embargo, no debe confundirse con el concepto americano de *selva*. No obstante, se mantiene la forma original.
- 8 Literalmente: “enseñas a las selvas a resonar ‘hermosa Amarilis’”. Resonar implicaría “hacer sonido por repercusión” (DRAE 23ª edición, 2014); en este caso, aludiría al eco del nombre de la pastora.

Tityrus

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.
namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.
ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere quae uellem calamo permisit agresti. 10

Meliboeus

Non equidem inuideo, miror magis: undique totis
usque adeo turbatur agris. en ipse capellas
protinus aeger ago; hanc etiam uix, Tityre, duco.
hic inter densas corylos modo namque gemellos,
spem gregis, a! silice in nuda conixa reliquit. 15
saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset,
de caelo tactas memini praedicere quercus.
sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.

Títiro

A un dios⁹, Melibeo¹⁰, debemos estos placeres.
Y por eso para mí siempre será un dios; su altar será empapado
una y otra vez por la sangre de un tierno cordero de nuestros rebaños.
Él permitió que, como ves, mis vacas erraran y
yo mismo tocara lo que quisiera con mi flauta agreste. 10

Melibeo

Realmente, no te envidio; mas bien me admiro: hasta tal punto
por todas partes y continuamente hay gran turbación en todos los
campos¹¹. Y yo mismo,]
enfermo, empujo sin descanso a las cabritas. También a ésta, Títiro, arrastro
con dificultad:]
aquí, entre densos avellanos, acaba de parir con esfuerzo para después
abandonar a los gemelos,] 15
esperanza del rebaño, sobre la piedra desnuda¹².
¡Si no hubiera sido tan necio! Recuerdo que a menudo las encinas,
tocadas desde el cielo, nos predijeron este mal:
[a menudo la siniestra corneja lo predijo desde la encina horadada.]¹³
Pero dinos, entonces, Títiro, este dios, quién es.

-
- 9 El tratamiento de la figura de Octavio como dios o salvador en la obra de Virgilio puede deberse a una convención o a una creencia personal. En la *Égloga* primera se lo denomina *deus* (versos 6, 7 y 18) y, en 41-42, la presencia del *iuvenem* (“joven dios”) es referida bajo la forma de una epifanía; en ningún momento aparece con su nombre propio.
- 10 Nombre de origen griego, cuya etimología alude al oficio de pastor (“el que cuida los bueyes”).
- 11 Melibeo describe un panorama de convulsión social, logrado, en el plano sintáctico, a través de la yuxtaposición o acumulación de circunstanciales, que redundan semánticamente en el efecto de turbulencia.
- 12 Tener que abandonar la cría (“esperanza del rebaño”) configura una imagen dramática de la situación del joven pastor, que se ve acentuada por la figura de la prosopopeya “piedra desnuda”, visibilizando los signos del despojo.
- 13 El autor manifiesta, a través de la mención de esta creencia pastoril, un conocimiento de su cultura campesina originaria. La “siniestra corneja” se entiende con el valor de un presagio desfavorable, referido al vuelo del ave hacia la izquierda; el sentido del augurio se refuerza con la alusión a la encina partida por

Tityrus

Vrbem quam dicunt Romam, Meliboe, putau
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus 20
pastores ouium teneros depellere fetus.
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos
noram; sic paruis componere magna solebam.
uerum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quantum lenta solent inter uiburna cupressi. 25

Meliboeus

Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?

Títiro

La ciudad que llaman Roma, Melibeo, yo, necio de mí,
creí que era igual a la nuestra, donde solemos llevar los pastores a menudo 20
las tiernas crías arrancadas de las ovejas.

Así había yo reconocido siempre a los cachorros por su semejanza con
los perros,]

así a los cabritos con sus madres,

así solía comparar las cosas grandes con las pequeñas.

Pero verdaderamente esta ciudad elevó tanto su cabeza entre las otras
como suelen (hacerlo) los cipreses entre los flexibles arbustos¹⁴. 25

Melibeo

¿Y qué motivo tan importante tuviste para ir a Roma?

un rayo. Este verso aparece en manuscritos tardíos, por lo cual algunos editores, considerándolo apócrifo, no lo incluyen.

- 14 Se utiliza la figura de la analogía para expresar, desde imágenes visuales, el modo campesino de conocer y dimensionar la ciudad de Roma. El razonamiento por analogía parte de una situación concreta, estableciendo relaciones de semejanza entre rasgos generales y particulares, y permite aprehender nuevos conceptos a partir de saberes previos, es decir, de un modelo o experiencia conocidos a una realidad desconocida. La analogía no ayuda al pastor a comprender la verdadera grandeza de Roma, que trasciende lo geo-físico y se proyecta en el ámbito de las leyes y de la libertad. Como sostiene Pierre Grimal (*Virgilio* 19-20), para un mantuano, convertido en ciudadano romano de pleno derecho merced a César, Roma era su protectora. Ya, en estas primeras impresiones del poeta, se vislumbra esa exaltada representación de la ciudad que llegará a su máxima expresión en *Eneida*.

Tityrus

Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
candidior postquam tondenti barba cadebat,
respexit tamen et longo post tempore uenit,
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit. 30
namque (fatebor enim) dum me Galatea tenebat,
nec spes libertatis erat nec cura peculi.
quamuis multa meis exiret uictima saeptis,
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat. 35

Títiro

La libertad¹⁵, que aunque tardía volvió los ojos hacia mí, el inerte
después de que mi barba, al cortarla, caía cada vez más blanca,
me miró por fin y llegó después de un largo tiempo
cuando ya Amarilis nos posee, y Galatea nos abandonó¹⁶. 30
Porque, debo reconocerlo¹⁷, mientras Galatea me tenía
no había esperanza de libertad ni cuidado del dinero¹⁸:
aunque muchas víctimas salieran de mis establos,
y de que se prensaran pingües quesos para la ingrata ciudad¹⁹,
jamás la diestra volvía a la casa cargada de dinero. 35

-
- 15 La libertad, emblemática en la facción liderada por Octavio, refiere tanto a la validez cívica del concepto como al hecho de que el esclavo pudiera comprársela a su amo. Es evidente que *Libertas* merece en el texto un tratamiento ambivalente, que remite a la antigua significación del término (*liber*), pues la forma sustantiva, a través del recurso de la personificación o prosopopeya, parece aludir a la divinidad. En tal sentido, *respexit inertem* indica el efecto casi paralizante que ejerce el poder de su mirada.
- 16 Los personajes de Galatea (*Idilio* XI) y Amarilis (*Idilios* III y IV) provienen de la tradición teocrítica. Virgilio alude a estas figuras femeninas mediante el recurso de la antítesis: Galatea corresponde a una época anterior en la vida del pastor y representa el amor apasionado, que no entiende la libertad ni cuida el dinero; Amarilis, en cambio, simboliza la actual mujer, que incita a la libertad y al amor recíproco.
- 17 Intervención coloquial del yo lírico o poético, que se reiterará más adelante en el verso 40 (*quid facerem*).
- 18 Con relación a este término, es necesario recuperar la discusión acerca de su etimología. Al respecto, Benveniste, equiparando *peculium* y *pecunia* (derivados secundarios de *pecu*), sostiene que designan usos posibles del dinero como valor económico y monetario en tanto bienes mobiliarios, pero nunca equivalentes específicos de la posesión del “ganado”. Por su parte, *peculium* “designa la posesión propia concedida a aquellos que no pueden poseer legalmente: ahorro personal otorgado al esclavo por el amo, al hijo por el padre” (Benveniste *Vocabulario* 37).
- 19 Se plantea aquí la oposición *campo/ciudad*, recurrente más tarde en la literatura occidental. El campo es concebido idealmente como un estado de vida natural, incontaminada; la ciudad, en cambio, se percibe como un centro de progreso y de comunicación. En tal sentido, el campo, asociado con la ignorancia y la limitación, resulta perjudicado en el vínculo establecido, en este caso, desde el punto de vista comercial (*ingrata urbs*). Cf. Curtius, “El paisaje ideal” 280, y Williams.

Meliboeus

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares;
cui pendere sua pateris in arbore poma;
Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.

Tityrus

Quid facerem? neque seruitio me exire licebat 40
nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.
hic illum uidi iuuenem, Meliboe, quotannis
bis senos cui nostra dies altaria fumant.
hic mihi responsum primus dedit ille petenti:
'pascite, ut ante boues, pueri; summittite tauros'. 45

Meliboeus

Fortunate senex, ergo tua rura manebunt
et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus
limosoque palus obducat pascua iunco:
non insueta grauis temptabunt pabula fetas,

Melibeo

Me preguntaba con asombro por qué, triste, Amarilis, invocabas a los dioses,
para quién dejabas los frutos suspendidos en el árbol:

Títiro no estaba aquí. Estos mismos pinos, Títiro,
estas mismas fuentes, estas mismas arboledas, te llamaban²⁰.

Títiro

¿Qué podía hacer²¹? Ni podía salir de la esclavitud, 40
ni encontrar en otra parte dioses²² tan magnánimos.

Aquí contemplé²³ a aquel joven, Melibeo, para el cual
doce días cada año humean nuestros altares²⁴;

allí él fue el primero que respondió a mi pedido:
“Lleven a pastar las vacas como antes, muchachos, críen los toros”. 45

Melibeo

¡Afortunado anciano²⁵! Ya que conservarás tus campos,
y tendrás suficiente, aunque todo sea desnuda piedra
y el pantano cubra los pastos con fangoso junco.
Ni hierbas desacostumbradas tentarán a las preñadas ovejas

20 En los vv. 38-39 se utiliza la repetición enfática, que acentúa el valor semántico de la pertenencia del pastor a los elementos propios del paisaje ideal: árboles, frutos, fuentes, montes, elementos convencionales de la bucólica, otorgan sentido a la existencia del pastor y se consustancian con su estado de ánimo.

21 *Quid facerem?*, rasgo de coloquialidad no frecuente en Virgilio. Probablemente, se genere, a partir de esta expresión adjudicada a Títiro, un clima marcado por el dramatismo de la encrucijada, que se resolverá con la providencial intervención del joven Octavio y cambiará el curso de la vida del pastor.

22 Véase nota 9 de este capítulo.

23 Dado que esta escena podría asimilarse a una *epiphania* (manifestación), preferimos traducir el perfecto *vidi* por “contemplé”, que remite, en su etimología, a un mirar con admiración y asombro. Este aspecto coincidiría con la calidad de *divus* adjudicada al Octavio. En el verso 41, la forma *praesentis*, que entendemos como *magnánimo*, sugiere, asimismo, la presencia manifiesta del dios en persona.

24 Alude al sacrificio que los romanos dedicaban habitualmente un día por mes a los dioses tutelares. En tal sentido, Octavio queda asimilado aquí a esa categoría.

25 A partir de esta sentencia, que reitera en el verso 51, se observa nuevamente la écfrasis referida al paisaje ideal, con sus elementos y rasgos canónicos. Cf. nota 20.

nec mala uicini pecoris contagia laedent. 50
 fortunate senex, hic inter flumina nota
 et fontis sacros frigus captabis opacum;
 hinc tibi quae semper, uicino ab limite saepes,
 Hyblaeis apibus florem depasta salicti
 saepe leui somnum suadebit inire susurro; 55
 hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
 nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.

Tityrus

Ante leues ergo pascentur in aethere cerui
 et freta destituent nudos in litore piscis, 60
 ante pererratis amborum finibus exsul

ni dañinos contagios del ganado vecino las perjudicarán. 50
 ¡Afortunado anciano! Aquí, entre ríos conocidos
 y sagradas fuentes, disfrutarás de la fresca sombra;
 de aquí, como siempre, desde el cerco vecino
 las abejas hibleas²⁶ habiendo libado la flor del sauce
 te inducirán al sueño con su leve susurro²⁷; 55
 de aquí, bajo el elevado peñasco, el podador arrojará sus cantos al aire;
 entre tanto ni las roncadas palomas, tu desvelo,
 ni la tórtola, desde lo alto del olmo, cesarán de gemir²⁸.

Títero

Por eso, antes pacerán en el aire los leves ciervos²⁹,
 y los mares arrojarán desnudos sobre la playa los peces, 60
 antes, desterrado, atravesando sus límites,

26 Atributo que denota excelencia y refiere al lugar de origen, en este caso el monte Hiblea, en Sicilia, famoso por producir la mejor miel, según consideraban los romanos.

27 La traducción trata de preservar la reiteración del sonido a través de la consonante fricativa sorda (/s/) que sugiere el zumbido de las abejas.

28 Entre los versos 54 y 58 se verifican una cantidad de expresiones que generan un concierto de imágenes auditivas propias de la armonía del paisaje ideal: *levi susurro*, *canet frondator*, *raucaae palumbes*, *gemere turtur*.

29 En esta estrofa se despliega el recurso de *impossibilia* (*adynata* en griego). A través de enumeraciones hiperbólicas, la figura establece una relación entre dos proposiciones, en que la imposibilidad de realización de una de las partes intensifica el valor de lo expresado en la segunda. Se manifiesta, asimismo, la naturaleza simultáneamente erudita y rústica de la tradicional poesía pastoril.

aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labatur pectore uultus.

Meliboeus

At nos hinc alii sitientes ibimus Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae uenimus Oaxen 65
et penitus toto diuisos orbe Britannos.
en umquam patrios longo post tempore finis
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
post aliquot, mea regna, uidens mirabor aristas?
impius haec tam culta noualia miles habebit, 70
barbarus has segetes. en quo discordia ciuis
produxit miseros: his nos consequimur agros!

el parto beberá en el Arar³⁰ o la Germania en el Tigris³¹,
(antes)³² que se borre la imagen de aquel de nuestro pecho³³.

Melibeo

Pero nosotros de aquí iremos a los africanos sedientos,
otros llegaremos en parte a la Escitia y al Oaxes tempestuoso de greda 65
y a los britanos absolutamente separados de todo el mundo³⁴.
¿Es que nunca, después de tanto tiempo, contemplando
los confines patrios y el techo de paja de mi pobre choza
admiraré mis posesiones detrás de algunas espigas?
¿Un impío soldado poseerá estos campos tan cultivados, 70
un bárbaro³⁵ estas mieses? ¿Hasta dónde la discordia³⁶ condujo
a los míseros ciudadanos! ¿Para estos nosotros hemos sembrado los campos!

30 Partia era una región del Asia antigua (en el actual territorio de Irak); por lo tanto sería imposible que un parto bebiera del Arar (actual Saona), río de la antigua Galia cercano a Germania.

31 Del mismo modo, los germanos no podrían haber abrevado en el Tigris, que fluye por tierras iraquíes. Se establece así una suerte de quiasmo.

32 Se repone entre paréntesis el marcador de preferencia en función de la claridad de la comparación.

33 La conclusión establecida en este verso reafirma el sentimiento de fidelidad permanente de Títiro hacia la figura del dios mencionado en los versos 6, 7 y 41.

34 Ante la enumeración hiperbólica e idealizante de Títiro, la reacción de Melibeo es volver a la penosa realidad que obligaría a los despojados a marchar hacia lugares lejanos, hostiles y apartados de su propia cultura: África, Escitia (una región de la antigua Europa comprendida entre el Danubio, el Mar Negro, el Cáucaso y el Volga) y Oaxes, un río de Asia Central, al que los griegos llamaban Oxus y hoy se conoce como Amu Daria. Se discute entre los comentaristas esta mención de Virgilio, sobre todo porque el genitivo *cretae* daría lugar a pensar en que fuera un río de Creta, aunque no hay evidencias de que existiera; sin embargo, es más verosímil interpretar *cretae* como greda, tal como hemos traducido.

35 Se plantea la antítesis entre la cultura del campesino, que es la del trabajo, y la impiedad del soldado que, en tal sentido, es considerado bárbaro. En esta comparación, el término *barbarus* no alude al significado etimológico de ‘extranjero’ sino a la condición feroz y violenta del adoctrinamiento del soldado.

36 Alusión a la guerra civil.

insere nunc, Meliboeae, pios, pone ordine uitis.
ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
non ego uos posthac uiridi proiectus in antro 75
dumosa pendere procul de rupe uidebo;
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpetis amaras.

Tityrus

Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
fronde super uiridi: sunt nobis mitia poma, 80
castaneae molles et pressi copia lactis,
et iam summa procul uillarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

Injerta ahora, Melibeo, los perales; ordena las vides³⁷.
 Vayan cabritas mías, feliz rebaño en otro tiempo, vayan³⁸.
 Ya no las contemplaré, tendido en la verde gruta, 75
 suspendidas, a lo lejos, del peñasco cubierto de maleza.
 Ya no cantaré ninguna canción³⁹; mientras sea yo el pastor,
 cabritas, no morderán la retama⁴⁰ en flor ni los sauces amargos.

Títiro

Sin embargo, podrías descansar aquí esta noche conmigo
 en la verde fronda: tenemos frutas maduras, 80
 tiernas castañas y abundante queso.
 Ya humean a lo lejos los techos de las casas
 y cada vez más grandes caen las sombras desde los altos montes⁴¹.

37 Autorreferencia irónica, puesto que, en tal momento, esas tareas carecen de sentido para el despojado de la tierra. Asimismo, puede interpretarse como una réplica sarcástica a la narración anterior de Títiro donde recuerda el encuentro con Octavio y la promesa de este referida a la continuidad de sus trabajos (v.45).

38 Se plantea el tópico de la pérdida del pasado feliz y la imposibilidad de recuperarlo.

39 *carmina nulla canam*: intraducible la eufonía de este hemistiquio, en el cual aparece la reflexión del yo poético acerca de la decisión de abandonar el canto desde el momento en que no podrá continuar su vida de pastor.

40 *Cytisum*: habitualmente traducido por “codeso”; el español admite también la acepción “retama”, más cercana a nuestro ámbito lingüístico.

41 El cierre ofrece una imagen lírica, propia de la tradición pastoril, de la llegada de la noche entre las montañas; paisaje que no responde a la geografía mantuana sino a convenciones literarias. En conclusión, la égloga no ofrece un planteo que implique una solución al conflicto de Melibeo; más bien, la denuncia del autor ante la circunstancia política que privaba a los campesinos de sus tierras.

Fuente

Mynors, Roger Aubrey Baskerville (Ed.). *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1969.

Otras traducciones consultadas

Bauzá, Hugo (Trad.). *Bucólicas*. Buenos Aires: Eudeba, 1982.

Benoist, Eugene y Louis Lion Duvau (Trad.). *P. Virgilio Maronis Opera*. París: Hachette, 1912.

Gómez de Miguel, Emilio (Trad.). *Virgilio. Obras completas*. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1968.

Ingberg, Pablo (Trad.). *Virgilio. Bucólicas. Edición bilingüe*. Buenos Aires: Losada, 2004.

Ochoa, Eugenio de (Trad.). *P. Virgilii Maronis, Opera omnia / Obras completas de P. Virgilio Marón*. Madrid: M. Rivadeneira, 1869.

Recio García, Tomás de la Ascensión y Arturo Ruiz Soler (Trad.). *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Madrid: Gredos, 1990.

Sainte-Beuve y Manuel Machado (Trad.). *Obras de Virgilio*. París: Garnier, 1929.

Bibliografía citada

Benveniste, Émile. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. 1969. Madrid: Taurus, 1983.

Curtius, Ernest R. “El paisaje ideal”. 1948. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 263-289.

- Frenzel, Elizabet. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980.
- Grimal, Pierre. *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*. 1985. Buenos Aires: Eudeba, 1987.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1967.
- Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. 1973. Buenos Aires: Paidós, 2001.



Universidad Nacional de La Pampa

El segundo volumen de la serie Pliegos de traducción propone una nueva versión de la Bucólica Primera de Virgilio, texto paradigmático de la cultura grecolatina.

La traducción al español de este poema constituye el epicentro de un trabajo que, en torno de la versión bilingüe, incorpora notas, comentarios y el relato traductológico emergente. En tal sentido, enriquece esta publicación el aporte crítico de la Dra. Marcela Alejandra Suárez, especialista en literaturas neolatinas de origen (hispano)americano. El contenido, entonces, se dispone como una trama que entreteje contextos teóricos y transferencia específica.

Se intenta presentar aquí una versión más moderna y cercana a nuestra variedad dialectal, ya que las traducciones de que habitualmente disponemos responden a un lenguaje arcaizante y se plantean, alternativamente, en dialectos del español peninsular o de América.

Y, si a través de esta versión, se lograra mantener la vitalidad del poema original, resultaría lícito el ejercicio de confrontación con las distintas miradas que los tiempos han arrojado sobre los textos y han quedado cautivas en las sucesivas traducciones.



INSTITUTO DE ESTUDIOS CLÁSICOS
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de La Pampa

ISBN 978-950-863-475-7



9 789508 163475