

Hablar del amor significa, según Julia Kristeva en *Historias de amor*, poner a prueba el carácter unívoco y el poder referencial y comunicativo del lenguaje. Esta aseveración no resulta exagerada para el caso de los textos clásicos ya que el sustantivo latino *amor* traduce del griego tanto *philia* como *eros*. *Amare*, por su parte, se emplea en todas las acepciones del verbo: ‘hacer el amor’, ‘tener una amante’, ‘estar enamorado’, ‘tener amistad’, ‘amar a’. El riesgo de un discurso amoroso estriba, precisamente, en la incertidumbre de su objeto: ¿qué es el amor? Y más aún en el caso que nos ocupa: ¿qué es el amor en la poesía de Catulo?

Lía Galán trata de responder esta pregunta al considerar las relaciones entre el amor y la literatura en la Introducción de *Poesía completa* de Catulo, obra que traduce y anota para Colihue Clásica. El erotismo en la literatura es la representación del amor en todas sus formas, teniendo en cuenta el componente sexual en la configuración literaria. En este sentido, la traductora insiste en que es necesario prestar especial atención a los medios literarios y retóricos y a las estrategias por medio de las cuales el autor intenta involucrar al lector o receptor eventual y ponerlo en relación con el texto erótico. En esta línea hermenéutica de la poesía catuliana, Galán aboga por una lectura que se despoje de la impronta de la crítica que ha marcado la producción del poeta con el sello de una interpretación biográfica, que no puede separar la figura del *ego* poético de la persona referencial de Catulo.

El ejemplo más claro de esa óptica de análisis lo constituye la lectura del llamado ciclo de Lesbia pues, según Galán, como los amores con Lesbia constituyen un relato, es decir una historia que tiene principio, nudo y desenlace, susceptible de armarse a través de los poemas —a diferencia de los amores de los elegíacos augusteos que representan una serie de escenas sueltas, que se prolongan al infinito—, revisten el carácter narrativo y emotivo de una historia personal. “Como toda historia de amor doliente e incomprendido, la de Catulo ha cautivado el gusto de los lectores posteriores, que han identificado, sin más, al autor-Catulo con el yo lírico presente en los poemas, rutina que se ha ejercitado con toda la lírica ‘personal’ o ‘subjetiva’ posterior, en especial con la elegía augustea” (XIII). Explica la autora de la Introducción que este tipo de interpretación tiene su origen en dos aspectos: por un lado, la tradición de lectura biográfica que se remonta a la generación inmediatamente posterior a Catulo; y, por otro, el texto mismo que se vale de la estrategia de identificación de la persona histórica con el yo poético. La representación de la realidad en la obra de Catulo está intensamente literaturizada, aunque eso no resta valor “documental” a los poemas, que disimulan en el mensaje literario múltiples implicaciones de naturaleza cultural, moral o política. Lo importante es, para Galán, no perder de vista la complejidad de los recursos por los que esa realidad histórica se hace presente y contribuye a la formación del repertorio de imágenes de la sociedad romana.

El estudio de Lía Galán en la Introducción del volumen ofrece tres formas de acceso a los poemas del ciclo de Lesbia a través del análisis de los *carmina* 5, 51 y 68. En síntesis, el examen de los tres poemas demuestra que Lesbia proporciona un completo inventario de imágenes de la mujer que se corresponden con el imaginario masculino de una relación erótica, razón por la cual una lectura crítica de la obra catuliana permite reconocer las estrategias de presentación de la figura femenina en función de la *fabula* de la propia pasión. La traductora argentina asegura que la mediación del arte transforma y define todo impulso particular en el escenario cultural, en el que la tradición literaria y la educación retórica constituyen el material de base para la creación poética: “La historia de Clodia y el poeta puede imaginarse de muchas maneras; por obra del arte, la historia de Lesbia y Catulo es solo una” (XXII). Por último, estima que es posible que el desarrollo de la poesía erótica romana esté vinculado con el hecho de que, hacia el final de la república, las mujeres hayan sido los nuevos lectores que esperaban escuchar hablar de sí mismos.

El conjunto de la poesía de Catulo es considerado por la autora del estudio preliminar a la luz de la revisión crítica que ha abierto nuevos espacios para el estudio de la poesía catuliana y puede sintetizarse en tres puntos: 1) la concepción de lo poético, por parte de los *poetae novi*, como exploración estética; 2) la calidad de “miniatura” que se aprecia en los poemas breves; y 3) los poemas mayores concebidos como piezas fundamentales en el desarrollo de la poesía latina. Esta perspectiva supera la visión limitada que durante bastante tiempo, a partir de la crítica decimonónica de origen germano particularmente, ha subestimado la producción del poeta veronés.

La última parte de la Introducción se ocupa del problema de la ordenación de los poemas y su cronología, cuestión que se relaciona con el tema de los manuscritos de la obra. Asimismo, la parte final del estudio se detiene en una descripción clara y puntual de la métrica de los poemas de Catulo, con la intención de mostrar la complejidad de las composiciones poéticas del autor

latino y, en consecuencia, los obstáculos que conlleva su traducción a una lengua moderna.

Finalmente, el estudio de Lía Galán realiza una serie de observaciones acerca de la traducción misma. En primer lugar, menciona los problemas generales de toda traducción, de los que no se ocupa en esta ocasión. Se concentra luego en las dificultades específicas que implica traducir la poesía antigua y en las características particulares del verso catuliano. Como rasgo distintivo de lo clásico, y que entraña inconvenientes para el lector moderno, Galán señala las estrategias sonoras del verso en las civilizaciones antiguas del Mediterráneo, destinado a favorecer la lectura en voz alta y sujeto al cambio de acentuación según su forma rítmica. Este último aspecto es inimitable en la lengua española, con lo cual toda traducción comporta necesariamente la pérdida de ese valor estético característico. En cuanto al verso de Catulo, la traductora señala como rasgos salientes el uso de una retórica de la lengua coloquial y la obscenidad, la utilización del neologismo docto y sofisticado y el empleo de imágenes de la estética filohelénica.

La complejidad de lo experimental de la obra de Catulo se evidencia tanto en la elección y selección temática y léxica como en las formas métricas y en el tipo de composición, por ello las “negociaciones” a la hora de traducirla han sido muchas. En primer lugar aclara la autora que su traducción puede ser considerada como hecha en verso libre, ya que dista por igual del verso medido y rimado como de la prosa. Sin embargo, ha tratado de preservar cierta literalidad aunque sin caer en la traducción palabra por palabra. Problemas específicos ofrece la cuestión léxica, debido a que el poeta utiliza ‘palabras dichas una sola vez’ (*hapaxlegómenoi*), formas coloquiales y hace además uso particular de muchas palabras comunes. Gran dificultad representan los términos obscenos porque, debido a su función de “impacto lírico”, no conviene reemplazarlos aunque, como pueden ser chocantes para el lector moderno, es aconsejable buscar expresiones “suavizadas” que los traduzcan; también es un desafío para el traductor la inclusión de obscenidades en metros cultos que se evidencia en la producción de Catulo. Frente a este panorama discursivo, la opción de Lía Galán en su traducción de la poesía completa de Catulo ha sido la de recurrir a una “especie de *koiné* o lenguaje común de vulgarismos comprensibles en todas las regiones del español [...]” (LVII). El procedimiento de la nota al pie para explicaciones varias (léxicas, discursivas, contextuales) resulta igualmente forzoso y evidencia, como la misma traductora puntualiza, los límites de la traducción. A pesar de todo, los textos pueden y deben traducirse porque eso es lo que las sociedades reclaman como testimonio cultural: la posibilidad “de apropiación, comprensión e incorporación de un repositorio de producciones escritas que constituyen nuestra cultura. Esto implica una dinámica de lectura que obliga a seguir traduciendo, a renovar traducciones envejecidas, a probar nuevas estrategias para mejorar las versiones y poder seguir escuchando las voces humanas vueltas presente” (LVIII).

A la Introducción siguen una cronología de la vida y producción del poeta y una lista de Bibliografía. Luego se ofrece la edición bilingüe de la poesía catuliana y culmina el volumen con un Apéndice, también bilingüe, que incluye el fragmento 31 de un poema de Safo, escrito en griego, y un índice del contenido.

La contribución que realiza Lía Galán con la edición en latín y español de la obra lírica de Catulo es de inestimable valor porque sigue una lógica de traducción que resulta funcional al discurso: aspira, por un lado, a mantener vigente la complejidad textual y, por otro, a favorecer un ritmo de lectura que garantice al receptor actual la aprehensión de las modalidades y las modulaciones que están implicadas en el acto de la comprensión. Semejante tarea no ha debido resultar sencilla, como la estudiosa argentina explica en la Introducción; sin embargo los resultados son altamente significativos: la edición resulta accesible tanto al público especializado como al público general y la calidad del estudio preliminar y las notas al pie constituyen un aporte didáctico que, de manera sencilla pero solvente, permite un acercamiento menos ingenuo, sin dejar de ser emotivo, a la poesía amorosa de uno de los pilares de la literatura erótica de todos los tiempos.

Lidia Raquel Miranda [mirandaferrari@cpenet.com.ar](mailto:mirandaferrari@cpenet.com.ar)  
Universidad Nacional de La Pampa

