

MARURI, Luis Alfonso, **Antología de la Antología Griega**, selección, presentación y versión española (notas de Javier Parra Chapa), México, Editorial Trillas, 1991, 148 págs.

Sin duda ya no es tan “raro acontecimiento entre nosotros la edición de un texto griego en otras prensas que las de la Universidad” Nacional, pero ciertamente es encomiable “el trabajo emprendido... por la Editorial Trillas” que ahora nos ofrece en texto bilingüe una *Antología de la Antología Griega*, obra póstuma del maestro Luis Alfonso Maruri. Fuera de esto, el lector, según su criterio, hará los más diversos juicios sobre la selección, versión y notas que presenta este trabajo.

La introducción es tan breve, que parece querer hacerle juego a la gravedad y brevedad típica de la epigramática; la selección —amatoria en su gran mayoría— es intencionalmente provocadora y sugestiva, como es el epigrama, en general, y como son los epigramas que se presentan; la traducción se antoja irreflexiva y sin enfado, como la de quien toma un clásico griego en las manos sin mayor protocolo, sino sólo para pasar el tiempo: casi como puede uno imaginarse a los autores de los epigramas, si exceptuamos a los profesionales del arte, como a Leónidas de Tarento. La anotación, aunque no es del antologista, no desentona con los lineamientos del trabajo, a pesar de que uno la quisiera más integrada a los textos; es decir, más ligada a la chispa de los epigramas concretos, y más cerca de ellos, para facilitar su consulta.

Desde estas perspectivas, quizá valga anotar, entre paréntesis, que “epigrama”, desde su etimología, equivale a la palabra española “inscripción”. Sobre este tipo de inscripciones o epigramas, y sus antologías, el lector curioso puede recurrir fácilmente a la introducción que Manuel Fernández Galiano hace a su *Antología Palatina I* (epigramas helenísticos) (Madrid, Gredos, 1978), donde se encuentra una excelente bibliografía en las páginas 24 y siguientes. Que posteriormente estas inscripciones dejaron de ser propiamente tales, para pasar a ser lo que actualmente entende-

mos mejor bajo la palabra “epigrama”, algo literario, lo anota puntualmente el maestro Luis Alfonso Maruri —o simplemente Maruri, como solíamos decirle— en su introducción epigramática. Por lo demás, el tiempo y las circunstancias de esta transición de lo inscriptivo a lo literario no son fácilmente determinables; suele hablarse del siglo IV a.C., y decirse que cuando algunas inscripciones encontraban gracia entre sus contemporáneos, éstos las coleccionaban en libros, como sucedió con los textos atribuidos a Simónides. Lo cierto es que el epigrama literario tiene en su base verdaderas inscripciones, por una parte, y, por la otra, sentencias expresadas en simposios o banquetes, como ese que nos dejó Platón. A partir de estas últimas se explican pequeños poemas que, desde su origen, no aspiraban a ser inscripciones, pero quedaban muy bien en el ámbito de los epigramas.

Probablemente ningún género poético de la literatura griega gozó de una tradición tan larga y prácticamente ininterrumpida; a pesar de sus altas y bajas, los escritores y los epigramas recorren todos y cada uno de los siglos de la literatura griega, hasta pasar a la latina, y coronarse magistralmente en la agudeza y el sarcasmo típicos de Marcial que, según dicen los críticos, sobrepasa ampliamente a sus modelos griegos. El epigrama —y quizá ello explique tanto su longevidad como la gran producción que nos ha llegado— se nutre en la vida misma: siempre y en todas partes hay necesidad, o gusto, de alguna inscripción, en verso o en prosa, con los motivos más diversos, a pesar de que, en sus orígenes, las inscripciones son fundamentalmente funerarias y dedicatorias. Por ello, como la vida misma, los epigramas pueden clasificarse desde muy distintos puntos de vista: cronológica, temática, geográficamente, etcétera. Pero, ¿qué es un epigrama?

El lector no se equivocaré si los define como “pequeñas elegías”, como “breves poemas líricos”, como “categóricas, felices, contundentes expresiones de alguna experiencia humana”. Como sea, una definición descriptiva del epigrama no debe pasar por alto dos de sus características originales: la gravedad y la brevedad. A partir de ellas se puede explicar algo de la evolución de esta especie de género literario. Así, cuando se aflojan estas características, es decir, cuando la brevedad cede el paso a una mayor extensión, y la gravedad, a lo personal y emotivo, el terreno del epigrama amplía sus fronteras temáticas funerarias y dedicatorias; los epigramas funerarios, conservando su forma, se llenan de un contenido distinto en manos de los cristianos, y los

dedicatorios dan origen al epigrama honorífico, “erótico, descriptivo, realista, convivial, satírico, hasta alcanzar los temas más frívolos y caprichosos”, como apunta Maruri. Libre el epigrama de lo funerario y de lo inscriptivo, flojas las cuerdas de la gravedad y brevedad, resulta apto para expresar prácticamente todo lo que mueve al poeta. En estos epigramas, y sobre todo en los amorosos, no es fácil distinguir la realidad de la ficción; ellos resultan “algo semejante a la lírica actual”, como nos dice Rudolf Keydell.

La traducción, volviendo a la reseña, incluye aspectos muy felices, y otros, a mi modo de ver, igualmente desafortunados. A pesar de que el lector disfrutará los primeros sin mayor ayuda, y no habrá nadie que no se estremezca en mayor o menor grado ante la lectura española de los epigramas que presenta Maruri, creo que vale la pena hacer mención de algunos de ellos. El candor del griego, la despreocupación del traductor, soltura con respecto al original, chispa e incluso algo de ritmo saltan a la vista ante la lectura, por ejemplo, de los epigramas 9, 14, 37, 48, 54, 66, 69, 84, 135, etcétera. Son amatorios, en su mayoría; así lo quiso el autor. Veamos algunos de ellos:

Dorados ojos y cristalinas mejillas
y boca más deleitosa que corola roja,
cuello de mármol y rutilantes pechos
y pies más blancos que los de la argéntea Tetis;
y aunque en sus cabellos destellan blancas hebras,
ni esos blancos rastrojos me harán desistir.

(ep. 9)

“Hay que huir del amor”, trabajo vano; pues no escaparé
a pie, siendo perseguido tenazmente por un alado.

(ep. 14)

En la tarde, tras lanzarme una frase injuriosa
Galatea me azotó la puerta en la cara.
“La injuria destruye el amor”. Falsa es esta frase que circula;
la injuria provoca más mi pasión.
Juré permanecer años lejos de ella,
¡ay dioses!, y en la mañana, en seguida la busqué suplicante.

(ep. 66)

Se retrasa Cleofantis y ya la tercera lámpara
empieza a chisporrotear apagándose suavemente.

Ojalá también la flama de mi corazón se extinguiera con la lámpara
y no me inflamara más con insomnes deseos.

Ah, cuántas veces por Citerea juró venir al anochecer,
pero no tiene consideración ni de los hombres ni de los dioses.

(ep. 69)

A un grillo, ruiseñor de los campos, y a una cigarra,
habitante de las encinas, tumba común hizo la joven Miro,
derramando virginales lágrimas, pues el inflexible
Hades se fue, llevándose sus dos juguetes.

(ep. 84)

¡Extranjero!, bajo este olmo tus cansados miembros reposa;
aquí donde agradable viento resuena en las verdes hojas;
bebe el agua que fría mana de la fuente. Para los caminantes
éste es un grato refugio en el calor ardiente.

(ep. 135)

Esperanza y tú, Fortuna, adiós para siempre; encontré el puerto.
Ya nada entre mí y vosotras; jueguen con los que quedan tras de mí.

(ep. 90)

Al hablar de infortunio no me refiero, pues, a literalidad o no literalidad —a pesar de que esos términos cada día se vuelven más imprecisos, y también por ahí podrían hacerse algunos apuntes—; sino a lo que tiene que ver con el espíritu epigramático griego, rítmico, lapidario, travieso, pero —en general— menos malicioso que el latino. Me refiero a cuestiones de cultura e idiosincrasia.

Para un griego de aquellos tiempos, el sexo y la homosexualidad eran algo más natural que para nosotros, y el traductor debe cuidar, pienso, que su traducción no provoque efectos que no provocaba el original; es decir, no debe provocar al pudor latino con base en textos anclados en una cultura donde el sexo y sus partes sólo provocan chistes blancos. De otro modo: el traductor debe cuidar que a su lector no le quede la idea de unos griegos degenerados y perversos; el epigrama griego es pícaro, pero no majadero. En este sentido puede decirse que más que de espontaneidad y desenfado, hay que hablar de cierta irreflexividad y desenfreno en la versión que Maruri hace de algunos epigramas. Hay que ser valiente, cuando uno se atreve a presentar este tipo de epigramas (W.R. Paton, en estos casos, no tradujo al inglés, sino al latín; claro, téngase en cuenta que su edición es de 1918); sin embargo, no hay que ser vulgar, cuando el griego es directo,

y no hay que ser directo, cuando el griego sólo es “alburero”. El traductor, a manera de ejemplo, no tenía por que recurrir al término “vulva” cuando el griego escribe *Μηριόνην*; casi lo dice el griego, pero no lo dice; o lo dice, pero no directamente. La fisiología griega, e incluso su pornografía, disponía de palabras más directas para estos casos; *cf.* epigrama 6,2. Antes, a propósito de la traducción, hablaba yo de irreflexividad; me refería a casos como el anterior. Ahora, respecto a momentos desafortunados, me refiero a casos como el del epigrama 38,2: no veo la necesidad ni el arte en la formulación “Quisiera... templar por arriba y manipular por abajo”; sin duda, el griego quiere decir algo así merced a la posición atributiva de la construcción. Sin embargo, “templar” está muy lejos del sentido recto de *κρουσαι; χαλάσαι* es mucho más sugestivo y elegante que “manipular”, y *τὴν ὑπάτην ... τὴν μέσην* aluden semánticamente al nombre de dos cuerdas musicales. En efecto, la construcción griega es sutilmente provocativa, muy refinada (para un lector ingenuo o distraído, la provocación pasa inadvertida); es ágil y artística, pícaro —si se quiere—, pero muy distinta de la española: *ἤθελον ... τὴν ὑπάτην κρούσαι, τὴν τε μέσην χαλάσαι*. En síntesis, aquí cabe apuntar que no hay que destruir el arte en aras de la evidencia. Algo semejante, aunque más bien llegando al terreno de la literalidad, sucede en el epigrama 127,1: “me gusta hacer el amor cara a cara”. La idea en sí no es ni buena ni mala; lo que desconcierta es el hecho de que el griego correspondiente tenga muy poco que ver con esa versión. El inglés, que suele ser un tanto pudoroso, aquí, siguiendo al griego, procede con la mayor naturalidad del mundo: “His face as he approaches seems altogether delightful to me...”

Por lo que toca al sistema de traducción, literal o no literal, rítmico o libre, puede decirse que lo más importante, en el caso del epigrama, parece ser el ritmo. El ritmo y el metro juegan un papel casi intrínsecamente unido a la vivencia. Uno y otro hacen posible esa especie de juego pirotécnico donde impulsivamente se levanta un cohete frente a nosotros, llega con cadencia a su mejor altura, y explota en un ligero trueno que se convierte en luces de duración precisa y sorprendente, provocando las más matizadas emociones y sentimientos. Falta algún ritmo en la versión de estos epigramas; no digo el griego, sino algún ritmo que impulse, lleve y provoque... Evidentemente, Maruri no buscó el ritmo; sin embargo, donde incluso sin proponérselo alcanzó esa variación sintáctica, los epigramas resultan contundentes, mucho

más cercanos al espíritu y al arte de sus originales; véanse, a manera de ejemplo, el 14, el 84, el 135 —ya mencionados anteriormente—, o compárense con alguna otra versión que busque intencionalmente los metros.

Si se tiene en cuenta la esencia del epigrama, parece que la literalidad, en la traducción, puede pasar a un segundo plano; resulta más interesante la idea, el ritmo, la vivencia, la precisión, la búsqueda de efectos equivalentes, la picardía —sin caer en la majadería—, la gracia. Pienso que Maruri se deleitaba en todos estos encantos del epigrama griego, y que, por lo mismo, buscaba transmitir en su traducción todo ello a sus lectores: su empresa fue grande, y sus resultados, dignos de encomio. Por lo mismo, no tendría mayor caso detenerse en minucias; sin embargo, hay casos muy curiosos a este respecto. En el epigrama 41,1, por ejemplo, desentona un poco el “bello Solón” ante un καλὸς Κορνήλιος, y ello, a pesar de la nota correspondiente; en el epigrama 53,3, “los cuentas tú mismo” no se explica a partir de ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός, que quiere decir: “él mismo te los contará”; en el epigrama 61,1, “mi corazón en lo hondo por un agujón se estremece” parece traducir el inglés (my heart in its depths quivers with passion) más que el griego: κραδίη τε βυθῶ πελεμίζεται οἴστρω, que quiere decir, usando las mismas palabras del traductor: “por un hondo agujón mi corazón se estremece”; en el epigrama 119,1, no se trata de “El cazador Epicides (*sic*) en las montañas...”, sino de “El cazador, Epicides, en las montañas...”, donde Epicides es vocativo, no sujeto. Que el lector diga si estos detalles son de mayor o de menor importancia. En todo caso, vale la pena señalar, y no creo que alguien piense que ello debe imputársele a Maruri, que el texto español del epigrama 42 no tiene nada que ver con el texto griego correspondiente. En la página 145, por tanto, en lugar de “42. V, 126, vol. 1, pág. 188”, debe decir: 42. V, 123, vol. 1, pág. 186.

Por lo demás, el texto griego, de acuerdo con la edición de Paton, en general está bien cuidado; sin embargo, a partir de una primera lectura, surgen las siguientes correcciones.

epigrama	dice	debe decir
1,3	φθονερώτατος, ὄκεις	φθονερώτατος, ὅς με διώκεις
5,1	κάγῳ δὲ σε χρυσοῦ·	κάγῳ δέ σε χρυσοῦ·

15,3 y 5, al final, debe haber comas en lugar de puntos.

17,1	ἢ τὸ φιλεῖν τερίγραψον	ἢ τὸ φιλεῖν περιγράφον
18,1	οὐκ ἦδειν ὅτι	οὐκ ἦδειν ὅτι
22,1	ἀλλ' ἐπινεύσον,	ἀλλ' ἐπίνευσον,
23,1	ἀλλὰ τι πωλεῖς;	ἀλλὰ τί πωλεῖς;
25,1	παρ' ἀγάς	παρ' ἀγὰς
39,3	β. φέρεις τι;	β. φέρεις τί;

42 confróntese A.P. V 123.

43,3, al final, en lugar de punto, debe ir coma.

51,2	ἄλλος ἐπεὶ	ἄλλος ἐπεὶ
68,5	ἡμῖσι γὰρ Παφίῃ	ἡμῖσι γὰρ Παφίῃ

73,5, al final, léase punto, en lugar de coma.

74,1	Κούρη τίς	Κούρη τίς
------	-----------	-----------

79,2 al final, debe ir coma.

91,2 al final, debe ir punto, en lugar de coma.

95,7	ταῦτ' ὕμῖν	ταῦτ' ὕμῖν
------	------------	------------

104,1, al final, debe ir punto alto, en lugar de signo de elipsis.

105,2	εἰς	εἰς
-------	-----	-----

Sobre la selección de los epigramas incluidos en esta antología, valga repetir lo que dice Maruri: incluye “un mayor número de epigramas amorios debido a la enorme influencia que tuvieron, tanto en la poesía latina como en la renacentista”. Los otros, diría yo, son los que le gustaron al antologista, incluyendo unos que, como él lo apunta, mueven la curiosidad. No recuerdo ha-

ber visto en español “el hacha” de Simias (ep. 132), ni “las alas de Eros” (ep. 133), ni los ecos del epigrama 134. En general, puede hablarse del buen gusto de Maruri, en cuanto a la selección, a pesar de que se echan de menos algunos autores muy representativos. Finalmente, cabe señalar que es laudable la valentía del antologista al presentar estos epigramas, es decir, algunos de los amatorios. Quienes se dedican a Marcial, podrían seguir su “buen” ejemplo; realmente el campo del epigrama está poco trabajado entre nosotros. Ojalá que los lectores se estimulen, a partir de lecturas de esta índole, también al estudio del griego y de los griegos, y ojalá que estos breves apuntes les resulten de alguna utilidad.

Pedro C. TAPIA ZÚÑIGA