

## LA POESÍA ‘PISADA’ DE SEGUNDA MANO: VÍCTOR BOTAS Y SUS TRADUCCIONES DE CATULO, HORACIO Y MARCIAL

JORGE SAENZ HERRERO\*  
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

**Resumen:** *En 1982 publicó Víctor Botas un raro libro de traducciones en versión libre que nos habla más de la persona que hace la segunda mano que de los autores originales (ya que en eso, precisamente, ha de consistir el fenómeno de la traducción: en transformar (no en robar) un texto ajeno en otro propio y conseguir que sea diferente siendo el mismo). Todos los poemas de Segunda mano justifican un mundo y una manera personal de proceder ante una tarea tan delicada como la traducción, labor que en Botas debe concebirse como recreación. Así, tras indagar brevemente en este complejo fenómeno, analizaremos la poesía ‘pisada’ de tres autores clásicos latinos (Catulo, Horacio y Marcial), para comprobar que la literatura antigua es un claro referente cultural a lo largo de toda su obra.*

**Palabras clave:** traducción, recreación, poesía ‘pisada’, literatura latina, segunda mano.

**Abstract:** *Víctor Botas published in 1982 a rare book on free translation, which looks at the people who make the secondhand work even more than original authors. According to Botas, that is where the phenomenon of translation lies: convert –not steal– someone else’s text into his own text, as well as get it to become different but the same. Every poems of Segunda mano justify a personal way of taking such a delicate task as translation, that Botas conceives as recreation. So, after investigating this complex phenomenon, we will analyze the ‘stolen’ poems of three classical authors –Catullus, Horace and Martial– in order to prove that ancient literature is a clear cultural referent along all Botas’ works.*

**Keywords:** translation, recreation, ‘stolen’ poems, classical literature, secondhand.

*La fidelidad, en ocasiones, lejos de ser una virtud, no es más que una impotencia.*  
Víctor Botas

En 1993 expuso Víctor Botas (1945-1994), en el prólogo que encabezaría el volumen póstumo titulado *Poesía completa*, las razones que le acercaron a la poesía y le impulsaron a escribir y publicar, a la edad poco común de 34 años, su obra literaria. Decía el ovetense así:

Creo que fue en mayo de 1976 cuando escribí lo primero que trataba de parecerse a un texto poético. ¡Ojalá nunca se me hubiera ocurrido tal cosa! La poesía, que es inmortal y pobre, es además asunto de neuróticos, escuela de parásitos, nido de pedigüeños y fácil coartada para lucimiento de políticos abecedetos. En lo que a mí atañe, sospecho que me alteró el espíritu y poco a poco me fue llevando a una casi perfecta inutilidad (...)

Pero no: la poesía –la literatura, mejor– me tenía enganchado, cogido a base de Virgilio, Quevedo, Cernudas y demás embaucadores. Y esto desde muy atrás, desde los quince o dieciséis años de mis lecturas de Kipling o Salgari. Yo quería imitarlos, ser como ellos, y Shere Khan, el tigre de mi infancia, seguía deslizándose sigiloso entre los vericuetos de mis meninges ya treintañeras.

Para colmo de males, una tarde de invierno me topé con Borges que también hablaba de tigres, que no era un fanfarrón verbal como Neruda, ni un cursi como Juan Ramón, ni un monótono blandengue como Salinas. Borges fue la puntilla. (V. BOTAS 1999: 9).

Estas *neuróticas* palabras informan del nacimiento literario del poeta asturiano, injustamente olvidado por la crítica –a pesar de la indiscutible calidad de sus poemas–. Andando ya bastante arrepentido de haberse metido en eso de darle a la máquina de escribir, las

circunstancias, las musas o vaya usted a saber quién le impulsaron a componer un libro de traducciones, *Segunda mano*, que, en palabras del propio autor, pretendía ser «un libro vivo y, sobre todo, un libro *mío*: sólo habla de mí.» (V. BOTAS 1999: 121).

Pero, ¿se puede convertir un libro de traducciones en una obra *mía*? Eso es, precisamente, lo que aquí tratamos de averiguar: cómo traduce, cómo *imita a esos embaucadores* el poeta ovetense para transformar *Segunda mano* en un libro vivo. Para conseguirlo, tras indagar en el complejo fenómeno de la traducción que Botas realiza, analizaremos tres traducciones (o poesía ‘pisada’) de tres autores clásicos latinos (Catulo, Horacio y Marcial). De este modo comprobaremos que la literatura, y en especial la antigua, tenía *enganchado* de tal forma al poeta que se convierte en un claro referente cultural y en una fuente de inspiración constante a lo largo de toda su obra.

## 1. Las traducciones de *Segunda mano*

¿Qué decir de *Segunda mano*, salvo que me lo pasé pipa con él, que aprendí mucho (...)? Hombre, también puedo decir que *Segunda mano* es de los libros que recoge esta poesía reunida el que sufre una mayor poda: sólo los textos más personales, más raros o más logrados, permanecen. También he suprimido las varias mixtificaciones, falsificaciones y otros etcéteras que andan por sus páginas. (V. BOTAS 1999: 10).

*Segunda mano* se publicó en 1982, en la desconocida, casi secreta y hace tiempo desaparecida *Aeda, Colección de poesía*, de Ediciones Noega (Gijón). Víctor Botas no pretendía realizar con este libro una compilación de poemas honorables, respetados o estimados. Él mismo afirma que «esto no es una fiel antología de textos más o menos venerables, *more universitario*. Mis veleidades eruditas –por otra parte nunca del todo claras– hace tiempo que duermen en un polvoriento anaquel de la Universidad.» (V. BOTAS 1999: 121).

Todos los poemas de *Segunda mano* justifican un mundo y una manera personal de proceder ante una tarea tan delicada como la traducción. Es éste uno de esos raros libros que nos hablan más de la persona que hace la ‘segunda mano’ que de los autores originales. En eso, precisamente, ha de consistir el fenómeno de la traducción: en transformar (no en robar) un texto ajeno en otro propio y conseguir que sea diferente siendo el mismo.

El *Soneto X*, de John Donne, sirve al autor –en el *Epílogo* de la edición original de *Segunda mano*– para explicar al lector su modo de hacer: ofrece primero el texto original del soneto de John Donne, a continuación las versiones francesa de Jean Fuzier e Ives Denis y castellana de Mauricio Molho y, finalmente, la suya. Como puede suponerse, entre unas y otras las diferencias son abismales. Por ello, Botas parte del convencimiento de que la traducción implica pérdidas respecto del original, idea que ya defendió J. GIL DE BIEDMA (1994: 29), con ligera y algo fingida despreocupación, al traducir, en 1955, el ensayo titulado *Función de la poesía y función de la crítica*, de T. S. Eliot:

Como traductor, empecé mi tarea decidido a guardar una fidelidad literal al texto extranjero, para advertir muy pronto que la traducción literal es a menudo la más infiel, porque conceptos equivalentes poseen en cada lengua un valor idiomático distinto; no queda otro remedio que apartarse de la letra. Si traducir es siempre traicionar, mejor traicionar a conciencia y con toda la ciencia de que uno sea capaz.

El sentido de la traducción de Botas vale tanto como recreación, reinterpretación, no tan sólo como simple traslación de un soporte lingüístico a otro diferente sin modificar en absoluto la esencia del original. DÁMASO ALONSO (1973: 770-771) había señalado antes este fenómeno al referirse a las traducciones de Fray Luis: «el español toma los modelos de la antigüedad, y al traducirlos los interpretaba de tal modo que mete en ellos algo de su propio espíritu».

Siguiendo esta estela, Víctor Botas, como traductor, no trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino de desmontar los elementos de ese texto para poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje: el texto original «es un *garabato*: un signo no sólo indescifrable sino indescifrado y, por tanto, *insignificante*. Así pues, la traducción de este signo nunca puede ser literal.» (O. PAZ 2001: 502-503).

En este sentido, CLAUDIO GUILLÉN (1982: 494-499) cree en la posibilidad de recuperar físicamente, para un público diferente y nuevo, la vitalidad y energía latentes en los textos de la antigüedad. Esto puede explicar que las traducciones de Víctor Botas respondan a un mayor grado de fidelidad al texto base y, por lo tanto, consigan obtener un poema análogo al original, reproducción que no sea tanto su copia como su transmutación.

Así, las versiones de *Segunda mano* se imaginan como una labor complementaria de su obra poética original: uno de los motivos de traducir es la necesidad del asturiano de difusión de los autores o la afinidad estética que le une a ellos. Sus traducciones deben concebirse como «un género literario con leyes y necesidades formales dictadas por el objeto de su imitación y en nada diferenciado, cuando se alcanza su cima más alta, de la creación poética.» (P. GÓMEZ BEDATE 1997: 14).

## 2. La poesía 'pisada'

Con él no pretendo sino recuperar ciertos poemas (ya irán viniendo otros) que, por razones bastante misteriosas, siempre me produjeron la sensación de haberme sido pisados por sus autores. (V. BOTAS 1999: 121).

*Segunda mano* es un libro de poesía 'pisada': Víctor Botas vierte al español lo que él considera robos en el tiempo y en el espacio realizados por sus verdaderos autores. El asturiano quiere hacer suyos ciertos poemas que, por las razones más diversas, considera que realmente lo son. La poesía 'pisada' de Botas debe entenderse en el sentido creativo de imitación y emulación de los modelos clásicos: el método de traducción de Botas no es más que una excusa para reescribir los textos.

Evidentemente, la traducción se complica si el traductor no entiende correctamente la lengua original en la que están escritos los poemas que traduce. Lo único que Botas hace en este libro es dar esa *segunda mano* a poemas ('pisados') leídos en antologías o traducidos previamente por algún otro personaje. Por ello, este libro de Botas es un libro *vengativo*:

Por lo tanto, es, también, un libro vengativo: ahora les doy una segunda mano a estos poemas que, en algunos casos, ya eran de segunda mano (porque yo –que me perdonen los muchos sabios de mi generación– no consigo entender nada de chino, descifro el griego peor que malamente y en el latín me muevo con torpeza de pato entre amapolas); los reescribo a mi modo, y se los birlo así a los Horacio, a los Li-Po, a los Donne..., y santas pascuas. (V. BOTAS 1999: 121).

Para escribir esta poesía 'pisada', Botas utiliza recursos variados y poco corrientes que otorgan el peculiar estilo al libro. Por ejemplo, el asturiano suplanta las lagunas que pueden existir en los originales para dar el toque de gracia final u orientar el sentido pretendido<sup>1</sup>; también ofrece segundas manos de otras segundas manos, terceras manos de poemas escritos en lenguas desconocidas para el traductor<sup>2</sup>; o realiza traducciones al pie de la letra que no forman parte de sus *recreaciones* literarias<sup>3</sup>.

La poesía 'pisada' afianza la voz del poeta, ganando en profundidad y sencillez. La sabia mezcla de pensamiento y emoción, el cuidado prosaísmo, la ironía, el acertado uso de los encabalgamientos para potenciar el coloquialismo o la sorpresa expresiva, las digresiones, los paréntesis y guiones y los finales anticlimáticos serán rasgos característicos tanto de *Segunda mano* como del resto de su obra. Además, Botas no duda en utilizar léxico del habla cotidiana, vulgarismos de las conversaciones callejeras y expresiones de la misma índole, apropiadas en la mayoría de los casos, o al menos necesarias para la traducción de ciertas expresiones que no se deben vencer con eufemismos: *que me aspen, no te fñes ni un pelo, guapetona, birria, tirársela, machacar...*

En *Segunda mano*, Víctor Botas realizará traducciones de cuarenta y nueve autores<sup>4</sup>, dieciséis de ellos clásicos grecolatinos. Pero son Catulo, Horacio y Marcial los poetas mejor representados en el universo poético *Segunda mano*. De Catulo traduce el VII, el LVIII y el XCII, dos composiciones polimétricas y un epigrama; de Horacio traduce cuatro composiciones de sus *Carminum* (I 11, I 36, III 9 y III 30); en el caso de Marcial, junto a los típicos epigramas

satíricos y obscenos (VI 71, XI 87, II 68, XI 62 y I 73) figura un delicado poema de alabanza a Marcela (XII 21) y tres epitafios (V 34, VI 52 y XI 69).

## 2.1. Catulo

Catulo es un poeta directo, conciso, escueto, y hay que traducirle teniendo en cuenta esa precisión de su lenguaje poético. Los tres poemas del romano elegidos por Víctor Botas para traducir se refieren a Lesbia y son de distinto tono y carácter: un poema lírico de exaltación amorosa y diálogo con la amada (Catulo VII); otro de enfrentamiento con ella, insultante, yámbico y obsceno<sup>5</sup> (Catulo LVIII<sup>6</sup>); y un epigrama<sup>7</sup> de estructura bipartita en el que se aborda una situación de ruptura con la amada en tono ligero y cotidiano (Catulo XCII<sup>8</sup>). Entre la selección de poemas de Catulo y las propias tendencias de la poesía del asturiano hay una semejanza indiscutible: sus tonos van del lirismo más puro a la burla satírica y al juego epigramático. Centrémonos en el primero de ellos:

Me preguntas, mi Lesbia, cuántos besos  
tuyos me bastarían: ¿Cuántas pueden  
ser las torpes arenas del desierto  
de Libia, allá en Cirene, entre le oráculo  
de Júpiter Ammón y el sepulcro  
del viejo Bato? ¿Y cuántas estrellas  
que en la cómplice noche van mirando  
los secretos amores de los hombres?  
Ese número, Lesbia, es el de besos  
que tendrías que darle a tu Catulo  
para que los curiosos no los sepan  
contar, ni maldecir las lenguas viperina. (V. BOTAS 1999: 135)

Esta adaptación de Catulo reelabora el carmen séptimo del poeta latino:

Quaeris quot mihi basiationes  
tuae, Lesbia, sint satis superque.  
quam magnus numerus Libyssae harenae  
lasarpiciferis iacet Cyrenis  
oraclum Iouis inter aestuosi  
et Batti ueteris sacrum sepulcrum;  
aut quam sidera multa, cum tacet nox,  
furtiuos hominum uident amores ;  
tam te basia multa basiare  
uesano satis et super Catullo est,  
quae nec pernumerare curiosi  
possint nec mala fascinare lingua. (CATULO 1981: 47).

La versión de Víctor Botas introduce pequeñas desviaciones que afectan al tono general de la composición. Con la finalidad de aumentar la intensidad poética, el asturiano traslada la pronunciación enunciativa del poema a un estilo interrogativo, logrado gracias a las sucesivas preguntas retóricas que se van encadenando a lo largo de la composición, incrementando así la carga sentimental de los versos finales. Éstos, escritos en afirmativo, se conciben a modo de conclusión de todo el planteamiento que ha ido desarrollando con anterioridad.

Esta composición nos releva al Catulo más elegíaco, cuya sinceridad y despojamiento expresivos son los rasgos esenciales de su creación. La elegía grecolatina se convierte en una de las facetas más recurrentes en toda la poesía de Botas, pues supone el vínculo con la tradición y la personalización de sus motivos líricos. En sus versiones poéticas, el ovetense recupera la intensidad emotiva de Catulo, ajustándose así al modelo clásico, pero traiciona su fidelidad al reconstruir o inventar ciertos aspectos que, o bien no aparecían, o bien tenían escaso relieve en el original.

## 2.2. Horacio

Una de las notas que más poderosamente llama la atención en la poesía de Botas es la contención horaciana o el horror por la grandilocuencia y el énfasis. Por ello, no pueden faltar en *Segunda mano* las traducciones del autor latino para ilustrar esta veta. Cuatro son los poemas que traduce de Horacio.

El primero de ellos, titulado *Carpe diem*, recupera el tópico horaciano, adaptado a sus necesidades expresivas y dotado de una nueva vigencia. Aunque ya en el mundo griego encontramos diversos poemas que, en su mensaje hedonista y vital, anticipan los aspectos más divulgados de este tópico, la formulación primitiva de esta lección moral positiva u optimista procede del *Carminum* I, XI u *Oda a Leucónoe*:

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi  
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
temptaris numeros. ut melius, quidquid erit, pati,  
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,  
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare  
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi  
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida  
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero. (HORACIO 1986: 10).

La composición de Botas es una versión bastante fiel del poema latino:

Nunca trates, Leuconoe (sacrilego es saberlo)  
de averiguar el fin que nos tienen los dioses  
reservado, ni sondees las cifras babilonias.  
¡Cuánto mejor será pechar con todo lo que vaya  
a ocurrir! Ya sea o no este invierno que al Tirreno  
bate contra las costas, el último que Júpiter  
te deje, has de saber estar; bebe estos vinos  
y modera esas largas esperanzas, ya que la  
vida es corta. Mientras aquí charlamos vuela el tiempo,  
envidioso. Así que atrapa el día y no te fíes  
ni un pelo del que viene. (V. BOTAS 1999: 137).

En esta oda, dirigida a una tal Leucónoe (traducible como ‘mente ingenua’), Horacio exhortaba a su interlocutora a disfrutar del presente antes de que el paso del tiempo, simbolizado en el invierno, devorase todo impulso existencial. Botas reproduce este modelo y lo reelabora introduciendo un nuevo tópico subyugado al *carpe diem*, la *vita brevis*, que no se encontraba explícito en el texto latino. El poeta traduce disminuyendo la intensidad poética mediante los encabalgamientos abruptos (*ya que la / vida es corta*), los términos y giros coloquiales (*pechar, charlamos*) y el anticlimático verso final, que adopta una frase hecha propia del habla cotidiana. La recreación del asturiano se identifica así con el distanciamiento irónico y con el tono menor del latino, del que Botas se apropia en su versión poética.

Además, el asturiano traduce otras tres composiciones del clásico romano: *Et ture et fidibus iuvat*<sup>9</sup> (*Carmen* I, XXXVI<sup>10</sup>), *Diálogo con Lidia*<sup>11</sup> (*Carmen* III, IX<sup>12</sup>) y *Exegi monumentum*<sup>13</sup> (*Carmen* III, XXX<sup>14</sup>).

### 2.3. Marcial

El tiempo tiene su mecánica, podríamos decir, parafraseando a Gimferrer. Mecánica, raro lector, gracias a la cual me he permitido el lujo –lujo, por otra parte, baratito– de jugar con Marcial y dejar que el vejete me pervierta. (V. BOTAS 1995: 132).

En las traducciones de *Segunda mano*, el ovetense no siempre utilizó como arquetipo estético el texto clásico: en ocasiones, sus versiones están mediatizadas por las de otros autores. Éste es el caso de las recreaciones de Marcial, con respecto a las cuales confesaba, en el prólogo de *Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial*: «Mi latín es modesto, pero suficiente (en general y yendo piano/pianito) como para enredar en estos breves poemas y pasármelo bomba. En todo caso, el *Martial* de H. H. Isaac y el *Marziale* de Arturo Carbonetto me han sacado de más de un apuro. Gracias, majos.» (V. BOTAS 1995: 132).

Sin embargo, las variaciones que realiza Botas y que encontramos aquí no pueden atribuirse exclusivamente a dicha mediación. El autor no duda en concebir una serie de poemas alterados que se pueden integrar perfectamente en la obra del romano. Esta despreocupación a la hora de incorporar cambios al texto original se explica desde la propia gestación del poemario, como señalaba en el prólogo de *Segunda mano*, «Esto es –así lo espero– un libro *vivo* y, sobre todo, un libro *mío*: sólo habla de mí.» (V. BOTAS 1999: 121), idea ésta que retoma en el prólogo de *Versiones libertinas*: «Y todo, sin que el difunto vate (...) tenga la más remota idea del asunto, ni de que, con su colaboración *desinteresada*, yo haya conseguido hacerme este librito que –si no me equivoco– se me parece algo.» (V. BOTAS 1995: 132).

Como ya hemos señalado, de Marcial traduce cinco epigramas satíricos y obscenos: *Con tal arte consigue Telezusa*<sup>15</sup> (VI, 71<sup>16</sup>), *Cuando eras rico*<sup>17</sup> (XI, 87<sup>18</sup>), *Me llamas insolente porque ahora*<sup>19</sup> (II, 68<sup>20</sup>), *Lesbia jura que nadie*<sup>21</sup> (XI, 62<sup>22</sup>) y *No había, Ceciliano, en toda Roma*<sup>23</sup> (I, 73<sup>24</sup>); un poema de alabanza, *A Marcela*<sup>25</sup> (XII, 21<sup>26</sup>); y tres epitafios: *A Lidia*<sup>27</sup> (XI, 69<sup>28</sup>), *A Pantáгато*<sup>29</sup> (VI, 52<sup>30</sup>) y *A Erotion* (V, 34):

Os encomiendo, padres, a la pequeña Erotion  
que iluminó mis horas con su risa  
para que sin temor avance hasta las negras sombras  
y las monstruosas fauces del tartáreo can.  
Seis días le faltaban para su sexto invierno.  
Que juegue dichosa entre tan dulces protectores  
balbuciendo mi nombre con ceceantes labios.  
No cubras, tierra, con duro manto sus blandos huesos  
ni le seas pesada; no lo fue ella para ti. (V. BOTAS 1999: 145).

que cuenta con *otra versión*:

Os encomiendo, padres, a la pequeña Erotion  
que hacía mis delicias, para que  
no sufra, temerosa, ante las negras  
sombras ni me la asuste –pobrecilla–  
la insólita mirada de Cerbero.  
A punto estaba  
de cumplir seis inviernos. Que, contenta,  
juegue en tan venerable compañía,  
balbuciendo mi nombre, como ayer,  
con su boquita aún torpe.  
Suave céped  
cubra sus blandos huesos. Y tú, tierra,  
–ella lo fue contigo– séle leve. (V. BOTAS 1999: 145-146).

Las traducciones de Marcial que realiza Botas son versiones bastante fieles de los epigramas latinos. Sin duda, es este último epitafio el que más atrae a Botas, como lo prueba el hecho de que incluya en *Segunda mano* dos traducciones del mismo. El original latino dice así:

Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flacilla, puellam  
oscula commendo deliciasque meas,  
parvola ne nigras horrescat Erotion umbras  
oraque Tartarei prodigiosa canis.  
Impletura fuit sextae modo frigora brumae,  
vixisset totidem ni minus illa dies.  
Inter tam veteres ludat lasciva patronos  
et nomen blaeso garriat ore meum.  
Mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi,  
terra, gravis fueris: non fuit illa tibi. (MARCIAL 1989).

Como bien señala LUIS BAGUÉ QUÍLEZ (2004: 42-44), a pesar de la relativa fidelidad de ambas traducciones (el único aspecto textual que las dos omiten es el nombre de los padres de Eroción, Frontón y Flacilla), es la segunda la que revela una mayor personalización y reescritura del poema. Se construye así un texto que, sin renunciar a su origen clásico, se muestra afín a los parámetros poéticos de Botas.

En lo que respecta a los cauces formales, el asturiano rompe en su segunda versión con el monótono ritmo endecasilábico o alejandrino que mantiene en la primera, y se inclina hacia el predominio de versos más breves, de encabalgamientos abruptos y de una cierta diseminación métrica. Abundan, igualmente, los incisos parentéticos, que obedecen en último término a una función desautomatizadora del discurso. La emoción poética se traduce en un conjunto de giros y términos coloquiales destinados a explicitar su implicación afectiva, que se expresa a través de los diminutivos que recorren la composición (*pobrecilla*, *boquita*), de la cercanía emotiva del dativo ético (*ni me la asuste*) o de la sustitución de aquellas notas más dramáticas o tremendistas por la presencia de un ámbito cotidiano (*las monstruosas fauces del tartáreo can* del primer ejemplo se convierten en *la insólita mirada de Cerbero*). En este mismo verso, frente a la referencia indirecta o metonímica propia de la lengua latina (*Oraque Tartarei prodigiosa canis*), Botas opta por desvelar el nombre común, Cerbero.

La voluntad de acercamiento al lector contemporáneo le conduce a evitar tanto los arcaísmos como las inflexiones o hipérbatos que, lógicos en el orden de la frase latina, se revelan en exceso forzados en su paso al español. Así ocurre no sólo con ciertos cambios menores, como *dulces protectores* por el más irónico de *venerable compañía*, sino también en oraciones enteras: *para que sin temor avance hasta las negras sombras* se convierte en *para que / no sufra, temerosa, ante las negras / sombras* y *balbuciendo mi nombre con ceceantes labios* en *balbuciendo mi nombre, como ayer, / con boquita aún torpe*. Su deseo de naturalidad, que rehúye la grandilocuencia retórica, se manifiesta hasta en la transformación de la fórmula que cierra la composición. Si en la primera recreación se respeta la estructura negativa latina, *Mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi, / Terra, gravis fueris: non fuit illa tibi*, en la segunda el poeta elige una fórmula afirmativa, más acorde con el tono de exhortación y con la concentración de la fuerza expresiva a la que tiende el poema.

En suma, la distancia que media entre ambas versiones es la que existe entre una traducción del original que calca el modelo clásico y una apropiación en la que el autor, sin traicionar la intención del epigrama latino ni caer en el mero pastiche, lo hace compatible con su propia modulación lírica.

El lirismo ocasional de Marcial, siempre templado por su ligereza y falta de pretensiones, parece haberle atraído tanto como su agudeza conceptual y verbal. No es, sin embargo, muy extensa la antología de epigramas de Marcial en *Segunda Mano*<sup>31</sup>, pero sí muy significativa en lo que se refiere a los intereses de Víctor Botas y a su profundo conocimiento de los diversos tonos del epigramista latino.

### 3. Conclusión

Todos los poemas de *Segunda mano* justifican un mundo y una manera personal de proceder ante una tarea tan delicada como la traducción. Las traducciones que ofrece Botas presentan un considerable alejamiento del texto original. Entran de lleno en el concepto aristotélico de la traducción más que en la poética horaciana; es decir, la traducción entendida como *recreación*. A pesar de ello, deben considerarse traducciones, pues el rasgo característico de estas traducciones es su grado de exactitud.

*Segunda mano* pretendía ser «un libro vivo y, sobre todo, un libro *mío*: sólo habla de mí.» (V. BOTAS 1999: 121). Víctor Botas nos presenta este libro como *propio*. No cabe duda de que lo consigue con su peculiar *poética* para asumir y dar forma propia a la tradición. El poeta presta su voz a poetas del pasado para que éstos acaben siendo Víctor Botas. En definitiva, un libro divertido, y no por ello carente de imaginación y belleza.

### Notas

---

\* Debo agradecer a Sara Ramos Solana, traductora y amiga, la ayuda prestada para la redacción del resumen inglés, así como la lectura del manuscrito y las interesantes sugerencias realizadas.

<sup>1</sup> En el poema *Lo que quiero es morir*, de Safo, la aportación fundamental del autor radica en la reescritura de los versos finales del poema, ilegibles en el original griego.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en la recreación del poema de Safo *Lo que quiero es morir*, Botas confiesa que tuvo en cuenta la traducción, algo libre, de Eugénio de Andrade

<sup>3</sup> Como sus traducciones de *Two English Poems*, de Jorge Luis Borges.

<sup>4</sup> Arquíloco, Safo, Anacreonte, Teognis de Mégara, Simónides, Platón, Calímaco, Meleagro, Catulo, Horacio, Tibulo, Petronio, Marcial, Emperador Adriano, Estratón de Sardes, Dionisio el sofista, Fu Hinan, Agatías el escolástico, Pablo “Silentarius”, Li-Po, Chang-Tsi, Ibn Hazm de Córdoba, Kabir, John Donne, William Blake, Hölderlin, August von Platen-Hallermünde, Alfred Tennyson, Friedrich Nietzsche, Constantino Cavafis, W.B. Yeats, Jean Paul Troudeau, Humberto Saba, Edwin Muir, Ricardo Reis, Fernando Pessoa, Alberto Caéiro, Álvaro de Campos, Jorge Luis Borges, Cecil Day Lewis, Roy Fuller, Jorge de Sena, Elena Bono, Eugénio de Andrade, Humberto Spadolini, M.S. Lourenço y Bernardo Delgado, además de un fragmento de la *Epopéya de Gilgamesh* y un poema anónimo titulado *Maga*.

<sup>5</sup> Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia, / la Lesbia a quien Catulo / quiso más que a sí mismo y a su gente, / por malevas esquinas y rincones, / descapulla / a los nietos magnánimos de Remo. (V. BOTAS 1999: 133).

<sup>6</sup> Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, / illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amavit omnes, / nunc in quadriuiis et angipertis / glubit magnanimi Remi nepotes. (CATULO 1981: 78-80).

<sup>7</sup> Lesbia siempre anda hablando mal de mí, pero no deja / de nombrarme. Que me aspen si Lesbia no me quiere. / ¿Qué en qué lo noto? En que yo estoy igual: siempre / la ando poniendo verde, y que me aspen si yo no la quiero. (V. BOTAS 1999: 133).

<sup>8</sup> Lesbia mi dicit sempre male nec tacet umquam / de me: Lesbia me dispeream nisi amat. / quo signo? quia sunt totidem mea: deprecor illam / adsidue, uerum dispeream nisi amo. (CATULO 1981: 132).

<sup>9</sup> El incienso, la música y la sangre / debida y roja de un ternero sirvan / para aplacar a los custodios dioses / de Númida, que hoy vuelve sano y salvo / de la lejana Hesperia y entre todos / sus queridos amigos va dejando / gran cantidad de besos, aunque a nadie / tantísimos le dé como al muy dulce / Lamia, con quien antaño compartiera / un maestro común y un mismo día / para vestir la toga. Que no quede / sin rito la efemérides: pongamos / las ánforas repletas al alcance / de la mano y, al igual que los Salios, / bailemos sin cesar; y que no venza / la borracha de Dámalis a Baso / en apurar las copas al estilo / usual entre los tracios. Y no falten / en el festín alegre ni las rosas / ni el apio pertinaz ni el breve lirio. (V. BOTAS 1999: 136).

<sup>10</sup> Et ture et fidibus iuvat / placare et vituli sanguine debito / custodes Numidae deos, / qui nunc Hesperia sospes ab ultima / caris multa sodalibus, / nulli plura tamen dividit oscula / quam dulci Lamiae, memor / actae non alio rege puertiae / mutataeque simul togae. / Cressa ne careat pulchra dies nota, / neu promptae modua amphorae, / neu morem in Salium sit requies pedum, / neu multi Damalis meri / Bassum Threicia vincat amystide, / neu desint epulis rosae / neu vivax apium neu breve lilium. / omnes in Damalin putris / deponet oculos, nec Damalis novo / divelletur adultero / lascivis hederis ambitiosior. (HORACIO 1986: 29-30).

<sup>11</sup> –Cuando yo te gustaba / más que nadie y ninguno / te estrechaba en sus brazos, me sentía / más orondo y feliz / que el propio rey de Persia. / –Cuando tú aún no estabas / loco de amor por otra y era Lidia / la primera y la única, más grande / y fabulosa me veía / que la romana Rea. / –Ahora manda en mí Cloe, tan deliciosa / por su voz y su cítara; por ella / daría yo la vida (quién lo duda), / si el destino así lo dispusiera. / –También yo estoy ardiendo / en la hoguera de Calais, por quien, no / una sino dos veces, / moriría, / si el destino así lo dispusiera. / –Si aquel antiguo amor al fin volviese / a unírnos y, olvidando / a Cloe, yo abriera a Lidia / de par en par mi puerta, ¿qué / pasaría entonces? / –Aunque Calais es mucho / más guapo que los astros de la noche / y tú bastante birria y retorcido / como el temible Adriático, contigo / quisiera yo vivir; envejecer contigo, tan contenta. (V. BOTAS 1999: 138-139).

<sup>12</sup> Donec gratus eram tibi / nec quisquam potior brachia candidae / cervici iuvenis dabat, / Persarum vigui rege beatior. / ‘donec non alia magis / arsisti neque erat Lydia post Chloen, / multi Lydia nominis / Romana vigui clarior Iliia.’ / me nunc Thraessa Chloe regit, / dulcis docta modos et citharae sciens, / pro qua non metuam mori, / si parcent animae fata superstiti. / ‘me torret face mutua / Thurini Calais filius Ornyti, / pro quo bis patiar mori, / si parcent puero fata superstiti.’ / quid si prisca redit Venus / diductosque iugo cogit aeneo, / si flava excutitur Chloe / reiectaeque patet ianua Lydiae? / ‘quamquam sidere pulchrior / ille est, tu levior cortice et improbo / iracundior Hadria, / tecum vivere amem, tecum obeam libens. (HORACIO 1986: 66-67).

<sup>13</sup> Levanté un monumento más perenne que el bronce, / y más alto que esas faraónicas / pirámides gastadas, que ni las inclemencias / ni la incesante fuga de los años / lograrán destruir. No moriré / del todo, y buena parte / de mí burlará a Libitina; siempre joven, / siempre renovado, crecerá / mi fama en los



que vengan, mientras sigan / la Vestal sigilosa y el Pontífice / subiendo al Capitolio. Y correrá / mi nombre del Aufido / a los reinos de Fauno, porque no / en vano fui el primero –pese a mi humilde origen– / que manejó las formas de la Eolia / en lengua latina. / Que Melpómene acepte / la merecida gloria y de buen grado / corone mi cabeza con laureles. (V. BOTAS 1999: 140).

<sup>14</sup> Exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non Aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum. / non omnino moriar, multa que pars mei / vitabit Libitinam: usque ego postera / crescram laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex. / dicar, qua violens obstrepit Aufidus / et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum, ex humili potens / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos. sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam. (HORACIO 1986: 86).

<sup>15</sup> Con tal arte consigue Telezusa, / meneándose al ritmo / de los crótalos béticos, / interpretar las danzas / lascivas de su Cádiz, que muy bien / podría espabilar al tembloroso / Pelias, o seducir / al mismísimo Príamo, delante / de la pira de Héctor. / Hoy agota / y tortura a su antiguo / amo: la había vendido / como sierva; después / la compró nuevamente / como amante. (V. BOTAS 1999: 144-145).

<sup>16</sup> Edere lascivos ad Baetica crumata gestus / at Gaditanis ludere docta modis, / tendere quae tremulum Pelian Hecubaeque maritum / posset ad Hectoreos sollicitare rogos, / urit et excruciat dominum Telethusa priorem: / vendidit ancillam, nunc redimit dominam. (MARCIAL 1989).

<sup>17</sup> Cuando eras rico eras –¿de qué forma / decirlo?– un buen mariconcete, y no / te codeabas con mujeres; sólo jóvenes / rubitos te seguían. Ahora andas / tirándote a una vieja. Hay que ver lo que hace / la necesidad. Mas, vieja y todo (tenlo / siempre en cuenta), ella te hizo un hombre. (V. BOTAS 1999: 146).

<sup>18</sup> Dives erat quondam: sed tunc pedico fuisti / et tibi nulla diu femina nota fuit. / Nunc sectaris anus. O quantum cogit egestas! / Illa futuorem te, Charideme, faciat. (MARCIAL 1989).

<sup>19</sup> Me llamas insolente porque ahora / te tuteo, después de tanto tiempo / decirte *mi señor, mi amo*: he / comprado mi libertad con / mi peculio. Sólo quien no es dueño / de sí mismo y codicia / aquello que codician sus señores, / debe tener un amo. / Mira, Olo, / quien no puede pasar sin un esclavo / mal va a pasar sin amo. (V. BOTAS 1999: 146).

<sup>20</sup> Quod te nomine iam tuo saluto, / quem regem et dominus prius vocabam, / ne me dixeris esse contumacem: / totis pillea sarcinis redemi. / Reges et dominos habere debet / qui se non habet atque concupiscit / quod reges dominique concupiscunt. / Servom si potes, Ole, non habere, / et regem potes, Ole, non habere. (MARCIAL 1989).

<sup>21</sup> Lesbica jura que nadie / se la tirará nunca / de babero. Seguro: cuando quiere / machacar con alguno, Lesbica / paga. (V. BOTAS 1999: 147).

<sup>22</sup> Lesbica se iurat gratis numquam esse fututam. / Verum est. Cum futui vult, numerare solet. (MARCIAL 1989).

<sup>23</sup> No había, Ceciliano, en toda Roma / ninguno que aceptara ni siquiera / tocar (gratis, se entiende) a tu mujer. Y eso / que tú lo consentías. Sin embargo, / desde que la rodeas de guardianes, es terrible / la cantidad de gente / que sueña con tirársela. ¡Ay qué pícaro / eres! No se te escapa una, Ceciliano. (V. BOTAS 1999: 147).

<sup>24</sup> Nullus in urbe fuit tota que tangere vellet / uxorem gratis, Caeciliane, tuam, / dum licuit: sed nunc positus custodibus ingens / turba fututorum est: ingeniosus homo es. (MARCIAL 1989).

<sup>25</sup> ¿Quién podría, Marcela, suponer que naciste / aquí, junto al Jalón; que somos compatriotas? / Eres tan distinguida, tan dulce, tan... Si el propio / Palatino te oyera, pensaría, sin duda, / que eres una romana. (Y aún así, qué poquitas, / de esas de la Susurra o de las educadas / allá en el Capitolio, podrían compararse). / Pasará mucho tiempo antes que otra extranjera / llegue a ser, como tú, / superior a las hijas del rumoroso Tíber. / Tú haces más llevadera mi nostalgia de Roma; / qué digo: para mí, tú eres Roma entera. (V. BOTAS 1999: 144).

<sup>26</sup> Municipem rigidi quis te, Marcella, Salonis / et genitam nostris quis putet esse locis? / tan rarum, tan dulce sapis. Palatia dicent, / audierint si te vel semel, esse suam; / nulla nec in media certabit nata Subura / nec Capitolini collis alumna tibi; / nec cito ridebit peregrini gloria partus, / Romanam deceat quam magis esse murum. / Tu desiderium dominae mihi mitius urbis / esse iubet: Romam tu mihi sola facis. (MARCIAL 1989).

<sup>27</sup> Criada entre valientes gladiadores, / se me llamaba Lidia; cazadora, / temible allá en el monte, dulce en casa, / y tan fiel a mi Dexter (pobre amo) / que, a buen seguro, no me habría cambiado / por el can de Erigón ni por aquel / otro que siguió a Céfalo hasta el astro / de la diosa que trae la luz del día. / No fue una vida larga ni una inútil / vejez (como el perro de Ulises) lo que / me aniquiló: fue el colmillo instantáneo / de un jabalí, de boca babeante, / y tan grande, Erimasto, como el tuyo / o el tuyo, Calidón. /

No, no me quejo / –no podría quejarme– de haber sido / sorprendida, tan joven, por el ciego / destino: es muy difícil / encontrar una muerte más honrosa. (V. BOTAS 1999: 148).

<sup>28</sup> Amphitheatrales inter nutrita magistros / venatrix, silvis aspera, blanda domi, / Lydia dicebar, domino fidissima Dextro, / qui non Erigones mallet habere canem, / nec qui Dictaea Cephalum de gente secutus / Luciferae pariter venit ad astra deae. / Non me longa dies nec inutilis abstulit aetas, / qualia Dulichio fata fuere cani: / fulmineo spumantis apri sum dente perempta, / quantus erat, Calydon, aut, Erymanthe, tuus. / Nec queror infernas quamvis cito rapta sub umbras: / non potui fato nobiliore mori. (MARCIAL 1989).

<sup>29</sup> Aquí yace Pantágato, privado / –tan niño todavía– del amor de sus dueños. / Con aladas tijeras cortaba los flotantes / cabellos, y hábilmente afeitaba / las pobladas mejillas. / Por mucho que trataras, tierra, de serle leve / nunca más lo serías que su mano de artista. (V. BOTAS 1999: 147).

<sup>30</sup> Hoc iacet in tumulo raptus puerilibus annis / Pantagathus, domini cura dolorque sui, / nix tangente vagos ferro reseca capillos / doctus et hirsutas excoluisse genas. / Sis licet, ut debes, tellus, placata levisque, / artificis levior non potes esse manu. (MARCIAL 1989).

<sup>31</sup> Antología que ampliará posteriormente en la obra *Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial* (V. BOTAS 1995: 131-154), que cuenta con veintidós traducciones del romano (V 34, I 73, III 43, IX 32, XII 80, VI 53, XII 10, III 70, XII 21, XII 7, II 59, VI 36, II 53, VI 71, VI 52, XI 87, XI 69, XI 62, II 68, VI 23, VI 79, XIV 212).

## Bibliografía

- ALONSO, DÁMASO, «Notas sobre fray Luis y la poesía renacentista», en *id. Obras completas II*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 769-788.
- BAGUÉ QUÍLEZ, LUIS, «La sátira social, mitológica y literaria en la poesía de Víctor Botas», *Clarín: revista de nueva literatura*, 8.44, 2003, pp. 10-17.
- , *La poesía de Víctor Botas*, Gijón, Libros del Peixe, 2004.
- BOTAS, VÍCTOR, «Versiones libertinas de Marco Valerio Marcial», en LUNA BORGE, JOSÉ (ed.), *La obra literaria de Víctor Botas*, Gijón, Libros del Peixe, 1995, pp. 131-154.
- , *Poesía completa*, Gijón, Libros del Peixe, 1999.
- CORTÉS TOVAR, ROSARIO, «El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas», *Cuadernos de filología clásica: estudios latinos*, 14, 1998, pp. 269-283.
- GAYO VALERIO CATULO, *Poesías*, Juan Petit (ed.), Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1981.
- GIL DE BIEDMA, JAIME, «Prólogo», en *id.*, *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 27-29.
- GÓMEZ BEDATE, PILAR, «Ángel Crespo, poeta y traductor: el ideal de una vocación», en GONZÁLEZ RÓDENAS, SOLEDAD y LAFARGA, FRANCISCO (eds.), *Traducció i Literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, Vic, Eumo Editorial, 1997, pp. 13-23.
- GUILLÉN, CLAUDIO, «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR (ed.), *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 483-506.
- LUNA BORGE, JOSÉ (ed.), *La obra literaria de Víctor Botas*, Gijón, Libros del Peixe, 1995.
- MARCO VALERIO MARCIAL, *Epigrammata*, W. M. Lindsay (ed.), Oxford, Oxford Classical Texts, 1989.
- MORALES ALONSO, CARLOS JAVIER, «La poesía de Víctor Botas», *Cuadernos hispanoamericanos*, 594, 1999, pp. 150-153.
- MUNÁRRIZ, MIGUEL, «Apuntes sobre la poesía de Víctor Botas», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 494, 1988, p. 19.
- PAZ, OCTAVIO, «El signo y el garabato: Salvador Elizondo», en *id.*, *Obras completas III*, Barcelona, Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg, 2001, pp. 498-505.
- QUINTO HORACIO FLACO, *Opera*, E. C. Wickham (ed.), Oxford, Oxford Classical Texts, 1986.
- RUIZ CASANOVA, JOSÉ FRANCISCO, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.