

UNA PRÁCTICA DE PAPIROLOGÍA Y TRADUCCIÓN: LOS MIMIAMBOS DE HERODAS

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA

IES Santísima Trinidad, Baeza (Jaén)

allervalgar@hotmail.com

Resumen

En el presente artículo se propone un sencillo trabajo de investigación sobre Papirología partiendo de un texto real hallado en 1889 en el que se contienen versos de un desconocido poeta de época helenística, Herodas. Salvando los problemas que plantean las grafías griegas y el deterioro físico del papiro, el alumnado desentrañará el misterio de un nuevo género literario que gozó de enorme popularidad en el siglo III a.C. y que en nuestros días sigue siendo objeto de estudio y admiración.

Palabras clave

Papirología, traducción, literatura griega, Herodas, Mimiambos.

La Filología Clásica se centra en el estudio científico de un corpus cerrado de textos escritos latinos y griegos que se han transmitido de forma escrita a través de los tiempos hasta llegar a nuestros días. Para el filólogo, por tanto, son imprescindibles otras disciplinas como la Arqueología, la Papirología, la Codicología y la Crítica Textual, ya que hacen posible la edición y posterior traducción de estos textos a las diferentes lenguas modernas.

En el trabajo que presentamos a continuación partiremos del rollo de papiro, que constituye el primer paso dentro de la historia de la transmisión textual. De su estudio y transcripción se ocupa la Papirología, una ciencia nacida en el siglo XIX tras el descubrimiento del famoso Papiro de Oxirrincos y que precisa de conocimientos químicos y geográficos. Existen en la actualidad más de cuarenta mil papiros de lenguas clásicas (hay muchos más de textos bíblicos) y el más antiguo (Papiro Derveni) se ha fechado en el s. IV a.C. Uno de los inconvenientes mayores que presenta es la longitud limitada (unos seis metros, que equivaldrían a unas setenta

páginas de libro), lo cual obligó desde la Antigüedad a dividir las obras en diferentes «libros» numerados, que no eran sino volúmenes agrupados en una misma caja (*capsa*). Esto provocó que algunos de estos libros se perdieran y que las obras se transmitiesen a la posteridad de forma fragmentada. Por otro lado, el papiro tenía un rápido deterioro, tanto por razones climáticas (humedad) como por el propio uso, que hizo que los extremos se fueran gastando. Leer un papiro tampoco debía ser tarea fácil, ya que para volver sobre un pasaje concreto había que enrollar y desenrollar constantemente el volumen. Y, finalmente, nos encontramos con que muchos de los documentos escritos eran posteriormente reutilizados, a veces para volver a escribir sobre el mismo soporte un nuevo texto más moderno y otras veces reciclándolos para momificar personas y hasta cocodrilos. Esta es la razón por la que en Egipto se ha encontrado una cantidad ingente de papiros. Su clima cálido y la práctica de la momificación contribuyeron a que algunas obras, que en el siglo XVIII nadie conocía, fueran rescatadas felizmente del olvido.

Sobre nuestra mesa de estudio partimos de una reproducción de un trozo de papiro (**Figura 1**) que se encontró accidentalmente, precisamente en Egipto, a finales del s. XIX, al desenvolver cuidadosamente una momia. Comenzaremos redactando una pequeña ficha del mismo en la que recogeremos los datos fundamentales del soporte físico. Se trata del Papiro Londinense 135, fechable en el siglo II de nuestra era y que se extiende a lo largo de cinco metros de longitud. Su altura es de 12,4 cms. y contiene 46 columnas, de 15 a 19 líneas cada una, escritas en griego, con caracteres en mayúscula y sin ningún tipo de separación entre palabras ni de signos de acentuación o puntuación. El tipo de escritura que observamos es la denominada «uncial».

La copia sobre la que nos disponemos a trabajar pertenece a los *Mimiambos* del poeta helenístico Herodas, concretamente al poema quinto que lleva por título «La celosa» (Ζηλότυπος), y las diecinueve líneas que contiene esta columna corresponden a los versos 30-48 del poema. En esta obrita, una mujer llamada Bitina habla con su esclava refiriéndose a Gastrón, otro de sus esclavos, quien ha reconocido haber sido infiel (en sentido sexual) a su ama. Hay por tanto tres personajes en escena aunque sólo habla la protagonista del mimo.

Pero ¿quién fue realmente Herodas?, ¿de qué tratan estas piezas dramáticas?, ¿qué características presentan en cuanto a lengua, estilo y versificación?, ¿es su mensaje actual? Invirtamos el orden y comencemos por adentrarnos en el papiro para luego resolver estas cuestiones.

En primer lugar localizaremos los versos 44, 45 y 46, que son sobre los que vamos a realizar nuestra primera tarea de restauración del texto. En un folio en blanco trataremos de reproducir todos los caracteres ayudán-

donos de la plantilla en la que se nos aclaran algunas grafías más confusas (**Figura 2**). Pero, además, debemos tener en cuenta otras cuestiones, por ejemplo:

- la *yota* suscrita no se emplea con las mayúsculas sino que se escribe detrás de la vocal larga con la que forma diptongo.
- hacia la mitad de los versos 44 y 45 el papiro se ha roto: en ese caso, tras la *kappa* reconstruiremos una *alfa* y una *tau*.
- en el último verso, hacia el final, tras la *omega* y la *ni* parece leerse una *ómicron* algo borrosa, cuando realmente se trata de una *zeta*.

A continuación llega la tarea más complicada, ir separando cada una de las palabras (**Figura 3**). Para esa tarea podremos servirnos del breve vocabulario griego-español que aquí reproducimos y que nos será también muy útil para realizar el análisis morfosintáctico del texto y su posterior traducción:

Vocabulario sobre el fragmento:

Δώσω: futuro de indicativo del verbo δίδωμι, «dar».

Κατάρατος, ον: «maldito».

Ἔρακος, ους (τό): «trapo».

Καλύψαι: infinitivo de aoristo del verbo καλύπτω, «ocultar».

Ανώνυμος, ον: «innombrable» (que da vergüenza nombrarlo).

Κέρκος, ου: «rabo».

Ὡς: conjunción con valor de finalidad que introduce un verbo en modo Subjuntivo.

Γυμνός, ή, όν: «desnudo».

Θεωρηται: presente de subjuntivo en voz pasiva del verbo θεωρέω, «ver».

Finalmente, una vez realizado el análisis del texto y su correspondiente traducción, para la que emplearemos el *Diccionario manual Griego Clásico-Español* de J. M. Pabón S. de Urbina (VOX, Barcelona, 1967), podremos comentar aspectos referentes a la métrica y al dialecto en el que está escrito. Buscaremos entonces información sobre Herodas y sus *Mimiambos* y comentaremos lo más destacado de su biografía y de su aportación al género literario del mimo. Lógicamente en esta tarea, que podemos realizar en grupo o bien de forma individual, siempre va a haber quien nos oriente y nos ayude a encontrar y canalizar la información de la forma más oportuna.

A modo orientativo, para la reconstrucción del texto recomendamos la edición de J. A. Nairn, *Hérodas. Mimes* (Les Belles Lettres, París, 1928); la

de W. Headlam-A. D. Knox, *Herodas. The Mimes and Fragments* (Cambridge University Press, 1966) y la de I. C. Cunningham, *Herodae Mimiambi* (Teubner, Leipzig, 1987). Por lo que respecta a traducciones, sigue resultando indispensable la de J. L. Navarro González, *Herodas. Mimiambos* (Gredos, Madrid, 1981), que resuelve nuestros versos de la siguiente forma: «Y haz el favor de darle un trapo, esclava, al maldito éste para que se tape su rabo — más valdría no nombrarlo — de forma que no sea un espectáculo al pasar desnudo por la plaza».

El mismo profesor Navarro aclara, además, en una nota que el término «anónimo» no se refiere a que no tenga nombre sino, más bien, a que no se debe nombrar, quizás por pudor.

Fijémonos en que esta posible traducción ha optado por reproducir en prosa lo que originariamente era poesía. Podría ser este un buen momento para reflexionar sobre algunos aspectos relativos a la teoría de la traducción. Así, dentro del acto comunicativo, el emisor nº 1 (en este caso el poeta Herodas) ha creado un mensaje poético (A), empleando un código concreto (griego antiguo), para llegar a su receptor (un público del siglo III a. C.). Pues bien, en el momento en que asumimos la tarea de la traducción, nosotros mismos nos convertimos en receptores del mensaje original, pero, al mismo tiempo, nos convertimos en el emisor nº 2 que va a reproducir un mensaje (B), más o menos ajustado al primero, con un nuevo código (español) y para un receptor actual (lector del siglo XXI). En conclusión, forzosamente los mensajes A y B son diferentes, puesto que son fruto de dos actos creativos individuales y subjetivos, separados por el transcurso de los siglos, destinados a un público concreto que también ha cambiado. Toda traducción dirá siempre más, menos o cosas distintas a las del texto original.

La traducción, entendida no como pura traslación técnica, es el intento individual de producir un texto que responda al rendimiento creativo del original con la mayor fidelidad y precisión posible, permitiendo al lector recrear en sí mismo la misma riqueza de contenidos que propone el primer texto.

Existen muchos factores que condicionarán el tipo de traducción que realicemos, desde el tipo de texto a la voluntad del emisor o los gustos del receptor. También debemos prestar mucha atención al orden de las palabras dentro del mensaje, puesto que cada lengua tiene lugares privilegiados que se reservan a aquellos términos que se quieran resaltar. De igual forma, son importantes el léxico empleado, la sintaxis, la entonación y los recursos estilísticos de los que el autor se haya servido.

Veamos un ejemplo práctico para entender todas las posibilidades de traducción que se abren ante nuestro horizonte. En el libro segundo de la

Iliada de Homero nos encontramos los versos 858 y 859, que, en la traducción poética de A. López Eire (Cátedra, Madrid, 1989), vendrían a decir algo así como:

A los misios mandaban
Cronis y el adivino por las aves
Enomo, quien, empero,
pese a sus augurios, de la Parca
negra no se libró.

Esta traducción, que pretende ser fiel al contenido del texto original, empleando al mismo tiempo la forma y los recursos típicos de la poesía, puede resultarnos poco clara. Si quisiéramos hacer una traslación literal siguiendo, en la medida de lo posible, el orden de las palabras de estos versos de Homero, renunciando a la forma poética, el resultado podría ser el siguiente: «De los misios Cromis era el jefe y Enomo el adivino, pero no con augurios se libró de la muerte negra».

Ahora bien, como consideramos que de este modo estamos sacrificando el sentido del mensaje original y difícilmente el receptor se va a enterar del significado de los versos, podemos realizar una traducción más entendible. Por ejemplo: «Cromis y el adivino Enomo (que a pesar de sus augurios no se escapó de una negra muerte) mandaban sobre los misios».

Combinando las dos posturas, también podríamos intentar mantener el orden de las palabras del original sin que perdieran su sentido: «Sobre los misios mandaban Cromis y Enomo, el adivino, el cual, aun con augurios, no se libró de la negra muerte».

Pasamos ahora a buscar ese efecto poético de los hexámetros de Homero. Aunque nuestra forma de versificación es diferente, podemos lograr cierta musicalidad haciendo que los dos versos rimen en sus sílabas finales. Nos quedaría algo así como:

Sobre los misios mandaban Cromis y Enomo, adivino,
quien, aun con augurios, escaparse no pudo al negro sino.

Y, finalmente, tratando de reproducir el juego etimológico del texto original conseguido con los sustantivos «adivino» y «aves», podríamos optar por otra traducción:

Sobre los misios mandaban Cromis y Enomo, adivino,
al cual las aves librar no pudieron de oscuro destino.

Todas estas posibles traducciones son igualmente válidas. Nuestra elección de una sobre otra dependerá de lo que deseemos transmitir a nuestro lector. Pues bien, enfrentándonos ahora a los tres versos de Herodas que estamos trabajando, probaremos a realizar diferentes traducciones fijándonos en los recursos del texto, las palabras empleadas, su colocación dentro del verso, la musicalidad, pero, sobre todo, en el contenido, ya que, a fin de cuentas, lo fundamental es que el mensaje ha de ser inteligible para el receptor del siglo XXI.

En lo que atañe al esquema métrico y a la lengua, debemos tener presente que el verso que Herodas emplea, heredado del poeta yambógrafo Hiponacte, es el conocido como «coliambo» o «yambo cojo». Su estructura se compone de las siguientes sílabas: *anceps*-larga-breve-larga (primer pie), *anceps*-larga-breve-larga (segundo pie) y *anceps*-larga-larga-larga (final de verso). Siguiendo este esquema (**Figura 2**) podemos probar a medir cualquiera de nuestros tres versos, observando si se cumple que la cesura más habitual es la *pentemímera*, justo detrás del segundo *anceps*. En cuanto al dialecto, aunque el poeta hace una mezcla de diferentes variantes, predomina el jonio, con constantes ecos que evocan a los versos de Homero. Una característica de este dialecto que podríamos intentar localizar en nuestro fragmento sería, por ejemplo, la ausencia de sustantivos femeninos en *alfa pura*.

Para las cuestiones relativas al autor y al género literario recomendamos la lectura del capítulo «El mimiambo I de Herondas», de J. L. López Cruces, en el volumen colectivo de A. Pociña Pérez y J. M. García González, *En Grecia y Roma II: Lecturas pendientes* (Universidad de Granada, 2008), págs. 117-138. Nosotros nos limitaremos aquí a dar unas breves notas para resaltar la importancia que éste tuvo dentro del panorama literario de su tiempo.

A raíz de la traducción de los versos hallados en nuestro papiro se pueden extraer datos que permitirían fechar el nacimiento de Herodas en torno al año 300 a. C., probablemente en la ciudad de Cos. Su única obra conocida, los *Mimiambos*, debió componerla entre el 272 y el 244, recibiendo ese nombre por la original mezcla que el poeta se inventa, llegando a crear un nuevo género literario. Así, los mimos eran piezas teatrales breves de carácter oral, que Sofrón empezó a escribir en forma de prosa y que el propio Teócrito (coetáneo de Herodas) versificó en hexámetros. Los yambos, por su parte, eran poemas líricos de época arcaica (siglos VII-VI a.C.), cultivados en dialecto jonio por Arquíloco, Semónides e Hiponacte, e ideales para temas desenfadados, ya fueran eróticos, simposíacos o burlescos. Los poemas de Herodas son así pequeñas piezas dramáticas de tono burlesco, muy cercanas a los *Diálogos* de Luciano de Samósata, con personajes y escenas cotidianas, mientras que la lengua y el metro recuerdan la

poesía antigua. Aunque se ha discutido mucho sobre este tema, parece que estas obritas estaban destinadas a la recitación por parte de un solo actor, que gesticularía y realizaría cambios de entonación a fin de dar mayor comicidad al texto, siendo su destinatario un grupo selecto de cortesanos eruditos, capaces de captar las sutiles referencias literarias y las dobles lecturas que un mismo pasaje podía sugerir. Como bien demostró en su día el profesor L. A. Llera Fueyo en su tesis doctoral *Estudio del léxico de Herodas y sus fuentes* (Universidad de Oviedo, 1992), tras el estilo llano que presentan aparentemente los *Mimiambos*, el autor se muestra como *poeta doctus*, usando términos que remiten directamente a Homero, a los líricos o incluso al drama ático, algo que el público llano de aquella época no podía valorar.

Lamentablemente, la literatura griega de época helenística es la gran olvidada en el currículo académico de nuestros institutos, a pesar de que los puntos que tiene en común ese período con nuestro siglo XXI quizás sean mayores que los que nos pueden unir a la época clásica. Entre finales del siglo IV y mediados del II a. C los textos nos transmiten una pérdida notable de la conciencia nacional y una tremenda crisis de identidad, que condujeron muchas veces al pesimismo y a la búsqueda del pragmatismo. La religión olímpica se tambalea coronándose ahora como nueva diosa a la Fortuna, surgen nuevas filosofías y comienzan a proliferar los cultos místicos y diversas prácticas mágicas, avivadas por la superstición y un tremendo miedo a la muerte. Paralelamente, la momentánea prosperidad económica provoca que se busque a toda costa el éxito personal y el dinero, sin atender a ningún valor moral. En el plano cultural asistimos al nacimiento de nuevos centros que empiezan a hacer sombra a la vieja Atenas, como los que surgen en Pérgamo, Siracusa, Rodas, Cos o, sobre todo, Alejandría, donde, a partir de Ptolomeo II, se potenciará el mecenazgo literario y la investigación científica de los textos.

En este ambiente cultural debemos situar a nuestro poeta, que, seguramente, no se limitó a escribir sus breves obras teatrales sino que alternaría su actividad literaria con la docente y la filológica, lo cual enriquecería notablemente su propio léxico. Al desaparecer el marco público, festivo y religioso en el que se había desarrollado la literatura griega anterior, sus poemas no eran aptos para todo tipo de públicos, como ya se ha comentado, sino exclusivamente para una élite culta. Buscaba en ellos especialmente el efecto estético y la originalidad, para lo cual se sirvió de una curiosa mezcla de géneros literarios antiguos y modernos, como haría Calímaco en sus *Elegías* y Teócrito en sus *Idilios*. Los temas que predominan son urbanos y actuales, pero, al mismo tiempo, cómicos y triviales. No se pretende pues aleccionar al destinatario ni tampoco hacerle reflexionar sobre cuestiones trascendentales. Los *Mimiambos* son así el reflejo de una época de crisis en la que el público demanda un tipo de literatura de eva-

sión que consiga hacerle reír mediante escenas cotidianas, personajes graciosos, anécdotas, chistes e incluso alguna que otra grosería.

Una lectura atenta de nuestra propia traducción sobre los tres versos escogidos del poema quinto de Herodas, además de hacernos valorar el milagro de la transmisión textual y la importancia de la labor filológica, nos permitirá reflexionar sobre cuestiones literarias e históricas que no afectan sólo a la época del autor sino también a nuestra propia realidad concreta. Partiendo de nuestro breve fragmento podremos plantearnos cuestiones como la esclavitud en el mundo grecorromano, la crisis de valores patente en la época helenística o incluso la evolución del género literario dramático desde sus orígenes hasta nuestros días.

Finalizamos con una breve nota bibliográfica que nos resultará de utilidad para desarrollar distintos aspectos literarios, al margen de los libros citados en las páginas anteriores. Se trata del libro de A. Körte, *La poesía helenística* (Labor, Barcelona, 1973) y, más específico sobre nuestro poeta, el de G. Mastromarco, *The Public of Herodas* (Ámsterdam, 1984), además del artículo de A. Melero, «El mimo griego», *EC* 25 (1981-1983) 11-37.

Figura 1

ΜΕΤΡΙΑΛΙΝΘΙΚΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΓΕΛΙΑΝ
 ΔΕΔΕΤΑΙ ΚΑΛΩΣ ΟΙ ΑΘΛΑΘΗΝΑΙΟΙ ΚΑΙ
 ΑΥΤΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΖΗΤΗΣΙΟΝ ΠΡΟΣΕΡΛΙΩΝ
 ΚΑΙ ΧΙΛΙΟΜΕΝ ΕΣΤΟΝ ΗΩ ΤΟΝ ΕΤΚΟΝ
 ΑΥΤΩ ΚΕΛΕΥΩΝ ΧΙΝΑΣ ΔΕ ΤΗ ΠΑΡΙ
 ΔΡΟΚΤΕΝΕΙΣ ΔΙΤΗΝ ΝΑΜΟΥ ΔΕΛΕΙΣ ΔΑ
 ΙΤΕΣ ΤΑΛΙΘΕΡΑ ΠΡΩΤΟΝ ΣΙ ΤΕ ΚΑΙ ΨΥΔΑ
 ΔΑΥ ΤΟ ΕΠΙ ΔΟΡΤΗΤΗΙ ΙΔΙΟΝ ΣΗ
 ΔΙΤΗΝ ΝΑΦΕΣ ΜΟΙ ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΗΝ ΤΑΥΤΗΝ
 ΣΗΝ ΕΥΧΟΛΗΝ ΠΡΟΘΕΛΟΝ ΚΑΘΑΡΩΣ
 ΘΕΤΙΚΑ ΣΜΕΛΕΤΩΝ ΕΥΚΟΥ ΚΑΙ ΣΑΥΤΩΝ
 ΟΚΟΥΛΕΓΩΣ ΟΙ ΟΦΙΚΥ ΔΙΜΑΤΑΡ ΨΥΧΟΣ
 ΤΟΥ ΕΙΔΗΤΟ ΕΡΧΕΤΟ ΤΟΥ ΕΧΟΥ ΣΥΔΟΙ ΔΑ
 Η ΔΕ ΦΑΜΑΡΤΙΟΙ ΕΛΛΟΥ ΤΟΣΗΤΗ ΤΟΥ
 ΔΩΡΗΤΗ ΔΟΥΛΗΤΩ ΚΑΙ ΤΗ ΤΩΤΟΥ ΤΩ
 ΡΑΚΟΣ ΚΑΛΥΨΑΙ ΤΗΝ ΔΑΡΩΝΙΥ ΜΟΝ ΚΕΡΚΟ ΧΙ
 ΛΙΣ ΜΗ ΔΙΑ ΔΟΡΗΤΩΝ ΜΝΟΣ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΩ
 ΤΩ ΔΕΥΤΕΡΟΝ ΣΟΙ ΠΥΡΡΗ ΓΙΛΛΙΝ ΦΩΝΕΩ
 ΟΚΩΤΕΡΕΣ ΕΡΜΩΝΙ ΧΙΛΙΟΜΕΝ

Figura 2

Grafías confusas del papiro :

ϣ ϣ = Σ

Ι = Ι, ΕΙ

Π = ΤΙ

Δ = Δ

Α α = Α

† = Ψ

Estructura métrica del coliambo :

x — υ — ' x — υ — ' x — — — ||

P

x = sílaba "ánceps" (-/υ)

— = sílaba larga

υ = sílaba breve

Figura 3

ΔΩΓΙΓ ΤΙ ΔΟΥΛΗ ΤΩΙ ΚΑΤΗΡΗΤΩΙ ΤΟΥΤΩΙ
 ΡΑΚΟΓ ΚΑΛΥΨΑΙ ΤΗΝ ΑΝΩΝΥΜΟΝ ΚΕΡΚΟΝ
 ΩΓ ΜΗ ΔΙΑΓΟΡΗΣ ΓΥΜΝΟΓ ΩΝ ΘΕΩΡΗΤΑΙ

Δώσεις τι, δούλη, τῷ κατηρέτῳ τούτῳ
 ῥάκος καλύψαι τὴν ἀνώνυμον κέρκον,
 ὡς μὴ δι' ἀγορῆς γυμνὸς ὢν θεωρῆται;