

Livio Andronico y su traducción de "la/s Odisea/s" (frs. 1-10 Morel)

Vicente Picón García
Universidad Autónoma de Madrid

Según sabemos por Suetonio, Livio Andronico, igual que Ennio, leía e interpretaba¹ a sus discípulos obras de autores griegos o explicaba las que él mismo había compuesto en Latín. Entre éstas se citan ocho tragedias auténticas (*Achilles, Ajax Mastigophorus, Equos Troianus, Hermiona, Andromeda, Tereo, Aegistus, Danae*), una posiblemente espúrea (*Ino*), dos comedias (*Ly/udius, Gladiolus*) y un himno a Juno Regina. Además, realizó la traducción completa de la *Odisea* como ha demostado Verrusio², con el título de *Odyssea*³, en versos saturnios⁴ y como un *carmen continuum*, aunque algunos defienden que la dividió en libros siguiendo la *Odisea* de Homero, pero sin argumentos suficientes⁵.

-
1. Suetonio, *De grammaticis*, 1: *interpretabatur*. Para la noción de *interpretatio*, cf. A. Traina, *Vortit barbare*, Roma, 1970, pp.30 y ss.
 2. M. Verrusio (1977), *Livio Andronico e la sua traduzione dell'Odisea Omerica*, Roma, pp.66 y ss.
 3. Sc. Mariotti (1952), *Livio Andronico e la sua traduzione artistica. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell'Odyssea*, Milano, p.30. Hay una nueva edición de 1985, que cito 1985. Mantengo las transcripciones del original distintas de ésta (*Odyssea*) que ofrecen los estudiosos en los títulos de sus trabajos o en el cuerpo de ellos.
 4. Para el verso saturnio, cf. F. Leo, "Der saturnische Vers", en *Abhdlg. Göttig. Wiss. Ges.*, N.F. VIII, 5, 1905, pp. 1-79; B. Luiselli, *Il verso saturnio*, Roma, 1967.
 5. Mariotti, *ob. cit.*, pp.75-83. Los argumentos que da (1985, pp.55-59) en contra de la división en libros parecen definitivos.

Conservamos 45 fragmentos de ella⁶, de los cuales 8 son considerados dudosos y de colocación incierta, aunque el número no está cerrado, pues posiblemente haya que añadir a ellos algunos de los primeros. Además, 4 de los aludidos, según algunos eruditos, pertenecerían a una segunda traducción de la Odisea del mismo Livio, llamada *Odyssea noua*, realizada con mayor libertad que la primera y compuesta en hexámetros⁷.

Pues bien, a pesar de su reducido número, estos fragmentos por sí mismos, y por la abundante información que se ha acumulado sobre ellos gracias a la paciente tarea filológica de numerosos editores y estudiosos⁸, poseen suficiente entidad como para darnos una idea bastante clara de las características de esta traducción de Livio. Ofrezco aquí el estudio de los diez que presenté en las *Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción* celebradas en León⁹.

El primer fr. *Virum mihi Camena, in sece uersutum* transmitido por Gelio¹⁰ es la traducción del verso primero de la Odisea ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον, en el que el poeta pide la inspiración a la Musa. La traducción la hace Livio al pie de la letra, reflejando en ella un paralelismo sorprendente con el modelo en el léxico, salvo en el vocativo *Camena*: A ἄνδρα corresponde *uirum*, con el sentido próximo a héroe, más que al general que subyace en el término *homo*¹¹, como se confirma por las traducciones de Cicerón¹². Al dativo μοι corresponde *mihi*. Πολύτροπον, formado sobre τρέπω, tiene su paralelo en *uersutum*, formado sobre *uerto*. Respecto a πολύτροπον se ha discutido desde la antigüedad su sentido, atribuyéndole generalmente dos matices distintos: "multiforme/ingenioso" o "que ha viajado mucho/largamente errante".

-
6. Según la edición de W. Morel, que seguimos, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, Teubneri, 1975 (=1972).
 7. Mariotti, *ob. cit.*, pp.75-81 y 83; S. Timpanaro, "Note a Livio Andronico, Ennio, Varrone, Virgilio", *Annali Scuola Normale Superiore di Pisa*, S. II, 18, 1949, pp.186-190. La cita de Prisciano (fr. 6 Morel) se referiría a la *noua*.
 8. Aparte de los ya citados Traina, Verrusio, Mariotti y Morel, cf. H. del Ville Mirmont, *Études sur l'ancienne poésie latine*, París, 1903, pp.94-139; P. Lejay, *Histoire de la littérature latine des origines à Plaute*, Boivin, 1923, pp.205-227; F. H. Wargmington, *Remains of Old Latin*, II, 1936, pp.24-43; F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, Berlín, 1913; Fränkel, "*Liuius Andronicus*", *RE*, suppl. V, 1931, cols. 598-607; I. Borrelli, *L'Odyssea di Livio Andronico*, Roma, 1951; A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Torino, 1973, pp.11-19; G. Broccia, *Ricerche su Livio Andronico Epico*, Padova, 1974; R. Perna, *Livio Andronico poeta de Puglia*, Bari, 1978; U. Carratello, *Livio Andronico*, Roma, pp.11-36.
 9. Por circunstancias extrañas no fue incluida en las Actas de dichas Jornadas. Quede constancia de mi agradecimiento al Consejo de Redacción de *Liuius* por su publicación en el presente número.
 10. Aulo Gelio, XVII, 9,5: *Offendi in bibliotheca Patrensi librum uerae uetustatis Liuii Andronici, qui inscriptus est Oduvssea, in quo erat uersus primus cum hoc uerbo (inseque) sine u littera*.
 11. Cf. Ernout-Meillet, *DELL*, París, 1967, y L. Quicherat, *Thesaurus poeticus linguae latinae*, París, 1875, s. v. *uir*.
 12. Horacio, *Ars*, 141-2; *Ep*, I, 2, 19 y ss.

Villers demostró en un artículo en 1976¹³ que con él se recogían tres disposiciones del espíritu que caracterizaron antiguamente a Ulises: "constancia" ante el infortunio, "inteligencia" equiparable a la de Zeus, y "flexibilidad/habilidad" para variar sus argumentos o discursos, siendo este último sentido el que se impone desde Homero. El correspondiente latino *uersutus* significa etimológicamente "que sabe dar vueltas/volver sobre sí/reflexionar", de donde se deriva el significado de "hábil/astuto"¹⁴, que fue el que recogió Livio, a tenor de la evolución apuntada, no el peyorativo que también poseía, según Festo¹⁵.

El imperativo griego ἔννεπε lo traduce Livio por *insece*, una forma arcaica equivalente a *inseque*, rehecha precisamente sobre *inseco* (de *insequo*, con pérdida de la labiovelar)¹⁶, y que tiene forma y etimología común con ἔννεπε y un sentido parejo al de "hablar de" o "recitar". Se ha hecho notar que con *insece* Livio no sólo ha querido traducir el imperativo presente ἔννεπε, sino que incluso ha intentado reproducir el eolismo homérico en su forma arcaica y derivada¹⁷. Para Ronconi la fidelidad de Livio al texto como gramático se revelaría en la búsqueda de la correspondencia exacta para cada palabra incluso a nivel formal, intentando reflejar en este caso la asonancia entre el griego e[nn]epe y el latín *insece*¹⁸.

El cambio más significativo en el fragmento es el de la traducción de Μοῦσα por *Camena*. Es sabido que las Musas eran para los griegos las cantoras divinas y las diosas del canto, mientras que a las Camenas en su origen los romanos las identificaban con las Ninfas de las fuentes y las inspiradoras de la sabiduría, relacionándolas con la Ninfa Egeria¹⁹. Los gramáticos, por su parte, asociaron etimológicamente *Camenae*²⁰ con *carmen* "canto", haciendo proceder ambos términos de *cano*²¹. Así pues, una vez establecidas estas relaciones, la conexión entre *Camena* y Musa, al ser ésta también la diosa del canto, es cuasi-necesaria, tal como se

13. R. Villers, "Durus Ulixes", *REL*, 54, 1976, pp. 214 y ss.

14. Cicerón, *Nat.*, 3, 10, 25.

15. P. Festo, 511, 8 (Linds).

16. Ernout-Meillet, s. v. *insece*; Frisk, *GEW* y Chantraine, *DELG*, s. v. ἔννεπε.

17. Perna, *ob. cit.*, 56, n.30.

18. Ronconi, *ob. cit.*, p.14; Mariotti, *ob. cit.*, p.37.

19. P. Grimal (1984), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, p.84; Aust, "Camenae", *RE*, III, 1899, col. 1427; Marcial, VI, p.47.

20. Quizá la forma antigua sería *Casmenae*: cf. Verg. *Aen.*, XI, 543.

21. Varrón, *LL.*, 7, 27.

desprende de las palabras de Festo (*Camēnae Musae a carminibus sunt dictae* "las Musas son llamadas Camenas por su *carmina*")²² y de las de Macrobio, quien intenta justificar la traducción de Musas por Camenas aduciendo también la relación etimológica que establecían los etruscos entre la denominación de éstas y el término *canēnae*, que hacían derivar del verbo *cano*: *Etrusci Musas...Camēnas quasi canēnas a canendo dixerunt*²³.

Ernout considera esta equivalencia tosca (*grosière*). Traina cree, a su vez, que en esta identificación etimológica se parte "del nombre más que de la función de la divinidad" y que no es posible saber "si Livio sentía en *Camēna* la raíz de *cano*, como la sintieron después los gramáticos, o si esta etimología popular se derivaba propiamente de la identificación liviana de las Musas y de las Camenas²⁴; sin embargo, parece que se puede admitir, frente a Traina, que dicha conexión etimológica respondía a un sentimiento vigente entre los romanos de que el nombre se adecuaba a la función que se atribuía a estas divinidades, pues "las proféticas Camenas, que eran divinidades de las fuentes como las Musas, se avenían bien al verso de los *Fauni* y de los *Vates*, es decir, al verso de la antigua poesía oracular"²⁵, de manera que serían ellas las antiguas divinidades inspiradoras de los *carmina* en ritmo saturnio, como los de Príamo y Neleo, que cantaban los antiguos aedos romanos, identificados seguramente con los *Vates* de Ennio²⁶. Así pues, Livio invoca en su poema a la *Camēna* inspiradora de los *Vates*, romanos, igual que Homero invocaba en el suyo a la Musa, la inspiradora de los antiguos aedos griegos, realizando así una traducción fiel, con base etimológica como gramático que es, y teniendo en cuenta la formación sociocultural de sus destinatarios que tal vez no entendían bien el significado de Musa, al menos los poco helenizados.

La sintaxis es idéntica en la traducción de Livio y en el original, e idéntico también el orden de palabras; pero Livio ha sabido utilizar a la perfección la técnica de la alusión formal para reflejar al máximo el sentido poético del modelo, adecuándolo al carácter y sentido de su propia lengua. Para ello se ha servido de los recursos retóricos que conocía,

22. P. Festo, 38 (Linds).

23. Macrobio, *Somn. Scip.*, 2, 3, 4.

24. Traina, *ob. cit.*, p.12.

25. Carratello, *ob. cit.*, p.94 y n.10.

26. A. Rostagni (1946), *Storia della Letteratura latina*, Torino, I, pp.54 y ss.

influenciado por Isócrates y Antímaco de Colofón²⁷. Consigue la unidad total de sentido del verso engarzando las dos palabras extremas mediante la concordancia (*uirum-uersutum*) y destacando dicha conexión mediante la aliteración (*uir-/uer-*) y el homoioteleuton (*-rum/-tum*). En el centro, en cambio, acumula la sintaxis afectiva, juntando las dos palabras que caracterizan a ésta, el vocativo de la nominal y el imperativo de la verbal, destacando la diferencia fónica y formal del modelo (*Camena/Musa*) frente a la homofonía y correspondencia morfosintáctica con él (cf. *insece/ἔννεπε*).

Que se trate de procedimientos buscados conscientemente, lo confirma el hecho de que Livio utiliza en otros fragmentos aliteraciones similares a éstas, como en *Trag.*, fr. 2-3:

*Nam ut Pergama
accensa et praeda per participes aequaliter
partita est.*

o fr. 5-6 (aludiendo a los delfines):

*ludens ad cantum classem lustratur*²⁸

y busca homofonías con el original, aunque sean aproximativas, como *Morta/Μοῖτρα*, *dacrima/δάκρυμα*, *daps/δαίς*, etc²⁹.

Estos dos recursos y la dislocación mencionada sustantivo-adjetivo (o la inversa, adjetivo-sustantivo) tendrán fuerte resonancia en la tradición posterior de la poesía latina³⁰.

El fr. 2 *Pater noster, Saturni filie*³¹, citado por Prisciano como ejemplo de vocativo *filie*, "Padre nuestro, hijo de Saturno", es la traducción de ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων "padre nuestro, hijo de Crono, el más noble de los caudillos", invocación solemne dirigida por Atenea a Zeus (cf. *Od.*, I,45; I,81 y XXV, 473). Lo conservamos gracias a Gelio, que lo cita para testimoniar la formación del vocativo *filie*, un arcaísmo (o vulgarismo acuñado como arcaísmo) que, como otros, conferiría

27. Mariotti, *ob. cit.*, pp.35-41; Perna, *ob. cit.*, pp.54-55 y n.28.

28. En el fragmento primero citado existe una aliteración persistente en bilabial sorda; en el segundo, una aliteración lateral-gutural en quiasmo.

29. Para más detalle, cf. Mariotti, 1985, pp.29 y ss.

30. Cf. E. Bignone (1946), *Storia della Letteratura Latina*, Firenze, p.185.

31. Citado por Prisciano como ejemplo de vocativo *filie*: cf. Prisciano, *ap. G.L.*, II, 305,8: "*O filie*" et "*o fili*". *Livius Andronicus in Odissia*.

solemnidad y magnificencia, como se ha admitido desde Fränkel³² sin discusión.

La traducción del fragmento es una abreviación respecto del original, si, como supone Perna, Livio no tradujo ὑπατε κρειόντων³³, pero al mismo tiempo supone una ampliación ya que Κρονίδη lo traduce por *Saturni filie*, lo que conlleva dos innovaciones importantes: la utilización de un patronímico analítico para traducir el sintético Κρονίδη, y la sustitución de Κρόνος por *Saturnus* (la traducción *ad uerbum* sería *Cronii filie*). Esta sustitución no se debe posiblemente a una sola razón, sino a varias: a) el deseo de conferir más solemnidad épica a la frase, para lo que contribuiría su presentación con una entidad fónica mayor (dos palabras por una) y la utilización del arcaísmo *filie*; b) la necesidad de trasponer el Olimpo griego por el romano, y en concreto el Cronos griego por el *Saturnus* romano, puesto que aquél no sería aún bien conocido en Roma por ciudadanos poco helenizados; c) la falta o desconocimiento de sufijos específicos latinos apropiados para expresar la función patronímica, como parece desprenderse del hecho de que más tarde Accio latiniza el término griego Κρονίδα utilizando el sufijo *-ios* (*Cronius*) y que se generaliza el uso de *Saturnius* como forma sintética del patronímico analítico *Saturni filius*³⁴.

El fr. 3 *Mea puera, quid uerbi ex tuo ore supra fugit*³⁵ "Hija mía, ¿qué palabra huyó fuera/lejos, del fondo de tu boca?" es traducción de un pasaje de la Odisea como el del verso 1,64, donde, ante las quejas de Atenea a Zeus por los avatares que sufre Ulises, aquél le contesta τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων "Hija mía, ¿qué palabra se te escapó del vallar de los dientes?"³⁶. El fragmento lo cita Prisciano para

32. Fränkel, *RE*, col. 603 y ss.; Mariotti, *ob. cit.*, pp.103-4; Perna, *ob. cit.*, pp.54-55 y n.28; E. Bignone, *ob. cit.*, p.185.

33. Perna, *ob. cit.*, p.58.

34. Cf. Virgilio, *Aen.*, 12, 156: *Saturnia Iuno*; Ovidio, *Met.*, 8, 703: *Saturnii* referido a los hijos de Saturno.

35. El fragmento, considerado siempre entre los primeros de la Odisea de Livio, ha sido colocado por Mariotti 1985 entre los de *sede incerta* con el n°20, en lugar del 2, en que lo había puesto en la primera edición. La nueva distribución que hace la basa, según anticipa en el prólogo (p.11), en un *addendum* de L. Havet a su *De Saturnio Latinorum uersu* que había sido olvidado por todos, incluido él mismo. La colocación de los diez primeros fragmentos de Morel y la nueva de Mariotti 1985 se corresponde así: 1=1; 2=19; 3=20; 4=21; 5=22; 6=Ps. Andr.1; 7=23; 8=2; 9=29; 10=3.

36. El fragmento, que recoge un verso formular de Homero, aparece también en otros lugares con estas mismas palabras, aludiendo a los mismos personajes que el verso citado (cf. *Od.*, V, 22), o a personajes distintos (*Od.*, XXIII,70: Euriclea a Penélope); con el vocativo τέκνον ἐμόν en género masculino referido a un hombre (*Od.*, XIX, 492: Euriclea a Ulises) y con otros nombres propios en vocativo sustituyendo a éste (*Od.*, III, 230: Τηλέμαχε *Od.*, XXI,168: Λεϊλάδες). De ahí las dudas que han surgido sobre la seguridad de la relación del fr. 3 citado con *Od.*, I,64 (cf. *infra* n.50).

documentar la formación del femenino *puera* (de *puer*) frente a *puella*³⁷. Carisio da otro con dos variantes distintas: la forma *puer* con infección femenina y *audio* por *fugit*³⁸ que es probablemente una glosa, como veremos, motivada en la consideración de la frase desde el lado de Zeus como oyente. Los editores posteriores dan aún más variantes: Korsch propuso sustituir *supra fugit* por *aufugit*; Havet *superat* por *supra*; Hermann *subterfugit* por *supra fugit*; Müller suprimió *supra*, considerando que se habría originado en el glosema *s[scilicet]puera*, aceptado en cambio por Warmington y Baehrens como término independiente de *fugit*, al que encabalgan en el verso siguiente; Fleckeisen, Leo y Morel propusieron *supera*³⁹.

Mirmont pensó que la palabra *fugit* era una glosa de un gramático, suponiendo que, así como el poeta latino no se había atrevido a dar el equivalente latino de la expresión ἔρκος ὀδόντων, tampoco habría intentado traducir φύγεν. Por eso propuso leer *superat*, como Havet, atribuyendo al verbo el sentido, que poseía en la lengua antigua, caído en desuso en la época clásica, de "trepar" o "franquear escalando"⁴⁰. La distancia entre la traducción de Livio y el texto de Homero aceptando esta variante es muy grande: *superat* equivale a las tres palabras φύγεν ἔρκος ὀδόντων, sin que se entienda bien por lo demás qué es lo que se franquea. Para Lejay, que también admite *superat*, la presencia conjunta en el texto del doble acusativo, del pronombre *œ* y de la metáfora de la barrera de los dientes (si es una metáfora) sería un escollo embarazoso para Livio; y, sin explicar más, atribuye a *superat* un sentido enérgico (*toutefois superat est énergique*: "Quelle parole sortie de ta bouche a sauté l'obstacle?"), agregando que Livio ha traducido el texto griego sin caer en el ridículo, en la medida que podía hacerlo⁴¹.

Leo dio a *supera* el sentido de "hacia lo alto" (*in die Höhe*)⁴². En cambio, Fränkel negó ese sentido, interpretando *supera fugit* como un

37. Prisciano, *ap. G.L.*, II, 230, 27: "*puer, pueri*", cuius *femineum puera dicebant antiquissimi...Liuius in Odysia: "mea puera, quid uerbi ex tuo ore supra fugit?"*

38. Carisio, *ap. G.L.*, I, 84, 5: "*puer*" et in *feminino sexu antiqui dicebant ut Graeci ὁ παῖς καὶ ἡ παῖς ut in Odysia uetere, quod est antiquissimum carmen: "mea puer, quid uerbi ex tuo ore audio?"*

39. Th. Korsch (1886), *De uersu Saturnio*, Mosquae, p.128; L. Havet (1880), *De Saturnio Latinorum uersu*, Paris, p.426; G. Hermann (1816), *Elementa doctrinae metricae, Lipsiae*; L. Muller (1885), *Der Saturnische Vers und seine Denkmäler*, Leipzig, p. 124; A. Fleckeisen (1864), *Kritische Miscellen*, Leipzig, p.13.

40. Mirmont, *ob. cit.*, p.97.

41. Lejay, *ob. cit.*, p.210.

42. Leo, *Geschichte*, I, p.74.

equivalente del griego ὑπερεξέφυγε τοῦ στόματος. "Supera", dice, "no puede significar hacia la altura, sino que significa que aquella palabra salta la valla y cruza la frontera de adentro hacia fuera: *ex ore supera fugit* se puede traducir por ὑπερεξέφυγε τοῦ στόματος⁴³. Traina propone este fragmento de Livio como uno de los que mejor revelan la romanización de la forma y, en concreto, como modelo de supresión de una metáfora, alegando como causa de ello la imposibilidad de imitarla: "Se ha juzgado", dice, "la traducción latina más descolorida que el texto griego. Y así es; pero, si el punto de llegada es diverso, el de partida es idéntico: se trataba de evitar una metáfora inimitable y jamás imitada en Latín, ni siquiera por Ennio ni Virgilio (aunque sí se ha traducido luego explícitamente)⁴⁴. Por tanto, al no ser fácilmente sustituible la imagen, Livio la ha suprimido (*supera fugit* sería sólo un residuo de ella): aquí la labor de interpretación ha acabado en una *trivialización del texto*⁴⁵. Ronconi ve en Livio un gramático y considera que éste glosa el sintagma ἔρκος ὀδόντων con la palabra *os*, anulando la perífrasis griega; se opone a la interpretación que hace Fränkel de *supera* como una "especie de resto o bosquejo de ἔρκος con el que sugeriría que la palabra pasa por encima del obstáculo de los dientes", pues con esta interpretación, según él, "el lector tendría que adivinar, si no tiene delante el texto griego, por encima de qué cosa huye la palabra"; de ahí que apuesta por el significado, propuesto por Leo para *supera* de "huir hacia lo alto" y lo apoya, aduciendo como argumento el hecho de que con el epíteto πετόμεντα Homero confiere a las palabras la consideración de "aladas", de forma que se las puede imaginar como volando por el aire. El poeta tendría *in mente* este mismo sentido presente en otros pasajes y se dejaría contaminar por él⁴⁶.

Wackernagel vio una relación estrecha entre las dos metáforas que según él subyacen en el verso: la relativa al acto de hablar en la expresión ἔπεα πετόμεντα, que suscitaría la imagen del pájaro en vuelo, y la de la "red para los pájaros" en el sintagma ἔρκος ὀδόντων⁴⁷. Durante, sin embargo, ha demostrado después que πετόμεντα en Homero "jamás se refiere a los pájaros", sino que aparece siempre atribuido a la flecha

43. Fränkel (1932), "Griechische Bildung in altrömischen Epen. 1. Livius Andronicus als Übersetzer, *Hermes*, p.304.

44. Al menos en Apuleyo se constata dicha asociación entre las palabras aladas y el vallar de los dientes: cf. *Plat.*, 1, 14; *Flor.*, 15.

45. Traina, *ob. cit.*, pp.20-21.

46. Ronconi, *ob. cit.*, pp.14-15.

47. W. Wackernagel (1874), *Kleinere Schriften*, III, Leipzig, pp.178-181.

provista de plumas para hacer más certera su trayectoria, lo que obliga a revisar el origen y el ámbito de la metáfora, pues si en *πεπερόντα* no se puede ver la imagen del pájaro alado, tampoco en *ἔρκος ὀδόντων* cabe la imagen de la "red para los pájaros"⁴⁸. Broccia, por su parte, ha considerado que el origen de la metáfora podía residir en el "parangón que se hace con un recinto -empalizada o muro-, que delimita y cierra un espacio en el campo o en el interior de un edificio", como es por lo demás el sentido primario y prevalente de *ἔρκος* como *uerbum proprium* en los poemas homéricos⁴⁹; pero constata que hay un solo pasaje no formular en Homero donde la noción de barrera en *ἔρκος ὀδόντων* es explícita y actual, mientras que en todos los demás casos sería una metáfora "muerta", de manera que la secuencia completa *ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἔρκος ὀδόντων* no significaría otra cosa que "¿qué es lo que has dicho, por cierto?", o poco más⁵⁰. Se habría llegado así ya en Homero a una "depotenciación de la metáfora y a una generalización" de dicha expresión, mientras que Livio habría "recualificado" el texto de Homero en su traducción, si se admite, como hace el propio Broccia, la interpretación de Fränkel antes reseñada en el sentido de que la palabra huye el obstáculo representado por el claustro de los dientes. La traducción, pues, sería así más plástica y más significativa que el propio modelo provisto por Homero. El fenómeno, por extraño que parezca, radica en la psicología y en la mecánica con que actúa el traductor, según Broccia. Livio como traductor se coloca ante el poema en distinta posición que el aedo y el auditor de entonces que, ateniéndose al conjunto del poema, no veía en la frase más que una llamada de atención: analiza y desmonta todas las expresiones, para intentar comprenderlas y reproducir y reflejar los valores específicos de cada uno de sus elementos, siguiendo la ley del buen traductor de aferrarse lo más posible al dictado del texto original⁵¹.

La interpretación de Broccia es realmente sugerente, pero, como en la de Fränkel, también deja al lector que "adivine el obstáculo sobre el que huye la palabra", que lo considera sobreentendido bajo el término *supera*. Parece, pues, que se intenta hacer ver por todos los medios que Livio ha

48. M. Durante (1958), "ΕΠΕΑ ΠΤΕΡΟΕΝΤΑ ", *Rend. Acc. Lincei*, S VIII, 13, pp.6 y ss.

49. Broccia, *ob. cit.*, p.87 y nota 26.

50. *Ibidem*, p.89.

51. Para la interpretación detallada del fragmento, véase Broccia, *ob. cit.*, pp.85-89.

reflejado sólo una parte de la metáfora existente en el modelo y que se debe suponer ineludiblemente por el lector un obstáculo omitido por él.

Me parece que la traducción de Livio se entiende mejor en su conjunto con la siguiente hipótesis que me arriesgo a proponer: la estructura especial de la frase con que traduce Livio el verso de Homero hace pensar que no ha pretendido otra cosa sino latinizar el modelo homérico, reflejando el sentido con la mayor sencillez, pero con elementos de sabor netamente latinos. Veámoslo.

Ya se advierte esta idea en la traducción de las dos primeras palabras griegas: el sintagma adj. + sust. ποῖον ἔπος lo transforma Livio en un adjetivo interrogativo indefinido neutro + un genitivo partitivo *quid uerbi*. ¿Porqué no ha recurrido a la expresión *quale uerbum* ("qué clase de palabra?"), que sería también correcta⁵² y traduciría bien el ponderativo cualitativo ποῖον? Sin duda, porque el sintagma *quid uerbi*, apto también para expresar la cualidad de una forma más general e indefinida, resultaba más elegante y más latino, a juzgar por la expansión que ha tenido este giro, fomentado por la utilización frecuente que han hecho de él los poetas⁵³.

En la frase del modelo hay un doble acusativo del todo y de la parte σέ+ ἔρκος (ὀδόντων), muy en consonancia con la lengua épica griega, pero complicado con una metáfora originada en un componente de la boca, los dientes formando arco, que se expresa mediante dos palabras, el acusativo de parte ἔρκος más el genitivo descriptivo ὀδόντων. La complicación es evidente y el giro extraño en latín, de ahí incluso su nombre de acusativo a la griega. Livio ha simplificado la frase convirtiendo el acusativo del pronombre personal en un posesivo *tuum* que afecta al otro acusativo de parte (los dientes formando un arco: ἔρκος ὀδόντων = una parte de la boca), que mediante una metonimia ha traducido por el todo que lo contiene, *os* (= στόμα)⁵⁴, acuñando así el sintagma *os tuum*, en ablativo con *ex* para indicar la procedencia. El proceso sería así: "te huye a ti, el cerco de los dientes (=la boca) > huye desde el interior de tu boca".

52. Cf. Cic; *Fin.*, 2, 27: *Qualis ista philosophia est?*

53. Ernout-Thomas (1964), *Syntaxe Latine*, París, p.50.

54. Hay que pensar sin duda en una traducción consciente del original recurriendo a la metonimia más que en una simple glosa como piensa Ronconi (cf. *supra*).

Al contrastar el texto griego y la traducción de Livio da la impresión que éste ha traducido todos los elementos de la frase de Homero salvo dos justamente, los del sintagma ἔρκος ὀδόντων; pero es una pura impresión, porque ha vertido también éstos al latín a su modo, sustituyendo los dos lexemas descriptivos "dientes" y "recinto" (un parte de la boca) por uno solo constituido por el todo, *os*. En cambio, frente a esta reducción generalizadora, Livio ha introducido dos elementos inexistentes en el original, uno, la preposición *ex*, que indica el punto de partida de la acción comunicativa (desde el interior de la boca), y otro, el adverbio *supra* "hacia arriba", que apunta hacia el receptor: el gramático habría entendido que el *επος* (palabra o discurso) salido de la boca de Atenea había transcendido hasta llegar a los oídos de Zeus (de ahí la lectura o glosa de Carisio: *audio*), que pregunta sorprendido por el tono (cf. *Ποιον*) que le ha dado la diosa, angustiada por sus labios, angustiado por los avatares de Ulises⁵⁵. En todo caso, no parece necesario suponer, como se ha hecho casi sistemáticamente, que haya que sobreentender un obstáculo para entender la frase, ni pensar en el resto de la metáfora griega, pues, a juzgar por la lectura o glosa de Carisio, Livio ha reducido la frase a un simple apunte del proceso de comunicación latente en el pasaje.

El fr. 4 *argenteo polubro aureo eclutro*⁵⁶ "en una jofaina de plata, con un aguamanil dorado" es traducción de *Od.*, I,136-7 χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόω ἐπέχευε φέρουσα καλλῆ χρυσεῖη ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβετος "una esclava llevando agua lustral con un bello aguamanil dorado lo derramó sobre un vaso de plata", pasaje que se encuentra dentro de lo que constituye las descripciones de banquetes de la Odisea, incluido en este caso en la descripción estereotipada de la acogida del huésped. Es una traducción *ad verbum*, en la que se corresponden las palabras semasiológicamente ἀργυρέοιο λέβετος *argenteo polubro* y προχόω χρυσεῖη *aureo eclutro*, salvo esta última, que es la única palabra griega

55. G. B. Perini ha vuelto a estudiar el fragmento y las dos transmisiones de Prisciano y Carisio (cf. "Livio Andronnico, *Od* fr. 3 Morel", *Nemosyum Studi in onore di Alfredo Chivelli*, Bologna, 1989, pp.11-77) proponiendo la posible reconstrucción de ellos con la lectura de *suprafugit* y *audio* respectivamente, en encabalgamiento (Prisc.: *mea puera, quid uerbi ex tuo ore / suprafugit*; Caris.: *Mea puera quid uerbi ex tuo ore / (fugio)*), y aceptando también la posibilidad, apuntada ya por U. Knoche (*Gnomon*, 4, 1928, p.694), de que las dos citas se refieran a dos o tres lugares distintos del poema (pp.14-15). La segunda hipótesis se puede admitir, pero no la primera que supone la aceptación del compuesto *suprafugit*. La función adverbial está en la base de todos los prefijos, pero *supra* no supera esa fase adverbial a lo largo de la latinidad clásica ni se registra como preverbo hasta el segundo Livio. Por tanto es sumamente improbable que figure como tal ya en los albores de la latinidad, siendo así que los prefijos de estructura disilábica, con la excepción de *inter* y el homónimo *super* y *circum* son tardíos e incluso poco productivos. Así lo entiende B. García Hernández, quien no incluye *supra* entre los prefijos en su *Semántica estructural y lexemática del verbo*, Barcelona, 1980.

56. Aducido por el gramático Nonio, 544, 20: "*Polybrum*" ... *nos truellum uocamus. Liviuis-*

(ἔκλουτρος) de uso raro en la Odisea, pues en Homero el "cántaro o aguamanil" se indica con el término πρόχοος⁵⁷. El verso es otro ejemplo del arte alusivo formal de Livio, que ha puesto en evidencia el ritmo cuatripartito del saturnio, señalado en la distribución de las palabras y acentuado por las llamadas de la aliteración y homoioteleuton *ar- au-, -teo -reo* y la asonancia *polibro-eclutro*.

El fr. 5 *tuque mihi narrato omnia disertim*⁵⁸ "tú nárrame todas las cosas claramente" es la traducción de una expresión formular en la que se pide una explicación: se suele identificar con *Od.*, I,169 ἀλλ ἄγε μοι τόδε εἰπέ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον "pero, ea, dime esto y exponlo detalladamente". La traducción es un modelo de exactitud, a pesar de que se dan tres fenómenos que parecen contradecirlo: la abreviación εἰπέ καὶ κατάλεξον en *narrato*, la sustitución de τόδε por *omnia* y el cambio de ἀλλ ἄγε en *tuque*. Su contenido se suele considerar como una apelación a la veracidad del narrador ("pero, ea, dime y explícame sinceramente"), o de manera similar⁵⁹, pero no debe entenderse así. Ἄτρεκέως es un vocablo compuesto de α privativa + τρέκος emparentado con el sk. *tarku-*, gr. a[trakto] ("rueca/uso"), lat. *torqueo*<*trekw*<*terkw*, y por tanto, "no torneado/no torcido"⁶⁰. Respecto a su valor contextual, del análisis de las 17 veces que aparece en Homero en versos-súplica y 12 en versos-respuesta, con leves variantes, se deduce que el verso ἀλλ ἄγε... κατάλεξον, donde aparece, introduce una pluralidad de preguntas puesta en forma directa o indirecta que la persona interpelada evade anticipando al menos a la respuesta el verso τοὶ γὰρ ἐγώ τοι ταῦτα μάλ' ἀτρεκέως καταλέξω, que indica que la contestación será ordenada y exhaustiva⁶¹. El sentido de ἀτρεκέως no es, pues, el de "algo verdadero", sino que con él se alude a una exposición lineal, ordenada, continua y completa. Καταλέγω, por su parte, tampoco significa un mero "decir", sino que su etimología apunta hacia una exposición enumerativa y detallada⁶². Además, se ha pensado que esta expresión ἀτρεκέως καταλέγειν, dado que ἀτρεκέως se relaciona con

57. Carratello, *ob. cit.*, p.120 y n.65.

58. Transmitido por Nonio, 502, 20, a propósito del término *disertim*: "*Disertim*"... *plane, palam*... *Liuius*-

59. Broccia, *ob. cit.*, pp.91-103.

60. Frisk, *GEW*, I, s. v. ἀτρεκέως y ἀτρεκτος; Chantraine, *DEIG*, s. v. ἀτρεκής.

61. Broccia, *ob. cit.*, p.93.

62. Καταλέγω posee sentido "aritmético" (cf. Liddell-Scott-Jones, *GEL*, s. v. καταλέγω) confiriendo a la frase en que aparece una idea de globalidad: cf. H. Ebelin, *Lexicon Homericum*, I, s. v. ἀτρεκέως.

ἄτρακτος, que significa "huso", estaría basada en la imagen del telar y la hilatura, muy desarrollada entre las metáforas de la épica antigua⁶³.

Livio traduce ἀτρεκέως mediante el adverbio *disertim*, al que Nonio glosa con *palam, plane*. Su equivalencia con aquél es clara. *Disertus* se halla emparentado con *dissero*, como se deduce de Varrón: "como el hortelano siembra aquí y allá (*disserit*) en sus suelos cosas de distinta especie, quien actúa así en el discurso/lenguaje es elocuente (*disertus*). Y *dissero* es un compuesto de *sero* cuyo significado fundamental es "entretrejer" (derivado del originario "alineal/plantar/poner en fila"), de donde procede *series, praesertim* y *sermo*⁶⁴. La noción de *disertus* coincide pues con la de ἀτρεκέως, sólo que originada en una imagen distinta, la del labrador que alinea sus plantaciones, etc. *Narrato*, por su parte, se corresponde con κατάλεξον en el modo, en su valor lexical contextual indicando una exposición enumerativa (cf. *rem enarrato omnem ordine*) y en el sentido etimológico, pues aunque ha llegado a banalizarse en un simple "decir", su valor originario es causativo "hacer conocer" de (*g*)*nar(u)ro*, para lo cual cuanto más detallada sea la exposición, mejor⁶⁵.

Respecto a las otras expresiones, *tuque* se corresponde bien con ἀλλ' ἄγε. "Αγε posee valor exhortativo y ἀλλά un matiz oposicional o de simple refuerzo de frase. Ese valor exhortativo se recoge con la expresión explícita del personal *tu*, reforzado por el *que*, respecto al cual se puede suponer, pues no sabemos el contexto, el valor oposicional, al menos el que suele existir entre pregunta y respuesta.

Para la correspondencia *omnia* = τότε es válida la interpretación de Ronconi, que ve en ella la contaminación de otra variante de la fórmula en *Od.*, XXIV,123, donde se lee πάντα⁶⁶; o la que se desprende de la interpretación del pasaje apuntada: τότε sería proléptico y colectivo introduciendo una pluralidad de preguntas, por lo que su traducción por πάντα es correcta. En definitiva, Livio ha traducido con exquisitez, ateniéndose a las connotaciones técnicas del original, pero latinizándolo de nuevo. La imagen del telar se ha sustituido por la del labriego, en consonancia con la *rusticitas romana*, aunque la imagen del tejido se

63. M. Durante (1960), "Ricerche sulla preistoria della lingua poetica greca", *Rend. Accad. Lincei*, Serie VIII, 15, pp.36-244.

64. Ernout-Meillet, s. v. *sermo* y *sero*.

65. *Ibidem*, s. v. *gnarus*

66. Ronconi, *ob. cit.*, p.15.

utilizará también, pero con connotaciones más sabias y del gusto helenístico, como lo hace Ovidio para aludir a los procedimientos artísticos seguidos en la exposición de las metamorfosis⁶⁷. Por otra parte, la idea numérica latente en καταλέγω Livio la sustituye por otra alusiva al conocimiento.

El fr. 6 *quae haec daps est, qui festus dies?*⁶⁸ "¿qué banquete es éste? ¿qué día de fiesta?" es traducción de *Od.*, I, 225 τίς δαίς, τίς ὄμιλος ὄδ' ἔπλετο; "¿Qué muchedumbre (tumulto) es ésta?", donde Atenea pregunta extrañada por el banquete que se celebra en casa de Ulises. La traducción es casi literal. *Daps* traduce δαίς, no con su valor originario religioso con el sentido de "sacrificio" o comida ritual que sigue al sacrificio, sino con un sentido más general y más profano de "banquete/festín", mientras que *dies festus* especifica el sentido más general de ὄμιλος confiriéndole un matiz religioso⁶⁹. Livio busca la identificación formal conectando etimológicamente *daps* con δαίς pero sustituye la anáfora τίς... τίς por el políptoton *quae, qui* (en lugar de *quis*) y rompe el orden de palabras: no coloca el verbo al final de la segunda frase o al menos en ella, como suele ser habitual en la secuencia de dos frases paralelas, construyendo éstas de este modo: *quae haec daps, qui festu(s) dies est...?*, sino que adelanta el verbo *est* a la primera. Y es tanto más extraño por cuanto con dicha disposición podría haber reflejado mejor el orden del modelo. La explicación se debe, sin duda, a razones métricas. En efecto, este fragmento se incluye por algunos en la *Odissea noua*, pues se ajusta al esquema métrico del hexámetro, de manera que si se retrasa el verbo *est* al final (cf. *supra*) no cabría métricamente, ya que *tu(s) dies est* provee un anapesto más una sílaba larga.

El fr. 7 *matrem <proci> procitum plurimi uenerunt*⁷⁰ "a mi madre a pretenderla muchísimos vinieron" es traducción de *Od.*, I, 245 ὄσσοι γὰρ νήσοισιν ἐπικρατέουσιν ἄριστοι... τόσσοι μητέρ' ἐμὴν μᾶννται "cuantos príncipes son señores en las islas... otros tantos pretenden a mi madre", donde Telémaco responde a Atenea sobre los pretendientes que cortejan a su madre. La traducción se aparta mucho del original. En griego hay una serie de oraciones sucesivas en presente, unidas elegantemente

67. B. Gentili (1977), *Storia della Letteratura Latina*, Roma-Bari, p.258.

68. Transmitido por Prisciano, G.L., II, 321, 6, como ejemplo del nominativo *daps* no usado en época clásica: *Nominatiuus "daps" in usu frequenti non est, quem Liuius Andronicus in I Odissia ponit-*

69. Ernout-Meillet, *DELL*, s. v. *daps* y *dies festus*; Chantraine, *DEG*, s. v. δαίς y ὄμιλος.

70. Transmitido por Paulo, *ex Festu*, 282, 3, como ejemplo de *procieo*, inusual en época clásica: "*procitum*", *cum prima syllaba corripitur, significat petitum. Liuius-*

mediante los correlativos ὅσσοι... τόσσοι. En latín hay un solo verbo en pasado *uenerunt* y un superlativo *plurimi* con el que Livio intentó recoger posiblemente el valor del correlativo τόσσοι. Se trata de una simplificación sintáctica "descarnada"⁷¹ del texto homérico que avoca a una generalización del contenido, eliminando matices realmente interesantes: que el asalto a Penélope para pretender su amor se produce desde el exterior de la patria, concretamente desde las islas Duliquio, Samo y Zacinto, y desde la propia Itaca; y que ese asalto se realiza por todos los que ostentan el poder en esos lugares. De este modo el cuantificador *plurimi* "muchísimos", no "todos", no puede reflejar en modo alguno la universalidad que subyace en la correlación ὅσσοι... τόσσοι. Se reflejan aquí bien algunos rasgos y consecuencias de la técnica seguida por el traductor. Ha eliminado matices, ideas y particulares para sintetizar y simplificar, lo que le ha obligado en el nivel lingüístico a suprimir frases, sustituyendo los términos correlativos que los sustentan por uno más absoluto y generalizador, alejándose del original.

El segundo rasgo o fenómeno importante observado en la traducción es la sustitución del verbo simple μῶνται por el perfecto perifrástico *uenerunt procitum*. Ronconi explica este cambio como fruto de una contaminación: "El poeta latino", dice, "establecería esta relación, νόμοι es a μνητήρ (pretender-pretendiente) como *procieo* es a *procus* (pedir-pretendiente), dando al verbo latino un sentido que es más específico que el de *petere* con el que Festo lo glosa (cf. **posco/precor*)⁷².

El fr. 8 <aut> in Pylum deueniens (<deuenies>) <aut> ibi omentans⁷³ "yendo (<irás>) a Pilos, o permaneciendo aquí" es traducción de *Od.*, II, 317, donde Telémaco asegura a Antínoo que va a vengarse de él y de los otros pretendientes arrojándoles las Parcas fatales "bien yendo a Pilos, bien aquí en esta población... ἤ ἐν Πύλονδ' ἔλθων ἢ αὐτοῦ τῶδ' ἐνὶ δήμῳ, o de *Od.*, I, 284, donde Atenea incita a Telémaco a que vaya a enterarse dónde está su padre, diciéndole: "primero ve a Pilos e interroga al divino Néstor" πρῶτα μὲν ἐς Πύλον ἔλθὲ καὶ εἶπεο Νέστορα δῖον. Si la matriz es *Od.*, II, 317, Livio sustituyó el participio de un verbo simple ἔλθων por el del verbo compuesto *deueniens* "arribando", con un sentido perfectivo que matiza el general de aquél, y amplió el segundo miembro de la disyuntiva

71. Perna, *ob. cit.*, p.57.

72. Ronconi, *ob. cit.*, p.16.

73. Cf. Festo, *G.L.*, 218, 14: "*Ommentans*" *Liuius in Odyseea cum ait-- significat obmanens sed ea significatione qua saepe fieri dicitur; id enim est mantare.*

con otro participio del verbo compuesto *ommentans*⁷⁴ de sabor arcaico, y tradujo erróneamente *αὐτοῦ τῶδ' ἐνὶ δήμῳ* por *ibi* en lugar de *hic*. Esto, entre otros motivos, movió a Leo a proponer como modelo el verso I, 284, respecto al cual se entiende la variante *deuenies* (*futuro*) como traducción de *ἐλθέ*, pero no el segundo miembro *aut ibi ommmentans*, que supone en todo caso una ampliación introducida por Livio, injustificable en este caso.

Al fr. 9 *tumque remos iussit religare struppis* "y entonces mandó atar los remos con correas", que conservamos por una cita de S. Isidoro⁷⁵, se le considera como una traducción fiel, pero alejada del modelo, para poder facilitar mejor la comprensión. La matriz más aceptada es la propuesta por Morel, como traducción de Od., II, 422 (= XV,287) *Τηλέμαχος δ' ἐτάροισιν ἐποτρύνας ἐκέλευσε ὄπλων ἄπτεσθαι*, donde aquél, sentado junto a Atenea, una vez dispuesta y cargada la nave, da la orden de izar las velas: "Telémaco, por su parte, exhortando a sus compañeros, ordenó echar mano a las jarcias". En la traducción hay correspondencia en los verbos principales (*iussit* - *ἐκέλευσε*) con los que se expresa la orden de Telémaco, pero nada más. *Struppis* es una variante fonética de *stroppus*, que según Ateyo Filólogo se identificaría con el griego *στρόφιον*, una especie de insignia sacerdotal: con él se designaría la corona que se lleva sobre la cabeza; y en la lengua común significaría "correa"⁷⁶. *Ὀπλα* es un término más general que indica "armas, instrumentos" y, sólo secundariamente en determinados contextos, "cordajes" o "amarras". El sintagma *ὄπλων ἄπτεσθαι* en conjunto también es muy genérico, aludiendo a los preparativos generales para poner a punto la nave, no a la operación específica de atar los remos a los escálamos⁷⁷, significado que según Tolkiehn⁷⁸ lo expresaría Homero en los versos siguientes: "pusieron todos a ello, / en la hueca carlinga encajaron el mástil de abeto, / que afirmado quedó al anudar los estayes, e izaron / con las drizas de cuero trenzado la cándida vela"⁷⁹. De ahí que Tolkiehn propuso como matriz Od., VIII, 37-38: *δησάμενοι δ' εὐ πάντες ἐπὶ κληῖσιν ἐρετμὰ ἔκβετ'* "cuando

74. Quizá para buscar una correspondencia total a la disyuntiva griega *ἢ...ἢ* con la correlación de dos participios *aut deueniens aut ommmentans* inexistentes en el original.

75. Isidoro, *Orig.*, XIX, 4, 9: *Struppi uincula loro uel lino facta, quibus remi ad scalmos alligantur* ("cordajes de cuero o de lino con los que los remos se atan a los escálamos"). *De quibus Livijs: "Tumque...*

76. Para más detalle, cf. Walde-Hofmann, *LEW*, II, 3, s. v. *stroppus*.

77. Perna, *ob.cit.*, pp.59-60

78. J. Tolkiehn (1896), "*De Livii Andrinici Odyssea et de Cn. Matii Iliade Latina*", *Festschrift O. Schade*, Königsberg, p.289.

79. J. M. Pabón (1986) *Odisea*, Madrid.

todos hayan apretado bien los remos a los bancos". De ser éste el modelo, no se ve en él la alusión a *struppis*, pues con κληῖσιν se refiere el poeta a los bancos de los remeros, ni tampoco la orden directa expresada en forma personal en el texto latino (cf. *iussit*), ya que Homero la expresa en participio, arropado desde luego por las órdenes precedentes y siguientes en forma personal (cf. v. 34, 35 y 37). Mirmont, Mariotti y otros proponen como modelo *Od.*, IV, 782 (= *Od.*, VIII,53)⁸⁰ ἤρτύναντο δ' ἔρετμὰ τροποῖς ἐν δερματίνοισι "ajustaron los remos a los estrobos de piel", pues piensan que hay más correspondencias del texto latino con el griego (*struppis* traduce τροποῖς ἐν δερματίνοισι y *remos religare* ἤρτύναντο ἔρετμὰ); pero en éste no existe la orden que refleja Livio con el verbo *iussit*, sino que se relata simplemente el hecho. Broccia piensa que la fuente de Livio no ha podido ser más que *Od.*, II, 422 u *Od.*, IV, 782, pues son los dos únicos versos confrontables realmente con el fr. 9.; pero tras analizar los contextos de los dos pasajes homéricos y observar cómo la matriz *Od.*, VIII, 53 va precedida de los versos 37 y 38 (el tercer modelo propuesto por Tolkien, cf. *supra*), donde el poeta alude al hecho técnico "di assicurare i remi agli scalmi" (p.38), considera que Livio, teniendo esto presente (y quizá, digo yo, habiendo hecho él lo mismo en su traducción en el pasaje correspondiente perdido), ya no siente la necesidad de aludir a esa acción, dándola por supuesta y dejándose contaminar por el contexto próximo⁸¹. Livio pues, según él, traduciría así su modelo con libertad, reelaborándolo e interpretándolo de acuerdo con los componentes presentes en él. Es un extremo que se nos escapa por la escasez de fragmentos, pero que hay que tener muy en cuenta. "Il frammento è", dice Broccia⁸², "un istruttivo esempio del modo di lavorare (del mestiere, oggi si direbbe) del traduttore come tale: e mostra in concreto i modi e i limiti, epperò e ragioni anche 'tecniche', della libertà di Andronico nella rielaborazione del modello".

El fr. 10 *ibidemque uir summus adprimus Patroclus*⁸³ "y allí mismo Patroclo, hombre nobilísimo, con mucho el primero" es traducción de *Od.*, I,110 ἐνθα δὲ Πάτροκλος θεόφιν μνήστωρ ἀτάλαντος "y allí Patroclo, consejero (sabio) comparable a los dioses", donde Nestor recuerda a Telémaco los héroes muertos en Troya, entre ellos a Patroclo.

80. Mirmont, *ob. cit.*, p.103: "est peut-être plus près du texte de Livius Andronicus"; Mariotti (1985), .79.

81. Broccia, *ob. cit.*, pp.36-40, especialmente, p.39.

82. *Ibidem*, p.40.

83. Gelio, VI, 7, 11: "*adprimum*" autem longe primum L. Liuius in *Odyssia* dicit in hoc uersu-

La traducción no se parece ni en el léxico ni en el contenido al modelo. A ἔνθα δέ corresponde *ibidemque*; μνήστωρ "consejero/sabio" pierde su matiz específico de sabor intelectual a cambio de otro más épico, al ser traducido por *uir* "varón/héroe" (cf. la traducción de ἄνδρα, del inicio del poema); ἀτάλαντος θεόφιν por *summus adprimus*. *Adprimus*, según Gelio, equivale a *longe primus* "el primero con mucho" y *summus* "el más alto/emminente/extraordinario". Por tanto, la cualidad que se predica de Patroclo en grado sumo es su "virilidad/heroicidad". Al sustituir así el epíteto homérico, Livio eleva a Patroclo al rango de primero de los hombres o héroes, pero lo saca de la esfera de lo divino, en consonancia con la concepción latina sobre la distancia que media entre el hombre y la divinidad. "La timidez y el embarazo de Livio para restituir la mágica poesía de Homero", dice Bignone, "se percibe también muy bien, cuando debe probar expresiones homéricas tan poéticas y difíciles de reflejar como la que late en un verso como el *Od.*, I, 110, que él, con romana religiosidad que rehusa considerar a un mortal parecido a un dios, lo traduce con absoluta aridez"⁸⁴. Y Perna añade: "En la epopeya griega los dioses están muy cercanos a los hombres y se diferencian poco de ellos. Entre los latinos, antes del influjo griego, estaban distantes y tenían una naturaleza distinta y destacada de los mortales. Patroclo para Andronico es sólo un hombre, aunque muy excelente"⁸⁵. El fragmento pues es otro ejemplo claro de romanización del contenido y de latinización de la forma⁸⁶.

Veamos algunos otros recursos más que Livio filtra en su traducción:

Para hacer más familiares a sus lectores los dioses homéricos y sus atributos, unas veces sustituye el nombre que ofrece Homero (fr. 21), otras lo amplía mediante un patronímico o matronímico (frs. 14, 21,25), otras añade pleonásticamente al nombre un patronímico (fr. 15) y otras acuña las denominaciones contaminando distintos pasajes del poeta, como la del fr. 21: *filius Latonas*, que recuerda *Il.*, I,9; XVI,849, donde Homero llama a Apolo Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός.

Frente a estas ampliaciones, Livio reduce y abrevia el original eliminando los epítetos exornativos: así εὐώπιδά κούρην "muchacha de hermoso rostro" del fr. 17 lo traduce por un simple *uirginem*;

84. Bignone, *ob. cit.*, p.183.

85. Perna, *ob. cit.*, p.52.

86. Traina, *ob. cit.*, p.14, n.3.

Ἑρμείας ἐριούνης "Hermes salvador/recorredor" por *Mercurius* (fr.27); ἄναξ ἐκάεργος "rey protector", referido a Apolo, por *filius Latonas*; al contrario que Nevio, que traduce τοξόφορος por *arquitenens*, utilizado luego por Virgilio⁸⁷, y ἐκάεργος por *pollens sagittis*.

En el fr. 13 hace una adición aclaratoria *partim errant, nequinunt Graeciam redire* por πολλοὶ...λίποντο, eliminando la bella correlación πολλοὶ μὲν... πολλοὶ δέ; en el fr. 16 sustituye la metáfora "helarse o quedarse rígido el corazón" (*cor frixit prae pauore*) frente a "desmayarse las rodillas y el corazón" (λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ); en el 18 interpreta elegantemente el texto, cambiando giros sintácticos e introduciendo distintos elementos para describir plásticamente la llegada de Nausícaa a palacio; en el 19 suprime un detalle humano del héroe Hércules: enjugarse a ocultas las lágrimas; en el 20, el pasaje más famoso de la Odisea, hace paratáctica una subordinación del original homérico simplificándolo, y en el 21 ofrece un doble juego de simplificación sintáctica, de eliminación del epíteto y de ampliación patronímica; en el 26 introduce una adición pleonástica para conferir más movimiento al original y en los frs. 22, 25, 32 y 35 traduce interpretando a Homero; así, por ejemplo, en el 32 transforma la rabia incontinida del Cíclope (μένος ἄσχετος) que se come a los compañeros de Ulises, en "impiedad" - le da el epíteto *impius*-, pues degrada su fiero banquete al nivel de las bestias y saca al Cíclope del consorcio humano, considerando que ha violado las leyes humanas y divinas con su acción.

En definitiva, Livio traduce con fidelidad: incide en lo etimológico, trata de conseguir incluso la imitación formal del modelo y busca la correspondencia con el original en el sentido, naturaleza y fuerza (*sensus et uis*) de las palabras y de las frases; pero también reelabora el contenido con libertad, como hemos visto, teniendo muy en cuenta sus destinatarios, los hombres de Roma. Para hacer comprensible su traducción, reduce, amplía, matiza e *interpreta*⁸⁸ (Suetonio nos lo presenta precisamente como *intérprete y traductor oral*, como vimos en la introducción) romanizando la forma y el contenido de la Odisea de Homero. La clave de su traducción reside sin duda en el deseo de "hacerse entender", adaptando el texto homérico a la competencia lingüística de sus compatriotas. No es una presunción gratuita suponer que su traducción de la *Odussia* de Homero proporcionó la levadura, al

87. *Aen.*, III, 75.

88. Traina, *ob. cit.*, pp.57 y ss. y, sobre todo, para su sentido como traducción oral y escrita, p.64 y n.1.

menos en parte, con la que se amasó posteriormente en Roma la teoría y la práctica de la traducción⁸⁹.

89. Leo, *Geschichte*, p.59.