

Actual (Mérida) (35): 167 -176,
Enero - Marzo de 1997.

«CONTAMINATIO» Y TRANSTEXTUALIDAD

Angel Vilanova.
Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

One of the most interesting features in the study of latin comedy is the one dealing with «contaminatio». This paper attempts to consider this feature from the point of view of «transtextuality» proposed by Gerard Genette (*Palimpsestes*, 1982). According to this notion, the legacy of latin playwrights, specially Plautus and Terence, could be viewed as one of the first and most trascendental manifestations of a phenomenon that from then on would become an essential aspect of literature: «transtextuality» (though it is more appropriate to talk about «transliteraturity», that is, about relationships between literatures).

I

«¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?», se preguntaba Manfred Pfister, interesado en determinar la existencia de «un tipo específicamente postmodernista de intertextualidad», diferente a las «formas anteriores», entre las que menciona las de distintos períodos de la historia literaria como el de la literatura alejandrina clásica, la del Renacimiento, la del neoclasicismo «y, desde luego, la del modernismo 'clásico'». ¹

Pese a alguna diferencia, sobre la que volveré más adelante, estoy en general de acuerdo con los criterios expuestos por Pfister acerca del problema de las relaciones «intertextuales», así como con la «tesis» que defiende: «la intertextualidad postmodernista es la intertextualidad concebida y realizada dentro del marco de una teoría postestructuralista de la intertextualidad», lo cual «quiere decir que aquí la intertextualidad no es meramente usada como un procedimiento, entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central». Correlativamente, también estoy de acuerdo con la opinión que Pfister sustenta sobre la propuesta de Julia Kristeva a partir de las concepciones de Mijail Bajtin acerca del «contacto dialógico entre textos», y su innegable trascendencia: «...Kristeva emplea la intertextualidad como palanca lingüística y semiótica para sacar de sus goznes a todas las nociones burguesas de un sujeto autónomo, y como la más importante herramienta en su desconstrucción del sujeto y del texto. En el marco de esta teoría, el autor de un texto, en otro tiempo un creador y un genio, pierde importancia y su papel se ve reducido al de proporcionar el sitio o espacio para la interacción de los textos». ²

Ahora bien, antes de continuar es necesario aclarar que la coincidencia apuntada depende de una modificación imprescindible del término con el que Pfister denomina (como muchos otros teóricos y críticos literarios) el conjunto de las relaciones entre textos. A mi juicio, el empleo del término «intertextualidad» para tal fin no es tan apropiado como el de «transtextualidad», propuesto por Gerard Genette (*Palimpsestes*, 1982) para designar el conjunto de tales relaciones, entre las cuales, junto a la architextualidad, metatextualidad, paratextualidad e hipertextualidad, se cuenta precisamente la intertextualidad. Me parece que la noción de transtextualidad es mucho más adecuada que la de intertextualidad por su mayor capacidad para abarcar las variadas relaciones que los textos pueden mantener entre sí. Igualmente necesario me parece aclarar, además, que el fenómeno al que aludimos, el de las relaciones entre textos, independientemente de las designaciones es, creo, de acuerdo con Genette, tan antiguo como la literatura misma, por lo que entonces sería también válido preguntarse «¿Cuán antigua es la (inter o) transtextualidad?».

No me propongo, sin embargo, intentar ahora una consideración particular sobre los diferentes tipos de transtextualidad cuya existencia sería posible reconocer, por ejemplo, entre la poesía homérica y diversos poetas líricos griegos, o entre los mismos poetas líricos, o entre los trágicos, o entre los trágicos y Aristófanes. Me limito, por el contrario, a establecer una base para el examen de la *contaminatio* desde la perspectiva de la noción de transtextualidad, y cierro esta reflexión recordando solamente, por la «ejemplaridad» que, a mi juicio, posee para el caso la disputa, real o ficticia, entablada según es tradición, entre Píndaro y otros dos líricos corales, Simónides de Ceos y Baquílides, en tiempos en que todos ellos habrían estado viviendo en Siracusa (Magna Grecia) bajo la protección del tirano Hierón (ca. 476 a.C.). Aun cuando Píndaro pudiera no haberse dirigido polémicamente a Simónides y/o a Baquílides, y con independencia de que este último tratara de refutar de manera elíptica

a aquél, los textos de ambos son suficientemente elocuentes para advertir que, por sobre la notoria diferencia de criterio entre Píndaro y Baquílides, la cuestión que estamos tratando era poco menos que de dominio público: si Píndaro creía que

«El sabio su gran saber a la naturaleza debe; los que su ciencia sólo a la luz de los estudios consiguieron tan sólo son como habladores cuervos, que graznaban vacuamente»,³

Baquílides por su parte afirmaba «en los *Peanes*, según Clemente de Alejandría (Stromateis v. 68, 5), que 'uno adquiere de otro la sabiduría [poética], tanto antes como ahora [...] pues no es en absoluto fácil hallar las puertas de palabras nunca dichas». ⁴ La importancia de esta oposición, que apunta a la naturaleza misma de la poesía, adquiere una especialísima significación en el caso de la literatura latina, la cual desde su «encuentro» con la literatura griega en el s. III a.C. inaugura, podría decirse, el proceso que a lo largo de los siglos caracterizará, particularmente, la historia de las literaturas occidentales, por lo que podría ampliarse a todas ellas la «fórmula» de J. Heurgon citada por André Thill: «Les littératures anciennes peuvent se considérer comme un grand chant amebée entre les generations»,⁵ fórmula que por lo demás parece de algún modo implícita en el subtítulo de los *Palimpsestes* de Gerard Genette, «La littérature au second degré», obra en la que, como se sabe, el teórico francés postula una doble conexión en el caso de la hipertextualidad: 1) la que denomina *régimen* (función) del hipertexto respecto del hipotexto: Lúdico, satírico, serio, y 2) *relación*, que puede ser a) *transformación* y b) *imitación*. Precisamente, el citado Thill estudia en *Alter ab illo* la naturaleza e importancia de «L'imitation dans la poésie augustéene», consciente de que se trata de un tema «central pour la compréhension de la littérature latine», ya que «depuis de milieu du III^e siècle avant notre ère jusqu'au déclin de l'Empire, on constate une imitation continue, indéfinie des modèles grecs

puis latins par les poètes de Rome, une allusion constante à ce qui a déjà été formulé. Cette pratique qui les a fait mal juger autrefois n'est plus sous estimée, depuis que l'on a reconnu dans l'imitation un principe féconde de la création artistique et, en tout cas, à Rome, un procédé vivant de Catulle à Ovide». ⁶

Ahora bien, imitación no significa exactamente lo mismo en la obra de Thill y en la de Genette. Su empleo responde a objetos y objetivos diferentes: mientras para Thill imitación (mimesis) es primordialmente una de las prácticas retóricas que en el caso de los poetas latinos debe ser entendida como *aemulatio*, emulación del modelo, para Genette es, en rigor, una de las vías para la transformación hipertextual (es oportuno advertir también que, según Thill, la imitación de los poetas griegos por los latinos, desde Livio Andrónico en adelante, no es la misma que ponen en práctica los alejandrinos: Si Ennio intenta emular a Homero en tanto modelo genérico (épico) los poetas alejandrinos, Calímaco, Teócrito, se proponen «la réduction et la transformation d'une matière poétique ancienne en petits genres d'un nouveau style».) ⁷ No obstante, no parece forzado pensar que, por sobre esa diferencia, hay una coincidencia esencial: en ambos casos se trata de reconocer, caracterizar y denominar relaciones entre textos (y entre literaturas).

Por fin, cerrando estas reflexiones para llegar al tema anunciado en el título de este trabajo, es oportuno acudir otra vez a algunas consideraciones de Thill que me parecen pertinentes al objetivo perseguido (y sirve de apoyo también al criterio propuesto antes sobre la coincidencia de fondo entre Thill y Genette): «Quant à l'imitation romaine, elle même —escribe André Thill—, ce serait une tâche immense que d'étudier comment ont est passé de la traduction juxtalinéaire, qui doit avoir été celle de Livius Andronicus, à l'imitation, moyen d'exprimer et de dégager la personnalité, qui est celle de Virgile, d'Horace, de Properce». En este proceso además, es posible reconocer ciertas etapas salientes —continúa Thill:

«A Rome, la première génération de poètes aurait pu dire comme les poètes de la Pléiade: «traduire, c'est imiter», car ils en semblait pas avoir fait de distinction entre l'un et l'autre (ce qui n'exclut pas un apport personnel). *Il faut attendre la comédie latine pour qui soit posé le problème de l'originalité. Dans ses Prologues, Térence a pris position sur le plagiat, la traduction, la contaminatio. Ses déclarations font date dans l'histoire de l'imitation.* Bien qu'il fût trop engagé lui-même, ainsi que les autres comiques, dans une entreprise d'adaptation des modèles grecs, pour parvenir à une clarification totale des concepts relatifs à cette question, c'est son exemple qui a permis aux générations suivantes de la mieux cerner. *Si contaminatio signifié stricto sensu l'utilisation simultanée de plusieurs modèles, il s'agit aussi (car Terence s'oppose à un partisan de la traduction servile, Lucius Lanuvinus) d'un emploi plus libre des modèles grecs en général. En tout cas la pratique de la contaminatio a dû s'imposer en fonction des progrès de l'hellénisation et, peut-être, grâce aux exercices d'école, puisqu'on la rencontre sans cesse plus tard, et surtout chez les poètes augustéens, sans que leur public, apparemment ait songé à s'en offusquer.*»⁸

En efecto, aunque Terencio (185-159 a.C.) no fue el primero ni el único comediógrafo latino que apeló a la *contaminatio* (fusión de dos o más piezas de autores de la Comedia Nueva griega: Menandro, Filemón, Dífilo, Apolodoro⁹ para la composición de sus comedias), sí es el que de todos ellos debió enfrentar las más duras e insistentes acusaciones de plagio, especialmente a propósito de *El eunuco*, *Los hermanos*, pero también de *La andriana* en la que (como en *El eunuco*, *El atormentador de sí mismo*, *Formión*) se sirve del *Prólogo* a disgusto según declara, para refutar tales acusaciones y aclarar su posición. En lugar de preocuparse por escribir comedias que «agradaran al pueblo» y de escribir prólogos «para narrar el argumento», debe —dice— «responder a las injurias de un viejo poeta malévol» llamado Lucio Lanuvino, según el comentarista

Donato (también mencionado en *El atormentador de sí mismo*, y *Formión*, y aludido en *El eunuco*)¹⁰ ¿De qué falta acusa Lanuvino a Terencio? Tal como este último señala en el mismo Prólogo ya citado de *La andriana* de haber compuesto su comedia merced a la «mezcla» de dos comedias de Menandro (340-292 a.C.): una con título similar, *La andriana*, y otra titulada *La perintia*, de la cual «traslada» a aquélla «lo que le venía bien», valiéndose de ella «para sus propios fines». Por haber hecho esto —sigue— lo censuran y sostienen que es preciso no entremezclar las fábulas. Semejante acusación revela, según Terencio, una gran ignorancia; tras su pretensión de «dárselas de entendidos» «demuestran no entender nada», ya que «Al acusarlo, acusan a Nevio, a Plauto, a Enio», los modelos del propio Terencio, «cuya negligencia prefiere emular» (como es fácil advertir, Terencio confirma mucho tiempo antes lo que Thill señala como propio de la poesía augustea). El prefiere imitarlos (en el sentido ya indicado) en lo que irónicamente, como apunta Cappelletti, denomina «negligencia», despreciando «la oscura diligencia» de los que como Lanuvino pretenden una servil traducción de cada comedia por separado y rechazan la *contaminatio*, como virtuales antecesores de los preceptistas neoclásicos, señala también con acierto Cappelletti, que rechazaban por «bárbaros» a Shakespeare y a Calderón, como otros tantos Boileau en Francia o Luzán en España.¹¹

Contemporáneo y colega de Livio Andrónico, Nevio (265-202 a.C.) debe ser considerado un predecesor de Plauto y de Terencio (compone *palliatae* siguiendo modelos de la Comedia Media y la Comedia Nueva griegas y otras formas dramáticas: tragedias de asunto griego, así como romano, comedias de asunto romano llamadas *togatae* y tragedias con argumento autóctono denominadas *praetextae*). En su amplia y variada producción, la *contaminatio* constituye un aspecto central. «En las composiciones dramáticas —estima A. Rostagni— (las cuales parecían, y con frecuencia eran, más directamente imitadas de modelos griegos) Nevio, a fin de afirmar su propia independen-

*cia [...] hizo ante todo amplio uso de un feliz procedimiento de fusión que, siguiendo su ejemplo, será frecuentemente adoptado por Plauto y por los siguientes dramaturgos, la contaminatio, por la cual, combinando elementos de un modelo con los de otro, podía producir con mayor facilidad un todo nuevo.»*¹² No sólo Plauto (254-184 a.C) procede del modo indicado por Rostagni, también Enio (239-169 a.C.), compuso, con criterio y técnica semejantes tragedias (teniendo a Eurípides, como modelo), *praetextae* y *palliatae*, procediendo con gran libertad en el empleo de los que, sin forzar la argumentación podríamos denominar, de acuerdo a la terminología de Genette, *hipotextos*.

En este punto, teniendo en cuenta las reflexiones de Genette, sobre las dos posibles vías a seguir para la transformación directa o indirecta (imitación) de un (hipo) texto para dar origen a otro (hiper) texto, sería lícito afirmar que las comedias latinas (y no sólo ellas, por supuesto) compuestas mediante la puesta en práctica de la *contaminatio*, podría considerarse resultado de un proceso de transformación (no de imitación, por ende), el cual correspondería al caso que Genette denomina *transposición* de régimen serio del tipo que el teórico francés ejemplifica en su cuadro de prácticas hipertextuales con *El doctor Fausto*, de Thomas Mann. Pero hay más: continuando la revisión general de las explicaciones que Genette formula sobre las diferentes formas que puede asumir la transformación, es posible también comprobar que los comediógrafos latinos practican simultáneamente, para la producción de muchas de sus comedias, por la vía del empleo de la *contaminatio*, varias de esas diversas formas: traducción, versificación, transposición homodiegética (el lugar en el que se desarrolla la acción es normalmente Atenas), transmodalización intramodal (en el caso de Plauto, su notable incremento de la musicalización), por fin, transvalorización, la culminación del proceso transformador que supone la interminable discusión sobre la o las finalidades perseguidas por los comediógrafos latinos: ¿Puro y exclusivo entretenimiento, crítica social, propósito educativo?

De todas maneras, una indagación más pormenorizada de las relaciones transtextuales entre la Comedia Nueva y la comedia latina continúa siendo extremadamente problemática, dada la pérdida de la mayor parte de las piezas de aquélla, con la excepción de algunas de Menandro, que en el último siglo han sido recuperadas, alguna virtualmente completa, como *El misántropo*, *La samia* (de la cual faltan las primeras cuatro hojas), *El escudo*, (a la que le faltan las últimas cinco). A ellas deben agregarse numerosos fragmentos de otras, muchas de las cuales como las citadas antes, sirvieron a Plauto y Terencio, especialmente, pero también a otros comediógrafos latinos (entre los que, justa y llamativamente figura Lucio Lanuvino, el acusador de Terencio), cuya producción no tuvo la misma fortuna, para la composición de sus comedias. Sería interesante, y fructífero, a mi juicio, estudiar las relaciones entre los pocos textos conservados de la Comedia Nueva y los de Plauto y Terencio, desde la perspectiva transtextual planteada por Genette. Importantes logros podrían alcanzarse así, para sumarlos a los ya aportados por los estudios filológicos tradicionales.

NOTAS

1. Manfred Pfister, «¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?», en *Criterios*, N° 29, Enero-junio 1991, La Habana, pp. 3-24.
2. id., p. 10.
3. Píndaro, *Olimpicas*, II, v. 94 y ss. traducc. del griego, prólogo y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid. Aguilar, 1973, p. 56.
4. Baquílides, *Odas y fragmentos*. Introducciones, traducción y notas de Fernando García Romero. Madrid, Gredos, 1988, p. 202. Los subrayados, y los que seguirán, me pertenecen.
5. André Thill, *Alter ab illo*. París, Soc. D'Edit. «Les Belles Lettres», 1979, p. IX: Las literaturas antiguas pueden ser consideradas como un gran canto amebico entre las generaciones».
6. Thill, op. cit., p. IX: «La imitación en la poesía augustea... central para la comprensión de la literatura latina... desde mediados del siglo III a.d.n.e. hasta la declinación del Imperio, se constata una imitación continua, indefinida de los modelos griegos, de los latinos después, por los poetas de

Roma, una alusión constante a lo que ha sido ya formulado. Esta práctica que fue en otras épocas causa de juicios erróneos, ya no es subestimada, desde que se reconoció en la imitación un principio fecundo de la creación artística y, en todo caso, un procedimiento viviente en Roma de Catulo a Ovidio».

7. Thill, op. cit. p. 22: «la reducción y la transformación de una materia poética antigua en pequeños géneros de un nuevo estilo».
8. Thill, op. cit.: «En cuanto a la imitación romana en sí misma, sería una tarea inmensa estudiar cómo se pasó de la traducción yuxtalineal, que debe haber sido la de Livio Andrónico, a la imitación, medio para expresar y destacar la personalidad, que es la de Virgilio, de Horacio, de Propertio [...]. La primera generación de poetas romanos pudo decir, como los poetas de la Pléiade: 'traducir es imitar', pues no parecen haber hecho distinción entre ambos (lo que no excluye un aporte personal). *Será necesario aguardar a la comedia latina para que se plantee el problema de la originalidad. En sus Prólogos Terencio tomó posición sobre el plagio, la traducción, la contaminatio. Sus declaraciones fueron un hito en la historia de la imitación.* Aunque Terencio estuvo comprometido, como los otros cómicos, en una empresa de adaptaciones de modelos griegos, para llegar a una clarificación total de los conceptos relativos a esta cuestión, es su ejemplo lo que ha permitido a las generaciones siguientes discernirla mejor. *Si contaminatio significa stricto sensu la utilización simultánea de varios modelos, se trata también* (pues Terencio se opone a un partidario de la traducción servil Lucius Lanuvinus) *de un empleo más libre de los modelos griegos en general. En todo caso, la práctica de la contaminatio ha debido imponerse en función de los progresos de la helenización, y, tal vez, gracias a los ejercicios de la escuela, ya que se la reencuentra, incesantemente más tarde, y sobre todo, en los poetas augusteos, sin que su público aparentemente, se haya ofuscado por ello».*
9. Para una más amplia y documentada información sobre el tema de la *Contaminatio*, puede consultarse la excelente versión de *La andriana* de Angel Cappelletti, con prólogo y notas del mismo autor, editada en Madrid por Aguilar, en 1969. Ver especialmente, pp. 67-70.
10. Terencio, *La andriana*, op. cit. pp. 66.
11. id., pp. 66-70.
12. A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, Torino, 1936, p. 72, citado por a. Cappelletti en op. cit., pp. 69-70.