

LO HUMANO, LO AJENO

por Valeria Papadópulos
4º año Letras

*Que el poeta debe ser decente,
pero de ninguna manera sus versos.*
Catulo, XVI, 5-6

El lenguaje obsceno es una realidad que no podemos ignorar. Un médico, un psicólogo, un abogado, un personaje de una obra literaria enfrentan día a día hechos que distan enormemente de lo refinado, elevado, etéreo o sublime. Del mismo modo, un lector o un traductor tropieza en muchos de sus trabajos con algunas de esas palabras que, a veces producen zozobra, otras rechazo y algunas hilaridad, pero nunca indiferencia, sobre todo cuando se plantea el problema de cómo traducirlas. Entonces, acorralado, optará por hacerlo con absoluta fidelidad, o bien por aligerarlas con eufemismos produciendo una inmediata reacción en el lector por haber traicionado el espíritu original del texto; incluso habrá quien las elimine apelando a la inaceptable censura, pero nadie que haya emprendido la tarea de dedicarse al estudio de un idioma podrá desconocerlas. Profundizar los conocimientos de una lengua –viva o muerta– “en las buenas y en las malas” implica el olvido de las consideraciones morales en favor de una visión amplia y realista.

Aunque fuera de interés para los lectores, no es posible en esta nota hacer un exhaustivo detalle de expresiones obscenas, por lo que nos detendremos en algunos puntos y épocas de particular relieve. El tiempo en el ámbito editorial es tirano.

En toda época el lenguaje obsceno está constituido por términos que se refieren a los órganos reproductores, a las relaciones y a los comportamientos sexuales. Remontrémonos a la antigüedad clásica: en la poesía de Catulo el sexo juega un papel importante y el lenguaje que utiliza puede resultar crudo y desagradable, pero hay que tener en cuenta que es usado por la sátira para ridiculizar a las personas –como un recurso enfático– y para jugar con la imaginación del lector. El procedimiento del poeta consistía en cargar a las palabras más vulgares de una intensidad tal que el resultado ya no fuera pura chabacanería, sino vivas imágenes metafóricas. Recordemos que el verbo *glubit* de la poesía 58, significa “quitar la corteza de un árbol”, pero Catulo lo atribuye a Lesbia que, como una vulgar ramera, “descapulla” a los descendientes de Remo. Ha empleado un término normal para pintar la vileza en que está sumida su otrora “diosa brillante”, sin caer en lo burdo o vulgar, empresa difícil si no se posee su talento.

Bajo la misma lente podemos analizar el lenguaje del *Decamerón*. La “lengua de riesgo” se subordina siempre a la acción y a la intriga de las *novellas*; los personajes, el tiempo, los lugares y las situaciones procaces existen en cuanto son proyecto de ella y están determinados por la preocupación de verosimilitud. Bocaccio imita la manera de hablar de los distintos grupos sociales y los dialectos de diferentes partes de Italia con la misma intención. Los lugares predilectos para la intriga son las alcobas de las mujeres malcasadas, de las muchachas que se enamoran sin la aprobación de sus padres o de las prostitutas que acechan a los mercaderes enriquecidos. Todos estos lugares y circunstancias son evocados por las necesidades de

la acción, verdaderos transmisores de una realidad concreta.

Del mismo modo la lengua del *Lazarillo* contribuye a reforzar el realismo tan particular que caracteriza a su prosa. El autor se disculpa en el prólogo de su "grosero estilo": Lázaro nos cuenta que el ciego le enseñó la jerigonza de los vagabundos, pero no encontramos uno solo de estos vocablos en toda la novela. Se produce así en el lenguaje un prodigioso equilibrio que procura describir, con humor y estilo llano, las peripecias de un pícaro sin tener que recurrir a eufemismos que desvirtúen la realidad o la personalidad del protagonista.

La obscenidad, escatología, glotonería, pereza, riñas entre criados o personajes de baja estofa son materia siempre presente en las narraciones medievales. Nos preguntamos entonces, ¿qué sentido tienen en *La Celestina*? Las escenas libidinosas no son un objeto principal ni están detalladas, sino que nacen del argumento y son inevitables dentro de él. El sentimiento que embarga a toda la obra es la fuerza irrefrenable de un amor que concierne al cuerpo y al alma. Rojas describe a Melibea "olvidada de toda ley y de todo deber en la embriaguez de los sentidos", pero nunca muestra inmoralidad o una sensualidad ciega, sino un típico arrebato del cual en ciertos momentos ella siente pudor. Calixto "también ebrio de amor sensual, que acepta cualquier medio para satisfacer su apetito y hace de este su mundo entero", pero al mismo tiempo su amada es su "señora" y "Dios" y en ningún momento la representación del amor es meramente física. El lenguaje de *Celestina* adopta dos formas: popular y aristocrático. El cambio de niveles estilísticos se da de acuerdo con el interlocutor a quien se dirige: es un personaje plebeyo que sabe cambiar de estilo con astucia cuando trata con alguien de elevado rango social. La obra demuestra una aguda conciencia sobre el uso del lenguaje y sólo admite la obscenidad

como resorte dramático para ahondar en el trazado de los caracteres y la presentación directa de varias escenas decisivas. Los críticos coinciden en que, escritas en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables.

A veces las palabras son como válvulas, otras veces exorcismos y algunas haces de luz. Pero una cosa es la aprehensión y otra bien distinta el empleo que se haga de cada término. Por ejemplo, hay un gran abismo entre los adolescentes, quienes han optado por llamarse todos del mismo modo con un gracioso y cómodo apelativo -por más que sus padres hayan deliberado quién sabe por cuánto tiempo para elegirles un nombre-, y aquella persona que con toda intencionalidad en el momento exacto, dentro de un contexto exacto y con la carga emocional exacta, descerraja el término temido para liberar su sentimiento o para reforzar la energía de una frase... A veces las palabras son como válvulas, otras veces exorcismos y algunas haces de luz.

La condena de "malas" palabras constituye una reliquia de nuestro pasado ancestral que lleva consigo las huellas de las terribles prohibiciones que le dieron origen. Dado que nuestro pensamiento no corresponde más al de una mentalidad mágica (el término "obsceno" del latín *obscenus* lleva implícito el significado de algo infausto, siniestro, de mal agüero), deberíamos estar en condiciones de decidir libremente si usarlas o no, y en el caso afirmativo, tener sentido de la oportunidad. Lo inadmisibles sentir rechazo o escandalizarse ante su mera mención. Por supuesto, el lenguaje obsceno es una verdadera "zona de riesgo", pero existe, queridos amigos, existe, ¡es parte del lenguaje! Por eso es tan nuestra la sentencia de Terencio: "Soy hombre y nada de lo humano me es ajeno", *Homo sum nihil a me alienum puto*, con perdón de la palabra.