

CONSIDERACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS MEDIEVALES

Joaquín Rubio Tovar
Universidad de Alcalá

Para Ignacio Sánchez Cámara, naturalmente.

1. A FAVOR Y EN CONTRA DE LA TRADUCCIÓN

Los problemas que se le plantean a un traductor de obras medievales no son muy diferentes a los que interesan a un traductor de literatura antigua o contemporánea. Es verdad que existen dificultades que afectan de manera particular a quien se dedica a los textos medievales, pero tampoco constituyen un mundo aparte. Por ello voy a abordar algunas cuestiones generales que se le presentan a cualquier traductor y destacaré después algunas peculiaridades de los textos de la Edad Media.

No deja de sorprender que a pesar de la ingente cantidad de libros traducidos y de las miles y miles de páginas dedicadas a reflexionar sobre la traducción, no encontremos, sin embargo, argumentos y teorías variadas. Debemos reconocer que el esfuerzo dedicado por distintas disciplinas a analizar el fenómeno que nos ocupa ha sido muy importante en los últimos lustros. No escasean reflexiones profundas en el ámbito de la filosofía (sobre todo en Alemania) y la lingüística, pero quedan muchas lagunas y han surgido, además, problemas nuevos. Las reflexiones no se han producido de una manera orgánica ni sistemática, sino más bien dispersa. No existe un tratado como la *Poética* de Aristóteles sobre esta materia ni tampoco existe una musa a

cuya tutela puedan invocar los traductores. Cierta inercia ha provocado una y otra vez la repetición de las mismas ideas y los mismos argumentos:

La historia de la teoría de la traducción tal vez sea, como pedía Borges para la historia universal, la historia de unas cuantas metáforas¹.

Las ideas a las que me refiero son bien conocidas: la traducción perfecta no existe, el traductor vacila ante su trabajo, se debate sobre si es más pertinente la traducción literal o la traducción libre, etc.

La primera idea, la más recurrente, es la que proclama que la traducción es una tarea imposible. El argumento que justifica su imposibilidad no debe dejarnos indiferentes. Filólogos, filósofos y escritores de diferentes escuelas y períodos han esgrimido opiniones de peso que no deben ser ignoradas. Steiner resumía el grueso del razonamiento:

ninguna traducción puede ser total, ninguna puede transferir a otra lengua toda la suma de implicaciones, tonalidades, connotaciones, inflexiones miméticas que internalizan y declaran las significaciones (...) Algo se perderá, algo quedará elidido; algo se agregará por el impulso de la paráfrasis;²

Toda traducción se queda corta. Las continuas correcciones (o en algún caso la improvisación) podrán acercarla a las infinitas exigen-

¹ *Teorías de la Traducción*, Edición de Dámaso López García, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Escuela de Traductores de Toledo, 1996, p. 20. Mientras que las definiciones conceptuales de la traducción son escasas y repetitivas, las definiciones metafóricas son muy abundantes. Las metáforas creadas por Cervantes, Boileau o Montesquieu hasta las de Göthe, Gide o Nabokov (por citar solamente unas cuantas) suelen caracterizarse por el tono negativo que adoptan sobre la posibilidad de traducir.

² Steiner, G.: *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 159. Recuérdese este lúcido testimonio de Francisco Ayala: «Una obra literaria es una pieza integrada, ya desde la raíz del idioma, dentro de un sistema cultural al que está unida en tan tupido juego de implicaciones que el mero intento de aislarla, segregarla y extraerla del ámbito al que pertenece, para injertarla en otro distinto, comporta —cualquiera que sea la delicadeza y habilidad de la mano que se arriesgue a ello— una desnaturalización que falsea su sentido». *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971, pp. 363-364.

cias del original y trazar, como dice Steiner, tangentes cada vez más precisas, «pero no puede haber nunca circunscripción absoluta»³. Dos sistemas semánticos no pueden devolverse mutuamente su imagen ni establecer una simetría real. El original y la traducción nunca coinciden, porque son dos realidades necesariamente distintas. Si coincidirían estaríamos ante dos objetos idénticos. La traducción perfecta volvería a ser el original, un objeto idéntico al primero, y llegados a este punto nos encontraríamos ante la desasosegante parábola de Borges sobre Pierre Ménard, autor de Quijote⁴.

Las dificultades para trasladar un texto de una estructura lingüística a otra y superar las distancias entre ambas no son pocas. Cada lengua tiene sus unidades rítmicas propias y cuando la forma se convierte en un elemento esencial del lenguaje no siempre es posible reproducirla. «Si la obra es un sistema de estructuras, ¿cómo lograr que en la nueva lengua se actualicen las mismas estructuras en el mismo sistema? Imposible ser fiel a todos los planos simultáneamente»⁵.

No se trata solamente de que el contenido de una obra sea extraño o desconcertante para el lector moderno. Sucede que la organización sintáctica, el orden de las palabras, el modo en que se concentra y expresa la emoción es diferente en una lengua y otra. ¿Cómo distribuir el logos y la emoción repartidos de forma tan especial en el léxico y la sintaxis del francés medieval? Es imposible encontrar una correspondencia frase por frase, emoción por emoción⁶. Las resonancias del mundo de la épica medieval han desaparecido y ni siquiera los nombres geográficos, los espacios literarios –Roncesvalles, l'Archamp, Cornualles– tienen correspondencia con nada que podamos imaginar. Nunca podremos leer la *Chanson de Guillaume* o *Cligés* en nuestra lengua como si fuese un original, porque la traducción implica su

³ Steiner, *After Babel*. Cito por la traducción española, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Méjico, 1980, FCE, p. 308.

⁴ Borges, Jorge Luis: «Pierre Ménard, autor del *Quijote*», *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1956.

⁵ Schökel, *La palabra inspirada. La Biblia a la luz de la ciencia del lenguaje*, Barcelona, Herder, 1966, p. 251.

⁶ Segura Ramos, Bartolomé: «La traducción del latín» en Charlo Brea, Luis: *Reflexiones sobre la traducción*. Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar: 'Teoría y Práctica de la Traducción'. Cádiz del 29 de marzo al 1 de abril de 1993, Universidad de Cádiz, 1994, pp. 105-106.

transformación. Para Vossler, a una determinada mentalidad y a un pensamiento psíquico les corresponde también un modo de pensar y una forma lingüística interior y para explicarlo acude al símil de la serpiente que cambia de piel:

¿Quién podrá restituir la vida a la camisa vacía de la serpiente, y regenerar, por segunda vez, aquella unidad que se desprendió de ésta y de sí misma para siempre? Aquella vida era la forma interior, que mientras tanto se ha transformado, y ahora recorre el mundo envuelta en nuevas camisas y formas lingüísticas⁷.

Otro de los argumentos defendidos por quienes afirman la imposibilidad de la traducción es la hipótesis de Sapir-Whorf, glosada, matizada e interpretada en tantos trabajos⁸. Según esta fértil teoría, cada lengua implica una visión del mundo, cada estructura organiza la realidad e implica una visión específica de las cosas. Las estructuras lingüísticas determinan lo que el individuo percibe de su universo y cómo lo piensa. Si nos referimos a la realidad en dos lenguas distintas, nunca hablaremos del mismo mundo circundante. Como las diversas lenguas y culturas no disponen del mismo aparato de referencias, la traducción será imposible. Si llevamos esta hipótesis a nuestro terreno, la traducción entre lenguas de épocas tan lejanas será todavía más complicada. El bosque del que habla el poema medieval es distinto al bosque de los indios americanos, el sol que canta el poema azteca es distinto al del sol egipcio. Pero todo esto no ha desanimado a los traductores, lo cual no deja de resultar paradójico. Gracias a la traducción hemos aprendido muchas cosas. Como dice Octavio Paz:

(...) por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra; por la otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro⁹.

⁷ Karl Vossler, «La comunidad lingüística como comunidad de mentalidad», en López García, *op. cit.*, p. 361.

⁸ Whorf, B.L.: *Language, thought and reality*, New York, Willey & Sons y London, Chapman & Hall, 1958. Sapir, E.: *Le langage. Introduction à l'étude de la parole* (trad. de S. Guillemin), Paris, Payot, 1953.

⁹ Paz, O.: «Literatura y literalidad», en *El signo y el garabato*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 65.

Reconocemos, pues, que la traducción perfecta es imposible. Un abismo parece separar a quienes creen que traducir es parcialmente posible y los que niegan tajantemente esta actividad. Pero si las lenguas fueran mónadas que levantarán mapas discordantes de la realidad, universos que no pudieran relacionarse, no sería posible comunicarnos con personas y libros que hablaran otra lengua, no podríamos aprender lenguas ni adentrarnos en otro universo cultural como la Edad Media. Es verdad que la traducción como aspiración a la totalidad no es posible. La existencia de lenguas distintas demuestra que la equivalencia entre ellas no existe. Si fuera posible la identidad entre el texto original y el traducido, no habría lenguas diferentes¹⁰.

Frente a quienes afirman que la traducción es un espejismo, puede afirmarse que hasta cierto punto –y con todo el respeto que merece la conciencia de imposibilidad y de cierto fracaso que acompaña a esta actividad– es parcialmente posible. Las lenguas no son organismos macizos e impenetrables. Los hablantes podemos entrar y salir de una a otra con cierta frecuencia. A pesar de las traiciones, los errores y las dificultades, la traducción es una tarea que ha de intentarse porque nos acerca al original y nos permite conocer un trabajo capital en Occidente que ha servido de estímulo a numerosas reflexiones en variados campos de las humanidades.

Nos convencen al proclamar que la traducción es imposible, después salimos a la calle y traducimos. No hacemos nada extraordinario. El afortunado lector islandés que lee un poema de Arnaut Daniel en su lengua original para comprender y participar más íntimamente en su universo, está cometiendo un acto de traducción. Como señalaba Karl Vossler, el simple escuchar y comprender las palabras de mi compatriota y contemporáneo ya es una traducción de su pensar al mío: «Se traduce siempre y dondequiera que se comprendan las palabras de otro o las propias de otros tiempos. La diferencia entre esta traducción espontánea y ubicua, y aquella otra deliberadamente extraordinaria, se encuentra tan sólo en el tamaño del obstáculo, en la envergadura de la distancia, y en el esfuerzo intelectual de la superación de esa distancia»¹¹.

¹⁰ López García, Dámaso: *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Universidad de Castilla La Mancha, p. 15.

¹¹ Vossler, *op. cit.*, p. 362.

La traducción es imposible, igual que lo es la concordancia absoluta entre el habla y el pensamiento. Si negamos la traducción, también deberíamos negar, consecuentemente, el lenguaje. Nuestra propia lengua es incomprendible si no se concibe como un inacabable proceso de traducción. Hasta cierto punto, la traducción es un modo de pensamiento y es condición de todo aprendizaje. El trabajo del historiador, que investiga un pasado lejano y el del traductor que trae a la lengua del presente un texto de la Edad Media no son tampoco trabajos muy distintos y ambos son esenciales. El material sobre el que trabaja el historiador está constituido por afirmaciones hechas en y sobre el pasado. El perpetuo proceso de cambio lingüístico que afecta no sólo al vocabulario sino también a la significación, plantea un problema al historiador: ¿cómo interpretar o traducir sus fuentes? ¿cómo sacar a la luz las unidades de significación? El historiador que lee un documento histórico, coteja las técnicas narrativas de la historia ya escrita e interpreta los discursos enunciados en un pasado más o menos distante o cercano, no realiza un trabajo muy diferente al del traductor en el sentido técnico del término¹².

El arte, el significado de los hechos históricos desaparecería si ignoráramos las convenciones que nos permiten entenderlo. Gracias a ellas podemos trasladar su contenido a nuestro propio idioma. Si no pudiéramos intepretarlo no habría cultura. Como dice Steiner, la literatura, «sólo puede vivir gracias al juego de una traducción constante en el interior de la propia lengua (...) La existencia del arte, la realidad de la historia sentida y vivida en el seno de una comunidad, dependen de un proceso continuo, aunque a menudo inconsciente, de traducción interna. No es exagerado decir que poseemos civilización porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo»¹³.

2. EL ACUERDO ESTÁ EN LA LENGUA

La traducción, la interpretación vuelve a dar vida a una lengua y a una cultura más allá del lugar y el momento de su enunciación o transcripción inmediatas, de ahí que la acción de traducir sea un fenómeno que nos afecte al entrar en contacto con el pasado. Entendida de

¹² Steiner, *Después de Babel*, p. 159

¹³ Steiner, *op. cit.*, p. 48

esta manera, la traducción es una operación que se resuelve siempre en el terreno del lenguaje. «El pasado, tal y como lo conocemos, decía Steiner, es una construcción verbal. (...) ¿Qué realidad material tiene la historia fuera del lenguaje, fuera de nuestra fe razonada en registros esencialmente lingüísticos? (El silencio no conoce historia)»¹⁴.

Traducir es, y son palabras de Gadamer, «hacerse cargo de la distancia entre el espíritu de la literalidad originaria de lo dicho y el de su reproducción, y es una distancia que nunca llega a superarse por completo»¹⁵. Nunca llegaremos a conocer las intenciones y el sentido de una obra del pasado puesto que en medio se yergue la situación histórica del intérprete y se produce la *fusión de horizontes* , que oscurece cualquier posible acercamiento. Creo sin embargo, que las propuestas de análisis de Hirsch¹⁶ (y en parte también las de Jauss, aunque con otro sesgo) señalan la posibilidad de que la perspectiva de un lector individual puede eludir esa fusión de horizontes y acercarla a un sentido primigenio.

Pero las palabras de Gadamer encierran a mi juicio una de las claves de la traducción. La exigencia de fidelidad que buscamos en una traducción no es suficiente para neutralizar la diferencia fundamental entre las lenguas. En nuestro trabajo como traductores debemos tomar decisiones que no sabemos si son las acertadas (acertadas en el sentido de que vayan en la línea del sentido o sentidos que quiso darle el autor). Si destacamos un rasgo importante del original, sólo podremos hacerlo dejando en segundo plano otros aspectos o suprimiéndolos del todo. Si destacamos en nuestra traducción un elemento importante del original, dejaremos en segundo plano o eliminaremos del todo otros rasgos. Las renunciias inevitables harán que falten algunos de los armónicos que vibraban en el original. Pero, y vuelven a ser palabras de Gadamer: «Ésta es precisamente la clase de comportamiento que llamamos interpretación»¹⁷. Y este es un elemento, posiblemente uno de los más profundos, que emparentan a los traductores de obras medievales con cualquier traductor de obras antiguas o contemporáneas. Traducir no es resucitar el proceso psicológico original

¹⁴ Steiner, *op. cit.*, p. 46

¹⁵ Gadamer, H.G.: *Verdad y método*, Salamanca, ed. Sígueme, p. 462

¹⁶ Hirsch, E.: *The Aims of interpretation*, The University of Chicago Press, 1976

¹⁷ Gadamer, *op. cit.*, p. 464

del escribir, sino «una recepción del texto realizado en virtud de la comprensión de lo que se dice en él»¹⁸. Salvo en el caso infrecuente de oraciones como «Guillermo mató al sarraceno», existen pocas frases que tengan un equivalente exacto, literal, en otra lengua. El asunto se convierte en una elección entre varias aproximaciones. Como decía Arthur Walley: «A mí siempre me ocurrió que era yo, y no los textos, quien tenía que hablar»¹⁹.

Traducir es interpretar, traducir no es trasladar exactamente el original de una lengua a otra. La totalidad, la perfección, la belleza absoluta no son posibles, pero es posible acercarse a ellas.

Sabemos que la obra literaria posee un sentido para cada lector, pero no es este el único camino que se abre para el traductor. Hay que investigar también el sentido en la otra dirección, en la intención del autor y en la *intentio operis*. No podemos desdeñar ni abandonar el empeño del filólogo por conocer la época del texto y su sentido en un momento de la historia. Este esfuerzo no puede sustituirse sin más por la interpretación personal. La responsabilidad del significado no recae solamente en el lector y no puede descartarse la averiguación de lo que el autor quiso decir en su obra. Interpretar los textos medievales —si se parte de los presupuestos de la vieja diosa Filología— no es solamente expresar lo que el texto le dice hoy al traductor.

3. EL TRADUCTOR DE TEXTOS MEDIEVALES

3.1. *¿Qué texto traducir? El manuscrito, las palabras y la voz.*

Existen algunas dificultades que afectan de manera especial a los traductores de obras medievales. Afectan en menor medida a quienes se ocupan de obras más modernas, pero no en el grado en el que interesan a la literatura del Medioevo. Pensemos por ejemplo en el traductor alemán del Romancero tradicional, en un traductor francés de la *Crónica de Veinte Reyes*... ¿Qué versión de los romances traducirá? ¿Por qué manuscrito se inclinará? La peculiaridad de la transmisión medieval, la apertura constante de significantes y significados, la

¹⁸ Gadamer, *op. cit.* p. 464

¹⁹ Citado por O. Paz, en *op. cit.*

resistencia de estos textos a convertirse en una forma fija y definitiva, impide por definición pensar en una obra ya cerrada. Los problemas textuales de muchas obras medievales, las lagunas, los errores de transcripción, las manipulaciones, etc. de muchos textos son enormes y distan mucho de haberse resuelto (si es que llegan a resolverse o quizá si es que deben resolverse). Hay que traducir, naturalmente, porque más vale una traducción modesta, que se sabe incompleta (¿qué traducción no lo es?) que la nada. ¿Qué versión elegiremos del romance de Gerineldo? Al no poseer una edición crítica de la *Crónica de Veinte Reyes*, ¿por cuál de los manuscritos nos decidiremos? Y caso de disponer de un texto crítico ¿es más correcto traducir un manuscrito o la edición crítica? En algunas ocasiones el traductor se convierte también en editor.

Pero dejemos ahora de lado problemas textuales y errores de transcripción, dejemos incluso al margen la edición o el manuscrito que traducimos. Estas pérdidas e inseguridades, a veces, son solamente exteriores. El núcleo de la dificultad está en la lengua misma. En los diccionarios y las gramáticas podremos resolver nuestras dudas y encontraremos respuesta a todo, pero solamente a todo lo que sabemos. Ninguna generación habla exactamente la lengua de sus predecesores. Las referencias implícitas desaparecen poco a poco y es necesario recuperarlas. Los grandes maestros de la filología, los expertos en crítica textual capaces de restaurar y recuperar un texto, están sin embargo a mucha distancia de la obra y saben de la lengua escrita que está ante sus ojos mucho menos que cualquier hablante de los años en que se compuso, por ejemplo, la *Chanson de Guillaume*.

El lector común da por sentado que, con algunas excepciones, las palabras que aparecen en el texto significan lo mismo que significan hoy en su lengua. Muchos lectores leen como si el tiempo se hubiera detenido. La traducción es un fenómeno tan obvio, tan establecido en nuestra cultura, que quienes leen obras traducidas no se plantean que no leen una obra escrita en su lengua original. Sin embargo, no creo que la palabra *bosque*, *Dios* o *caballo* despierten en los lectores modernos las mismas resonancias que despertaban en los hombres del siglo XIII. Ninguna forma semántica es atemporal y su significado está incrustado en un tiempo histórico específico. Existen además términos que significan cosas muy distintas en una época y en otra. Me refiero, por ejemplo al término *bachelor*, que no puede traducirse alegremente por bachiller. Se ha traducido a menudo como joven noble,

candidato a caballero, pero a veces *bachelor* es sinónimo de caballero. No ha faltado quien vea en este término un recuerdo de los *milites castri* de los textos latinos y quienes creen que se refiere a una clase económica y social. Jean Flori ha demostrado tras estudiar varios cantares de gesta del siglo XII que esta palabra muestra acepciones muy diversas. *Bachelor* no tiene ningún significado jurídico o social ni un significado económico específico. La mayoría de ellos son guerreros, pero sin el significado profesional que sí tenía el nombre de caballero. Hay *bachelor-rey* y *bachelor-caballero* e incluso los hay en los patios, las cocinas y los hay entre los juglares o los obispos. En *Aliscans*, Rainouart es un *bachelor* de cocina, lo mismo que en el *Cantar de Guillermo*. Pero lo que sí es siempre el *bachelor* es joven. Puede decirse que es sinónimo de joven e incluso, según Flori, de adolescente: «La moderna palabra *garçon* nos parece la más apropiada para traducir *bachelor* en francés antiguo. Acumula, en efecto, las connotaciones de juventud (...), sexo (...) servicio, aprendizaje, celibato, *voire de virginité*. todas estas connotaciones están incluidas en *bachelor*».²⁰

Nos separa el significado de las palabras, el conocimiento de la imagen del mundo, de la vida cotidiana. Convengamos que las rupturas que fragmentan el *continuum* histórico en Occidente y que nos impiden concebir o imaginar la forma de entender el mundo de un determinado período son escasas, pues de no ser así no podríamos traducir a nuestros marcos de referencia «las formas imaginativas e intelectuales del pasado»²¹. Pero es evidente que existen mutaciones, líneas de falla que rompen los conceptos de identificación de épocas anteriores. Sin que la Edad Media nos resulte desconocida, es también cierto que son muchas las formas de vida y de cultura que se cierran con ella y a las que resulta difícil acceder. Hemos perdido una dimensión esencial de la literatura medieval —y no sólo medieval—. Me refiero a la oralidad mediante la que se creó y difundió una parte importan-

²⁰ Flori, Jean: «Qu'est-ce qu'un *bachelor*? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII siècle», *Romania* (1975) 96, pp. 289-314. Quiero decir con este ejemplo que a la hora de traducir es imposible negar la influencia de las interpretaciones de editores, de una tarea de exégesis, que afecta a la comprensión de la obra. La crítica es un elemento activo que actúa en el juicio de quien comienza a traducir un texto medieval.

²¹ G. Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, p. 111.

tísima de aquellas obras. Una ingente cantidad de poesía occidental (entre la que contaremos desde luego la épica) exige, si no siempre la música, sí el recitado. No es que hayamos perdido la música y la voz, sino también el significado mismo de la voz. No cabe duda de que la erosión que ha producido el hábito de la lectura a partir de la imprenta (aunque, como es sabido, los hábitos de leer para varias personas en voz alta duraron muchísimos años más) ha hecho enmudecer algunas tradiciones en las que la voz era mucho más que un simple canal de comunicación. Oír y leer son actos distintos, y la aparición del libro acentuó esas diferencias²².

Pero no se trata solamente de haber perdido una dimensión esencial de la literatura, sino también de los valores que se han ido añadiendo al «texto oral» que, al escribirse y poderse leer y ser analizado, recibe de pronto una dimensión nueva. Nosotros tenemos el texto ante nuestros ojos, volvemos atrás y adelante, comparamos pasajes, descubrimos contradicciones y riquezas insospechadas. El auditorio, sin embargo, recibía el texto de otra manera, y no sería quizá tan sensible a las contradicciones que percibimos nosotros. La crítica moderna traiciona a menudo el espíritu de los cantares de gesta al colocar lo escrito y solamente lo escrito en el centro de nuestras cavilaciones²³. La organización de las tiradas, el ritmo de los versos, el volver a tomar una y otra vez los mismos sucesos sin terminar de desarrollar de una tirada a otra, etc., va imprimiendo a la narración una cadencia que podemos percibir todavía hoy a pesar de haber perdido casi totalmente la música. Era la voz del juglar la que actualizaba un pasado relativamente reciente. El traductor que se enfrenta ante un cantar de gesta del siglo XII debe saber que el texto que tiene delante nació y se difundió en una cultura oral, que se copió con escaso celo de un manuscrito a otro hasta el original que se conserva hoy. Ese original en francés, en verso, altera-

²² Como dice Steiner: «Un orden anafórico, es decir, la sucesiva reiteración de ciertas frases con el fin de conseguir un efecto acumulativo o reductor es gramática en movimiento. (...) Puesto que carecemos de una sensibilidad espontánea para las vitalidades de la gramática, hemos perdido casi toda valoración de lo retórico (...)». *Presencias reales*, p. 196. Tomo algunas ideas del estudio que encabeza mi traducción al *Cantar de Guillermo*, Madrid, Gredos, 1997.

²³ Wathelet-Willem, J.: «Réflexions sur la *Chanson de Guillaume*», en *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, II, Saint-Père-sous-Vézelay, 607-621.

do al pasar al manuscrito, es el que habrá de trasladar hasta la prosa o el verso castellanos del siglo XX. El resultado no será una traducción en el sentido moderno, sino algo más complejo. Se traslada un modo de entender la difusión, la escritura, la composición de las obras literarias. No sabemos si el resultado de nuestro trabajo tiene que ver con el lejano original cantado. La obra recogida en el manuscrito quizá no sea más que la cristalización única y exclusiva de un texto que solamente existió en el momento de plasmarlo en el papel. Desconocemos la relación que tenía lo que se cantaba con lo que accidentalmente se escribió. Lo único que podemos hacer nosotros es interpretar el texto que tenemos delante. Debemos reconocer que la tarea no es fácil.

3.2. *Tentaciones del traductor de textos medievales*

Una tentación frecuente de mentes occidentales, sobre todo de profesores, es querer hacer la traducción más precisa que el original²⁴. Algunos creen que el original es un conjunto de posibilidades, de géneros, de piezas de tela que uno corta a su medida; el original es una invitación a convertir los símbolos en conceptos, las sugerencias en afirmaciones. Estamos tentados de corregir el texto porque no es suficientemente claro en algún punto o porque resulta ambiguo. Una tentación es creer que la mejor traducción de todas es la literal, porque no siempre literalidad es sinónimo de fidelidad y tentación es creer que toda traducción ha de ser armoniosa, porque muchas veces, como dice Schökel, en la disonancia y en la quiebra rítmica está la expresividad. Tentación mayor es la paráfrasis, el adorno que amplía, matiza, explica y crea el texto que nos parece que el poeta extranjero habría escrito de haberlo compuesto en nuestra propia lengua. Pero ni nuestra lengua, ni nuestra cultura, ni el tiempo que vivimos coinciden. La paráfrasis suele acabar en el engrandecimiento del texto, en una especie de trofeo personal.

Dejo para el final la tentación de querer aclararlo todo, de exhibir la mucha información que se atesora sobre un texto. Son muchos los traductores que, además de resolver sus dificultades, se creen en la obligación de explicar en las notas a pie de página los pasos que han dado. En algunas ocasiones estas notas son imprescindibles. Si en el

²⁴ Schökel, *op. cit.*, pp. 252-253.

apartado dedicado a los criterios de traducción no se ha podido aclarar suficientemente el punto de vista elegido y subsisten dificultades en pasajes concretos, habrá que acudir a explicaciones en las notas *ad calcem*. A veces, las traducciones, como las ediciones críticas, son un compromiso con determinada opción, determinada lectura. En ocasiones el trabajo del editor y de traductor no son muy diferentes.

Esta tentación de explicarlo y justificarlo todo se vuelve a menudo contra el sufrido lector, el verdadero receptor del texto, que no es un filólogo y que no necesita ver en todo momento los andamios que rodearon el texto.

Por lo demás, el traductor se enfrenta a veces, y pienso en el *Cantar de Guillermo*, con pasajes oscuros, imposibles de interpretar. Ni la gramática, ni el diccionario, ni la bibliografía, ni la imaginación vienen en su ayuda y hay que reconocer que no se entiende un pasaje o a veces algo más desesperante: uno sabe lo que quieren decir unos versos, pero no cómo expresarlo en su lengua²⁵.

3.3. *Conocer la propia lengua*

Numerosos teóricos y traductores de épocas diferentes y desde distintos puntos de vista han señalado que un traductor debe conocer ante todo la lengua propia, antes incluso que la lengua de la que traduce y la materia traducida. Según Peter Newmark:

el traductor ha de conocer bien su propia lengua, el asunto del que traduce, y la lengua de la que traduce, por este orden. Si sobresale en el primer requisito, evitará con frecuencia cometer errores funestos en el segundo y en el tercero²⁶.

²⁵ Debe señalarse que a veces es posible acercarse mediante la traducción al original: «Hay traducciones que restituyen, que establecen un equilibrio, un momento de equidad perfecta entre dos obras, dos lenguas, dos mundos de experiencia histórica y sensibilidad contemporáneas». Steiner, *Después de Babel*, p. 469. Vossler decía: «Huelga decir que un Homero en alemán en modo alguno podrá ser un Homero griego. Sí que puede, sin embargo, ser aceptado como tal: es decir, con la condición de que se consiga expresar en alemán no sólo la mentalidad de los antiguos griegos, sino, con ella y a través de ella, también el modo de pensar y la manera de expresarse de aquel». Vossler, *op. cit.*, p. 361.

²⁶ Tomo la cita de López García, *op. cit.*, p. 12. También Dryden lo afirma: «antes de atreverse a traducir de una lengua extranjera, parece que es necesario ser un buen conocedor de la propia», Dámaso, p. 96.

Hasta cierto punto, las dudas que se nos presentan al traducir una lengua, pueden resolverse en las gramáticas y en los diccionarios. Pero aquello que finalmente acabamos entregando a los lectores lo hacemos en nuestra lengua, que es un instrumento mucho más complejo, cuya manera de actuar no se reduce a unas reglas y unos significados. Cuando leemos una traducción estamos leyendo al traductor y este puede ser Hölderlin, Yeats o Pedro Salinas, pero también cualquier aventurero mal pertrechado para el viaje. Es indiscutible en cualquier caso que leemos de segunda mano.

En el momento siempre frágil y discutible de traer a nuestra casa el contenido y la forma de la obra traducida es esencial la elección – consciente o no– del criterio que va a dirigir nuestra tarea. Y este criterio a veces es vacilante porque entre el texto original y el texto traducido no ha habido un camino recto y son muchas las peripecias, las idas y venidas. Integrar el contenido y la forma en nuestra matriz lingüística y cultural no es casi nunca, insisto, una línea recta entre dos puntos. El traductor sabe que traducir pone a prueba los recursos de su lengua, su cultura y su sensibilidad. Decía Steiner con razón que «conocer una segunda lengua ayuda a profundizar e iluminar el dominio de la primera. Vivir la diferencia, palpar la textura y la resistencia de lo que es otro, equivale a vivir una nueva experiencia de la identidad»²⁷. Me parece incuestionable que las fronteras entre lenguas están vivas, que el movimiento, la dinámica que se da entre ambas condiciona el trabajo de traducir.

Uno de los criterios a los que me refería antes es tender a evitar la lengua corriente, la lengua de nuestros días y dar a la traducción un tono arcaico. El fenómeno afecta también a los traductores de obras de la Antigüedad y pienso en la Biblia, en obras históricas o filosóficas. De manera consciente o inconsciente, el traductor recurre a un léxico y a una gramática anteriores a las de su tiempo²⁸. Creo que rescatar el léxico de tiempos pasados ayuda a dar un aire de época, ayuda a desempolvar un vocabulario olvidado que es sumamente útil para recordar cómo llamaban los hombres del medioevo a algunos objetos, a algunas ideas. Pienso sobre todo en el armamento, en todos aquellos nombres que ha traído a este siglo Martín de Riquer: no es lo mismo

²⁷ Steiner. *Después de Babel*, p. 416.

²⁸ Steiner, *op. cit.*, p. 391.

loriga que coraza o escudo con bloca que rodela. Pero pensemos también en los tejidos, en el nombre de los pájaros, de las instituciones. Soy partidario de recuperar estas palabras, de ir a buscar en su caso a los textos medievales, aunque esto requiera a veces una nota a pie de página.

Esta tendencia al arcaísmo no debe hacernos caer, sin embargo, en los excesos a que llegan quienes han pretendido, por ejemplo, traducir un poema francés del siglo XIII al castellano del siglo XIII. ¿Qué sentido tiene traducir, como intentó Littré, la *Commedia* al *langue d'oïl*, que Dante conocía, con la idea de salvar el abismo que media entre el mundo de Dante y el nuestro? No tiene ningún sentido y el resultado será un texto muerto, un pasatiempo de erudito aburrido. Por más que el traductor crea conocer la lengua medieval, su construcción no pasará de ser tan ficticia —o más— que la construcción que haga con su propia lengua, con la salvedad de que ésta última la conocerá siempre mejor y su esfuerzo como traductor tendrá sentido en el mundo y en la lengua en que vive. El texto arcaico así concebido y realizado nos separa de Dante mucho más que la traducción contemporánea.

3.4. *El tono*

Uno de los problemas que afectan a los traductores desde siempre es el problema de lo que llamaré el tono de la traducción. Se trata de un concepto difícil de precisar. El tono tiene que ver con el aire, con el sonido y la disposición de las frases y de las palabras, con el vocabulario elegido, con las construcciones sintácticas, con las cadencias de las oraciones. Lo planteó como pocos J. Dryden en algunos de los pasajes que dedicó a la teoría de la traducción²⁹. Si yo leo a autores contemporáneos, percibiré inevitablemente diferencias entre ellos. No

²⁹ «(...) cuando leo a estos traductores, distingo siempre con facilidad la mano que ejecutó el trabajo, pero soy incapaz de diferenciar a su poeta traducido de otro cualquiera. Supongamos que tan dulce es un autor como el otro, siempre será necesario hacer una importante distinción en el grado de dulzura, al igual que se hace entre el azúcar y la miel». Dryden, J.: «De la dedicatoria a *La Eneida*», en López García, *op. cit.*, p. 97.

es igual la prosa de Josep Plá que la de Mercé Rodoreda, ni suenan igual Delibes que Juan Marsé, ni Mendoza que Martín Garzo. Si estos autores son tan distintos entre sí, ¿cómo es que suenan igual al ser traducidos? ¿La música de Homero y de Virgilio es acaso la misma? Su literatura presenta diferencias en la lengua original y no parece imaginable que la música de las traducciones sea la misma. En el caso de la literatura medieval pensemos en las diferencias métricas y prosódicas que presentan el *Cantar de Mío Cid* y la *Vida de Santa Oria* o la *Fazienda de Ultramar* y *La Celestina*. Traducidos al alemán, no deberían parecernos haber sido escritos por el mismo autor y en la misma lengua. El mismo caso se plantea a la hora de traducir textos medievales y recuerdo el caso de las diferencias entre *Cligès* y la *Chanson de Guillaume*, las dos obras medievales que he traducido. Creo que un lector moderno debe percibir la distancia entre las dos obras, que suenan tan distintas en francés antiguo. Si uno no consigue dar con el tono de la cortesía, de la aventura en la obra de Chrétien, si el problema fundamental es un problema de tono, de aire, la traducción se viene abajo. Cualquier traductor puede cometer errores al traducir algún tiempo verbal o al confundir el significado de una frase o de un párrafo. Esta clase de errores se pueden subsanar, pero el error de tono exige rehacer la traducción. Como decía Dryden, si dos autores son dulces, deberá ser capaz de diferenciar la dulzura de la miel de la del azúcar.

Cuando se traduce un cantar de gesta, por ejemplo, creo que hay que respetar las repeticiones de versos y estructuras sintácticas paralelísticas sin usar sinónimos y sin pretender acercar innecesariamente al lector pasajes que traicionarían la técnica a partir de la cual se compuso el cantar. Esta fidelidad, que ayudará al lector a percibir que está ante un texto medieval y no ante una novela de Walter Scott, me parece esencial. Ahora bien de aquí a sumergirnos del todo en el original con la intención de incorporar sus peculiaridades en nuestra lengua, creo que va un abismo. Este exceso de fidelidad hace que el traductor «se rezague en sus fronteras»³⁰ y cree una especie de *interlingua*, un idioma centauro:

donde la gramática, la cadencia, el fraseo, los ritmos familiares, los modelos de expresión, e incluso la estructura léxica de su propia

³⁰ Steiner, *op. cit.*, p. 361.

lengua, se subordinan al vocabulario, la sintaxis y las pautas fonéticas del texto³¹.

No creo que el exceso de literalidad sea beneficioso para el original ni para la traducción. Traducir de este modo acaba creando una tierra de nadie, una lengua que a menudo se queda en sí misma. El exceso de fidelidad que trae consigo la violencia de la sintaxis, de la corrección y del decoro de la lengua meta no hace ningún favor a la suerte de cualquier texto medieval entre lectores contemporáneos. Siempre recordaré el caso de aquel traductor que caminaba tan cerca del texto que traducía que era necesario acudir al original para entenderlo.

Los excesos del literalismo me recuerdan a los excesos en la interpretación de música antigua con instrumentos originales. La erudición de las investigaciones musicológicas, el descubrimiento de tratados sobre el modo de tocar y construir instrumentos crearon la conciencia de que las interpretaciones de muchos autores (y no sólo barrocos o medievales también de compositores románticos) falseaban el sentido primigenio de las partituras. Los excesos de las interpretaciones grandiosas al estilo romántico habían convertido, por ejemplo, los oratorios de Händel y las pasiones de Bach en obras muy diferentes a las que concibieron estos maestros. Se propuso un estudio detenido de la afinación, de las apoyaturas de las notas; se construyeron instrumentos de acuerdo con indicaciones de la época, se formaron grupos que interpretaron las obras según las ideas de tal período, etc. El objetivo era acercarnos al espíritu y la realización del momento.

Puestos a llevar las cosas a su auténtico ser, habría que tener en cuenta que mucha música no se escribió para ser interpretadas solamente en salas de concierto, ni tampoco para ser reproducida en disco, y que el silencio que hoy reclamamos no se daba durante los banquetes en los que se interpretó muchísima música que hoy consideramos mayor y que, en definitiva, jamás conseguiremos escuchar las obras en las condiciones en las que se ejecutaban hace solamente doscientos años. Ni siquiera Ravel compuso para el piano en el que hoy se interpretan sus partituras.

³¹ Steiner, *op. cit.*, p. 361. Walter Benjamin decía que el traductor puede crear una lengua tan desquiciada, tan forzada y traspasada, que sus puertas se cierren con estrépito detrás de él, encerrándolo en el mayor silencio y en lo extraño.

Llamo la atención sobre la palabra *interpretar* y sus significados. En este término se transparenta la fluidez semántica con el concepto traducir y se condensan muchos valores pertinentes. Un actor interpreta un monólogo de Calderón, un violinista interpreta una partita de Bach y un crítico literario es un sagaz intérprete de tal poema.

3.5. *La traducción: entre la crítica y la creación*

El ejercicio de la traducción de textos medievales permite profundizar en el conocimiento o la vivencia de la alteridad medieval y también en la hermenéutica literaria que ha propuesto H.R. Jauss. El estudioso y el traductor de las obras medievales se plantean en un momento dado la entera comprensión del texto que tienen delante, la reconstrucción del horizonte de expectativas de los destinatarios para quienes el texto fue compuesto originariamente. El prolongado contacto con las palabras originales y con el ritmo de las frases, la convivencia con pasajes difíciles a los que hay que dar muchas vueltas, el ejercicio de traducir, en definitiva, puede ayudarnos a comprender cómo se componían las obras y nos permitirá, tal vez, reconocer al público, al escritor orgulloso de su oficio. Pero este tipo de trabajo puede acabarse convirtiendo en una simple tarea de documentación más. La cuestión está en saber si la experiencia estética nos permite acceder a un nivel en el que no se requiere la mediación del conocimiento histórico, si gracias al trabajo de traducción se puede acceder al significado que persiste a lo largo de la historia y llegar a la originaria situación de comunicación. Considero que traducir literatura supone una relación profunda con el texto de la que el traductor no sale indemne. Cuando uno trabaja y se sumerge en los párrafos que intenta traducir, aprende y descubre detalles o verdades de peso que pueden pasar desapercibidas a un lector normal. No deja de ser desasosegante sentir a veces —y el trabajo de traducir nos pone en las puertas de esa experiencia— la intensa belleza de un pasaje escrito hace ocho siglos.

El traductor de textos medievales cumple la tarea esencial de entender una pequeña parcela de la Edad Media con los conocimientos que le proporcionan la erudición y la crítica, pero también con la ayuda de su sensibilidad. En la tarea de comprender y sentir las obras medievales, el trabajo de los traductores es esencial en esta época y en todas. Jauss lo ha explicado muy bien:

El significado que se revela a través de la experiencia estética nace de la convergencia entre efecto y recepción; no se trata de algo atemporal y que se da para siempre, sino que es el resultado de un proceso, gradual y nunca cerrado, de interpretación continua y productiva que, de manera siempre nueva y diferente, actualiza el potencial semántico inmanente en el texto al cambiar el horizonte de las formas de vida determinadas históricamente³².

Es evidente que lo que para el traductor, el primer lector, carece hoy de significado podrá tener un sentido para lectores posteriores. Esta es una de las razones por las que traducimos una y otra vez los mismo textos, por las que tantas veces se ha traducido en este siglo la *Commedia* de Dante. No existe en el tiempo un eje inmutable desde el cual la comprensión de un texto pueda ser considerada estable y definitiva. Si disponemos de varias decenas de traducciones al alemán de la *Commedia*, y ninguna nos satisface, y todavía esperamos otras, esto demuestra, como decía Vossler, «la presión que Dante ejerce sobre nosotros, y demuestra también lo poco seguros que estamos de haberle arrebatado ya los últimos secretos de esa mentalidad»³³.

4. FINALE

No todos los textos medievales deben traducirse de la misma manera. Del mismo modo que cada texto pide su comentario, cada texto exige su traducción. Cantares de gesta contemporáneos de *romans* o de poemas trovadorescos no deberían sonarnos igual. «Doutz brais e critz» en castellano no requiere el mismo tratamiento que un poema de San Francisco y no debería parecer que es el mismo autor quien los ha escrito, aunque se deba al trabajo del mismo traductor. Es verdad que

³² Jauss, H.R.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Wilhelm Fink, Munich, 1977. Cito por la traducción parcial aparecida en Francisco Rico, *HCLE*, Alan Deyermond, *Edad Media. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 27.

³³ Vossler, *op. cit.*, p. 362. Borges escribió que: «una literatura difiere de otras, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída; si me fuera otorgado leer cualquier página actual (...) como la leerán el año dos mil, sabría cómo será la literatura del año dos mil».

en toda traducción leemos al traductor, pero no leemos al mismo autor ni la misma obra. Creo que no debe perderse esta perspectiva.

Es esencial conseguir un tono adecuado para cada traducción. Sé que este concepto no presenta el aire científico conveniente y sé además que no se consigue por medios lógicos o técnicos. Pero para mí, la buena traducción tiene mucho de arte. Se trata de asediar una y otra vez la ciudad de Jericó, dar vueltas y más vueltas alrededor del texto. Las murallas no caerán nunca del todo, pero quizá logremos vislumbrar el interior de la fortaleza. Unos lo describirán de una manera literal con la esperanza de ofrecernos exactamente su contenido, otros inventarán libremente lo que ven... A mi juicio se trata de dar con un aire, con un lenguaje específico para ese texto. Ese lenguaje interesa al vocabulario, a la organización de párrafos y frases. La lengua que creemos servirá para ese texto, quizá para otros textos contemporáneos. Estará lo más cerca posible del original, pero estará escrito en nuestra lengua, la del siglo XX, la única que de verdad hablamos y conocemos. Si no somos Hölderlin, si no somos capaces de crear un provenzal-castellano, un franco-catalán o un gallego-toscano, más vale que nos conformemos con dejar que el texto se escuche y se lea en nuestra lengua. Y en este punto quiero insistir. Considero que es esencial que el lector conozca a fondo su propia lengua, instrumento sin el cual será incapaz de expresar aquello que le llegue del universo que traduzca.

Al margen del trabajo de anotar, de explicar, de buscar en gramáticas y diccionarios, el traductor transmite a su manera la belleza que percibe. No deja de ser inquietante sentir la hermosura que nos llega desde un pasado tan lejano. En una frase del poeta sirio Adonis se resume todo ello: «La traducción es el espejo al que doy forma con mi lengua para ver el rostro del otro».