

IDENTIDAD Y ORIGEN EN LA TRADUCCIÓN: SEAMUS HEANEY TRADUCTOR DE *BEOWULF*

JOSÉ CARLOS REDONDO OLMEDILLA
Universidad de Almería

1. *Beowulf* y las traducciones

En el *Beowulf Project*, lugar que la British Library ofrece para promocionar la edición digital de este manuscrito, se explica cómo la investigación sobre esta obra no es un proceso cerrado a pesar de lo que muchos pudieran imaginar. Se ofrecen detalles tan interesantes como que la restauración que llevó a cabo Frederic Madden en 1845, si bien ayudó a conservar el manuscrito original de forma bastante efectiva tras el fuego que casi lo destruye en 1731, ocultó muchas letras que estaban en los bordes, detalles que recientemente han aparecido con la ayuda de dispositivos ópticos especiales y en los que los estudiosos se han embarcado recientemente.

De *Beowulf* ha habido muchas traducciones. Así podemos mencionar entre las más famosas la de G. J. Thorkelin (1915), quien lo tradujo al latín y fue la más importante e influyente en las etapas iniciales del estudio de la obra; la de N. F. S. Grundtvig, quien lo hizo al danés en 1820; o la primera traducción de la obra completa al inglés, realizada por J. M. Kemble en 1837. No es tampoco sorprendente que, dados sus orígenes germánicos, muchas de las traducciones de *Beowulf* se hayan hecho al alemán, aunque también es cierto que hay numerosas traducciones de la obra al danés, sueco, italiano o francés. En español, una de las últimas traducciones de la obra *Beowulf* tuvo lugar con la reedición de la obra *Beowulf y otros poemas anglosajones* (1999), de Luis y Jesús Lerate. Los recursos que

[613]

AnMal, XXX, 2, 2007, págs. 613-624.

cualquier interesado en la obra puede encontrar en papel y en la red son sorprendentes. En esta última podemos hallar desde el texto en versión electrónica ofrecido por la Universidad de Virginia, un texto interlineal —anglosajón-inglés— presentado por la Universidad de Toronto, hasta iniciativas tan originales como la de Syd Allan¹, que propone que alguien debería publicar una versión de *Beowulf* que tuviera a su vez tres versiones del mismo: la versión original en anglosajón con los eruditos comentarios del profesor K. S. Kiernan, la versión de Tim Romano, cuando éste la acabe, y una versión para niños. *Beowulf* es una obra que ha tenido numerosos estudiosos y especialistas a lo largo del tiempo, pero recientemente la mayoría de las autoridades sobre *Beowulf* coinciden en señalar al profesor Kiernan, coordinador del *Beowulf Project*, como el gran especialista de la historia del manuscrito.

2. Seamus Heaney y la traducción de *Beowulf*: «constructo» poética y el «ars interpretativa»

Mencionaba Dietrich Schwanitz² cómo una persona culta debería saber perfectamente que la realidad personal es un «constructo» social que varía de acuerdo con el entorno, la procedencia, la edad, la clase social y la cultura de cada individuo y sólo esta certeza puede permitirle entender, aceptar la realidad. De esta manera se debe admitir que hay perspectivas e interpretaciones distintas de la realidad y que lo que uno considera obvio y natural puede parecer a otros extraños. Ciertamente, ni Seamus Heaney, un poeta irlandés nacido en el siglo XX, ni el anónimo autor de *Beowulf*, un creador que podría ubicarse entre los siglos VIII-X³, tienen el mismo «constructo», pero hay varias líneas fundamentales de continuidad dentro de esa «ars interpretativa» que es la conversión de un texto en otro texto a través de la traducción. El propio Heaney⁴, en la introducción a su traducción del poema *Beowulf*, mencionaba cómo en el poema hay toda una serie de elementos intemporales o, si se quiere, tomados de una edad pretérita pero que viven su propio presente:

What we are dealing with is a work of the greatest imaginative vitality, a masterpiece where the structuring of the tale is as elaborate as the beautiful contrivances of its language. Its narrative elements may belong to a previous

¹ S. Allan, *Beowulf* (www.jagular.com/beowulf), consulta: 28 de marzo de 2006. En 2007 redireccionaba a <http://www.beowulftranslations.net>

² D. Schwanitz, *Bildung, Alles was man wissen muss*, Eichborn AG, Frankfurt am Main, 1999 (1ª ed. en español: *La Cultura, todo lo que hay que saber*, Taurus, Madrid, 2002, pág. 494).

³ Críticos como Colin Chase defienden una composición del poema sobre el año 1000. C. Chase, «Opinions on the Date of Beowulf, 1815-1980», en C. Chase (ed.), *The Dating of Beowulf*, University of Toronto Press, 1981.

⁴ *Beowulf. A New Verse Translations* (edición y traducción de S. Heaney), Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 2000.

age but as a work of art it lives in its own continuous present, equal to our knowledge of reality in the present time⁵.

Para nosotros esta «ars interpretativa» del texto —en nuestro caso poético— es un compendio de capacidad técnica traductora, capacidad poética y lectura de la realidad. Estos son, a nuestro juicio, los elementos fundamentales que permitirán a Seamus Heaney trasladar de una de las formas más certeras lo que el autor de *Beowulf* pretendía presentar en su momento. Está, en primer lugar, el lenguaje, la poesía, en este caso la épica —aunque Heaney considera el poema «an elegy rather than an epic»⁶— y aquí nadie duda que Heaney, como poeta, es uno de los artesanos más adecuados para llevar adelante la tarea de captación y conversión de la realidad poética. Está, por otro lado, la conjunción céltico-telúrica, y aquí Heaney va a poder mantener una especial sensibilidad que le va a permitir trasladar el viejo mundo germano de *Beowulf* de forma óptima.

3. El elemento céltico-telúrico: concomitancias con la épica germánica y pervivencia a lo largo del tiempo

Como sabemos la épica germánica y la celta comparten ancestros comunes, pero tras la evolución propia de cada cultura se separan, siendo entonces cuando la cultura anglosajona se latiniza y en cierta manera pierde esos valores telúricos, valores que sí permanecen en la cultura celta y en la cultura irlandesa. Esta relación se puede cimentar aún más, ya que, según afirma R. Sainero, hay una inequívoca relación existente entre los argumentos de ciertos poemas del ciclo Osíánico como *Laoidh Locha Deirg* —*Poema del Lago Rojo*—, *Geilgna Féinne ós cionn Locha Deirg* —*Cacería de Finn sobre la colina del Lago Rojo*— y *Beowulf*⁷. Pero las concomitancias son incluso mayores si contrastamos la vieja poesía germánica y las primeras manifestaciones que conocemos de la poesía celta. Parece ser que una de las primeras manifestaciones poéticas que se conservan es *The Eulogy to Saint Columba* (521-597), poema que a lo largo del tiempo se ha atribuido a Dallán Forgaill. En él, el paralelismo con la vieja poesía germánica es extraordinario desde el primer momento: frases retóricas cortas engarzadas mediante la aliteración. La técnica no sólo nos recuerda claramente a la primitiva poesía germánica, sino que seguramente es heredera de ella y podemos inferir que fue ampliamente popular en las manifestaciones literarias celtas, más aún cuando este recurso de prosa rítmica y aliterativa también aparece en las sagas.

⁵ Seamus Heaney on *Beowulf* and his Verse Translation, <http://www.wwnorton.com/nael/beowulf/introbeowulf.htm> (consulta 28 marzo 2006).

⁶ S. Heaney, «Time and Again: Poetry and the Millennium», *The European English Messenger*, x, 2, 2001, pág. 22.

⁷ R. Sainero, *Literatura inglesa: problemas y técnicas en la traducción e interpretación de sus textos*, UNED, Madrid, 2002, pág. 38.

Sorprendente es también cómo en el s. XI los «fili» —especie de casta sacerdotal, para otros, arúspices, depositarios del saber, jueces y transmisores de la cultura oral en la Irlanda celta— se amoldaron perfectamente a la poesía germánica.

Junto a ello, no podemos dejar de recordar que Irlanda nunca formó parte del imperio romano y ello le permitiría preservar su cultura celta mejor que otras regiones del orbe celta como Escocia, Gales o Cornualles. Irlanda, a pesar de ser la menos romanizada, rápidamente aceptó el cristianismo y la casta de los druidas, como depositarios del panteón pagano desapareció. Sus sucesores, los «fili» o «filid», transformaron el antiguo sentido religioso de los druidas y se transformaron en depositarios del saber local, convirtiéndose en exégetas y poetas de la cultura ancestral. No hubo, por tanto, confrontación con el cristianismo, pues éste toleró a los «filid» más de lo que en otros lugares hubiera ocurrido con la casta sacerdotal autóctona. De hecho, sabemos que muchos de los mitos y de las sagas celtas fueron recogidas por los monjes irlandeses. Es aquí donde encontramos la pervivencia y explicación de por qué lograron sobrevivir a lo largo del tiempo los rasgos celtas de la cultura irlandesa. Junto a ello, también podemos atribuir un cierto grado de permanencia de los atributos celtas en la cultura irlandesa a la gran reverencia que profesaban los celtas a la memoria y que muy posiblemente ha permitido transmitir no pocos mitos con bastante pureza hasta nuestros días.

Es por ello por lo que pensamos que Seamus Heaney como irlandés y como traductor-reescritor está en una posición privilegiada para recoger el auténtico sentido de la primitiva épica de *Beowulf* a través de ese elemento celta-telúrico, claramente emparentado con la primitiva épica germánica y que ha subsistido en la cultura y tradición irlandesa.

4. La conciliación en la remisión a los orígenes

Hay también una conciliación en el acto traductor de Heaney respecto a *Beowulf* y que el mismo reconoce en su introducción a la traducción del poema. Como sabemos, Heaney creció en un entorno nacionalista irlandés y fue educado en una escuela católica, donde aprendió la lengua irlandesa y al mismo tiempo comenzó a verla como algo de lo que había sido despojado. Era precisamente por este hecho por el que Heaney concebía a la lengua inglesa y a la irlandesa como elementos opuestos, antagónicos, y esta interpretación impedía ver a Heaney, según él mismo reconoce, la verdadera dimensión de la relación entre nación, lengua, historia y tradición literaria en Irlanda. Fue también, según él mismo nos narra, en su primer año en la Queen's University de Belfast, cuando gracias al profesor John Braidwood, empezó a ver una especie de pangea filológica y cultural previa a la disociación anglo-celta o celto-británica, donde las dualidades y las antítesis inglesas/irlandesas y celtas/sajonas desaparecían en su remisión al útero materno. Era, como él mismo afirma en la introducción:

A place where the spirit might find a loophole, an escape route from what John Montague has called 'the partitioned intellect', away into some unpartitioned linguistic country, a region where one's language would not be simply a badge of ethnicity or a matter of cultural preference or an official imposition, but an entry into further language⁸.

El sentido de pangea, en este caso germánica y anterior a la disociación celto-británica a la que hemos aludido, ha sido también recordado por algunos estudiosos de la Historia de la literatura inglesa como Ifor Evans⁹, quien precisamente se ha referido al hecho de que a pesar de que en *Beowulf* hay una mezcla entre los nuevos valores cristianos y las viejas virtudes heroicas, los valores de la poesía pertenecen a la primitiva etapa pagana. Éste es pues su rasgo más marcado. Fue así cómo el autor irlandés apreció que numerosas palabras que todavía pervivían, o al menos todavía tenían eco en la cultura irlandesa a través de expresiones como «lachtar» —pollada o tropel de pollitos—, «uisce» —agua— o «folian» —sufrir—¹⁰ pertenecían a la cultura gaélica y, junto a ellas, cohabitaba en Irlanda un «Hiberno-English». Esta captación-recreación del elemento celta a través de la cultura gaélica y del elemento anglo-sajón a través del «Hiberno-English» van a permitir a Seamus Heaney dar a la traducción de *Beowulf* el equivalente del derecho biológico a vivir. Heaney lo lleva a cabo gracias a un mundo cultural que le es propio. De ahí que explique que él pretende que su traducción de *Beowulf* suene solemne como las voces de sus parientes, quienes también representan a sus antepasados:

I called them «big-voiced» because when the men of the family spoke, the words they uttered came across with a weighty distinctness, phonetic units as separate and defined as delph platters displayed on a dresser shelf. A simple sentence such as «We cut the corn today» took on immense dignity when one of the Scullions spoke it. They had a kind of Native American solemnity of utterance, as if they were announcing verdicts rather than making small talk. And when I came to ask myself how I wanted *Beowulf* to sound in my version, I realized I wanted it to be speakable by one of those relatives. I therefore tried to frame the famous opening lines in cadences that would have suit their voices, but that still echoed with the sound and sense of the Anglo-Saxon¹¹.

Afirmaba Cornelius Castoriadis¹² que el tiempo es «el ser entendido como alteridad, creación y destrucción. El espacio abstracto es el ser entendido como identidad y diferencia». La atracción de Heaney hacia *Beowulf* se encuentra

⁸ S. Heaney, *op. cit.*, pág. 8.

⁹ I. Evans, *A Short History of English Literature*, Pelican, Harmondsworth, 1983 (1940), pág. 18.

¹⁰ «uisce/wisce» y «lachtar» son palabras irlandesas, mientras que «folian» es inglés antiguo.

¹¹ S. Heaney, *op. cit.*

¹² C. Castoriadis, «Tiempo y creación», *Anthropos*, 198, 2003, pág. 40.

precisamente en ese espacio abstracto donde, sin lugar a dudas, hay diferencias, pero sobre todo el autor encuentra identidad, su identidad; de ahí que encuentre un verdadero afecto por la labor que realiza. Por otro lado, podemos afirmar que ésta no es la primera vez que el poeta irlandés actualiza el pasado o liga presente y pasado. Ya en su libro de poemas *North* (1975) realiza un ejercicio similar, esta vez desde la creación poética. En este poemario destacan los textos inspirados en los hallazgos arqueológicos, sobre todo los de personas momificadas en las turbas de los pantanos. Ésta será la excusa para que el poeta enlace el pasado con el presente y con el discurrir de su vida.

Sabemos también que la relación cultural mutua es la que nos capacita para poder superar prejuicios e ideas dogmáticas que están bastante asentadas en el pensamiento. Es bien cierto que cuando dos culturas entran en confrontación, en el caso de Heaney la inglesa y la irlandesa, surgen sentimientos contradictorios: por un lado, la defensa/no defensa de lo propio, por otro, la aceptación/no aceptación de lo ajeno. Este tanteo debe también llevarnos a plantear si no tenemos en Seamus Heaney una idea bajtiana en cuanto a que hay un desarrollo de lo propio en el espejo de lo ajeno. ¿Estamos en Heaney traductor de *Beowulf* ante un simple acto reflexivo, entendiéndolo como reflejo cultural, de la cultura de sus ancestros? o ¿realiza Heaney una especie de desarrollo de lo propio al mirarse en el espejo de lo ajeno? Sabemos igualmente que una de las características culturales de nuestro tiempo es precisamente el mirarnos a nosotros mismos en otros espejos. Esto es a nuestro juicio lo que Heaney ha estado viviendo durante mucho tiempo. Heaney no tiene más remedio que aceptar y vivir la cultura inglesa impuesta, pero al mirarse en el espejo ajeno, descubre sus propios rasgos. Paradójicamente pues, no es la facultad de mirar desde fuera, sino la de conocer desde dentro, la que libera la conciencia de Heaney en relación con la lengua que traduce.

Pero incluso más, si como dice el escritor mexicano Carlos Fuentes en su obra *Geografía de la novela*¹³, cuanto más periféricos seamos en Literatura, seremos más centrales, ya que vivimos en el círculo de Pascal, la ligazón de Seamus Heaney con autores como James Joyce es más que evidente. Esto se debe fundamentalmente a que Heaney vivió la traducción de *Beowulf* como una auténtica epifanía, una epifanía que, como él reconoce en la introducción a la traducción, se produjo a través de la Filología: «I had undergone something like illumination by philology»¹⁴. Pensamos, por otra parte, que Heaney ha proporcionado un matiz actual a la traducción de *Beowulf*, matiz que ciertamente no ha estado exento de críticas y aquí podemos recordar, por ejemplo, afirmaciones como la de Grey Walker¹⁵, para quien Heaney en su traducción de *Beowulf* «switches back and

¹³ C. Fuentes, *Geografía de la novela*, Alfaguara, Madrid, 1993, pág. 70.

¹⁴ S. Heaney, *op. cit.*, pág. 8.

¹⁵ G. Walker, *Anonymous* (traducido y leído por S. Heaney), *Beowulf: Unabridged Selections*, Highbridge Company, 2000. <http://www.greenmanreview.com/beowulf.readbyheaney.htm> (Consulta: 3 agosto de 2003).

forth from older, more formal language and grammatical constructions to modern ones». Pero también es cierto, y Harold Bloom¹⁶ lo menciona, que todos los grandes poetas deben derribar las verdades sagradas hasta llegar a la fábula y la canción antigua. ¿Qué mejor reescritor pues, qué mejor traductor que un poeta que pretenda llegar a la fábula a través de su propia verdad? Pues no en vano la fuerza poética de una obra lo es porque en buena medida es la canción de uno mismo. Si Heaney proyecta sus energías es porque hay una identificación con la traducción del poema, una identificación que, sin lugar a dudas, va a permitirnos de algún modo rescatar las energías e identificación que el anónimo o los anónimos autores de *Beowulf* pretendían en su tiempo. Si olvidamos este hecho y tendemos hacia una estricta interpretación lingüística, muy seguramente tendremos un riguroso trasunto filológico, pero nunca un poema.

Nadie duda de que la traducción literaria es una especie del género traducción y de que muchos se plantean su posibilidad o imposibilidad, pero ya refería Valentín García Yebra en su obra *En torno a la traducción* que «si el género es imposible, no es posible la especie»¹⁷. El mencionado autor llevaba a cabo también lo que para él era un somero análisis de la problemática de la traducción literaria; así abordaba cuestiones como: ¿qué conocimiento es el más importante, el de la lengua original o el final?, ¿qué prima, fidelidad o libertad?, ¿se debe traducir en prosa o en verso?... dándonos la impresión de que muchas veces el traductor navega entre Escila y Caribdis. A pesar de ello, pensamos que puede haber una predisposición para determinados tipos de traducción y no podemos dudar de que hay una disponibilidad psíquica para la comprensión de la épica o de la lírica —y su posterior conversión— del mismo modo que la hay para aprender el lenguaje matemático o la música. En este caso puede ser que estemos ante lo que Fernando Lázaro Carreter¹⁸, al recordar a Ortega, llamaba «instrucción»: «una capacidad para reproducir los ‘gestos mentales’ del poeta». Por otro lado, es cierto que Heaney se otorga licencias, pero también las reconoce. Presentemos algunas de las que menciona en la antecámara de su trabajo:

I have not followed the strict metrical rules that bound the Anglo-Saxon *scop*. I have been guided by the fundamental pattern of four stresses to the line, but I allow myself several transgressions. In those instances where a local Ulster word seemed either poetically or historically right, I felt free to use it¹⁹.

¹⁶ H. Bloom, *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Harvard University Press, Cambridge, 1989, pág. 110 (ed. en español: *Poesía y Creencia*, Cátedra, Madrid, 1991).

¹⁷ V. García Yebra, *En torno a la traducción*, Gredos, Madrid, 1983, pág. 124. Otro estudioso que también ha abordado la problemática de la traducción de las obras clásicas en literatura inglesa ha sido Fernando Galván Reula. Véase F. Galván, «Translating the English Classics», *The European English Messenger*, XII, 1, Spring, 11-15, 2003.

¹⁸ F. Lázaro Carreter, *De poética y poéticas*, Cátedra, Madrid, 1990, pág. 74.

¹⁹ S. Heaney, *op. cit.*, págs. 9-10.

Es cierto también que la liberación de las normas de la lengua y de la forma literaria ha tenido y tiene consecuencias sorprendentes. No han sido pocos los escritores que han reconocido escribir bien cuando no pretendían hacerlo. Baste recordar a Cicerón y su obra *Cartas a Ático*²⁰, cuando éste primero le confiesa a Ático que no tiene nada que decirle y, a continuación, lo escribe y se lo dice. La liberación de normas es con frecuencia creadora de literatura. Recordaba Claudio Guillén²¹ cómo lo que se comunica es a veces menos importante que la voluntad de comunicarlo y cómo esta acción puede también significar la entrega más verdadera a la expresión.

Muchas de las traducciones previas de *Beowulf*: Thomas Arnold (1876), John Earl (1892), A. J. Curch (1918), Albert C. Baugh (1925), Harry Morgan Ayres (1933) o Michael Alexander (1973), como solía ocurrir con las traducciones de obras clásicas que bebían y beben del positivismo neo-filológico del XIX, han incidido provechosamente en detalles cronológicos de las obras tales como la fecha de composición o la correlación entre composición y hechos reflejados. De igual manera ha ocurrido con la estilística, la historia reflejada, la genealogía de los personajes que aparecen en la obra y los detalles de la composición. Pero es igualmente cierto que muchas de esas traducciones a veces se nos presentan carentes de ese espíritu vital que permite infundir al lector actual el sentimiento de hallarse ante una obra viva. D. Manuel Alvar López, en una de sus conferencias, recordaba cómo el filólogo, al dedicarse plenamente a la Filología en su sentido más amplio, parecía perder un buen potencial en la adquisición de otras lenguas, pues al condensar sus fuerzas en un punto científico del estudio del lenguaje, perdía la capacidad práctica de asir y aprender las lenguas. Algo de esto ocurre en las traducciones de *Beowulf* y de muchas de las obras épicas de los albores de las distintas literaturas europeas: los estudiosos se han dedicado tanto y en tanta profundidad a analizar los distintos elementos integrantes de la obra literaria que al final es sumamente difícil paladear la obra como literatura.

Afirmaba Heaney que para él el intento de traducir *Beowulf* al inglés moderno era una tarea que en primera instancia parecía atractiva, pero que conforme avanzaba se volvía más tediosa:

Often, however, the whole attempt to turn it into modern English seemed to me like trying to bring down a megalith with a toy hammer. What had been so attractive in the first place, the hand-built, rock-sure feel of the thing, began to defeat me²².

Si esto es así, ¿por qué Heaney es una de las personas más adecuadas para traducir *Beowulf*? Ante todo porque estamos ante una obra poética y como él mismo reconoce en la introducción, en el proceso creativo hay una erótica de la

²⁰ M. T. Cicerón, *Cartas a Ático*, Gredos, Madrid, 1996, págs. 9-10.

²¹ C. Guillén, *Múltiples moradas*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998, pág. 233.

²² S. Heaney, *op. cit.*, pág. 7.

composición: «The erotics of composition are essential to the process»²³, y esa erótica ha de sentirse para poder ser efectiva. Heaney, a pesar de que la editorial Norton no le había sugerido formalmente la traducción hasta mediados de la década de los ochenta del siglo pasado, ya había aceptado la tarea con anterioridad, pues ya sentía la fascinación por el poema. Él sentía esta seducción previa, sentía el interés y la atracción necesarios para llevar a buen puerto la tarea que formalmente le sería encomendada después. Junto a ello hay todo un proceso de maduración que le libera toda una serie de prejuicios y va a hacer posible la conciliación anglo-celta en los orígenes del tiempo. Es entonces cuando interpretamos que Seamus Heaney adquiere un interés por lo que él mismo considera «part of my voice-right», o también «part of me»²⁴.

Heaney presenta varios puntos de convergencia que le han llevado a esa «erótica» de la traducción en el caso de *Beowulf*. En la introducción a la traducción de *Beowulf* habla incluso de cómo algunos versos del primer poema de su primer libro de poemas se ajustaban a la métrica de la épica anglosajona. Estamos, naturalmente, hablando del conocido «Digging». Recordemos el ejemplo que él mismo propone:

The spade sinks into gravelly ground:/My father digging. I look down...

Aquí Heaney practica la cesura y la aliteración en el poema, es lo que, en sus propias palabras, siente que es «Anglo-Saxon from the start». El poeta irlandés menciona también la influencia recibida a través de Gerard Manley Hopkins (1844-1889) y cómo éste era uno de los poetas más cercanos a la antigua poesía anglosajona. Del mismo modo, Heaney recuerda en la presentación de su trabajo cómo sus primeros escauceos poéticos se parecían bastante a un pastiche a lo Hopkins, o a un pastiche al estilo de la vieja poesía anglosajona²⁵. Otro elemento consciente que se puede incluir en esta buena sintonía es la identificación por parte de Heaney del habla de las gentes del Ulster, de ese lenguaje lleno de aristas y marcadamente abrupto al que él pertenece, con la lengua de *Beowulf*, un lenguaje igualmente lleno de cantos, abrupto, accidentado. Aquí el irlandés recuerda a otro poeta, W. R. Rodgers (1909-1969), quien evocaba a la gente del Ulster:

Ulster people, according to Rodgers, are «an abrupt people/who like the spiky consonants of speech/and think the soft ones cissy», and get a kick out of «anything that gives or takes attack/like Micks, Teagues, tinkers» gets, Vatican²⁶.

²³ S. Heaney, *loc. cit.*, pág. 9.

²⁴ S. Heaney, *loc. cit.*, pág. 7.

²⁵ S. Heaney, *loc. cit.*, pág. 7.

²⁶ S. Heaney, *loc. cit.*

Incluso Rui Carvalho Homem, al referirse a la poesía del propio Heaney, recordará «the “roughness” of your native ground» como un elemento opuesto a «the “mellowness” of English poetry and the English landscape»²⁷. Esta «erótica» de la composición, como él mismo reconoce en su proemio, le va a permitir un sentido de «directness», un sentido de «living constantly in the indicative mood»²⁸ que le va a hacer posible captar el carácter poco subjuntivo y sí muy inmediato que hacen de la traducción del poema una referencia donde el lector ve los hechos como algo plausible y veraz y no desde la distancia filológica y moral que puede generar los supuestos de la lengua o los distintos prismas ideológicos con claros matices disociadores. Es cierto que críticos como Grey Walker pueden achacar a Heaney falta de rigor filológico e incluso técnico, pero estos posibles achaques quedan a un lado ante la vitalidad y expresividad que aporta a la traducción de *Beowulf*. Sólo si el poema se abre con una traducción fluida se podrá ver su vitalidad; así lo recoge el irlandés: «new life can only stream from the old sources if the lines to those sources are kept open»²⁹. Probablemente alguien también pudiera encontrar en el poeta-traductor irlandés una actitud de técnico díscolo, desobediente, pero como el propio Heaney afirmaba en una entrevista recordando a Ezra Pound: «Obedience is all very well, but it ends up being up-holstery»³⁰.

5. La traducción y su sentido orgánico en Seamus Heaney

El antiguo traductor autodidacta ha dado paso en la actualidad al traductor formado en el ámbito universitario, y si bien la especialización profesional ha formado una especie de nueva «techné» del lenguaje, es también indiscutible que a veces se reduce la expresividad de la propia labor traductora. Es cierto que los nuevos traductores formados en el ámbito universitario orbitan en torno a la norma gramatical y a la competencia informativa, pero muchos parecen haber perdido parte del acervo expresivo y creativo que en otro tiempo caracterizó a estos conversores del lenguaje.

Con anterioridad hablábamos de «ars interpretativa» al referirnos a la traducción y ciertamente sorprende cómo el vocablo «arte» ha tenido diversas acepciones que transportaban toda una consideración ideológica. Joan Corominas y J. A. Pascual recordaban en su *Diccionario etimológico* cómo en la Edad Media era frecuente ligar el sentido de «arte» a «engaño, fraude»³¹ y no deja de ser paradójico el hecho de que los vocablos «traidor», «faraute», «trujamán», «lengua»,

²⁷ R. Carvalho, «On Elegies, Eglogues, Translations, Transfusions: an Interview with Seamus Heaney», *The European English Messenger*, X, 2, 2001, pág. 25.

²⁸ S. Heaney, *op. cit.*, pág. 9.

²⁹ S. Heaney, *loc. cit.*, pág. 23.

³⁰ R. Carvalho, *op. cit.*, pág. 26.

³¹ J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, I, Gredos, Madrid, 1987, pág. 363, 5 vols.

«espía», «delator», «cómplice» y «traducidor» hayan sido muchos de los términos ligados a la figura del traductor-intérprete a lo largo del tiempo

Puede que la traducción de *Beowulf* que lleva a cabo Heaney no sea la más adecuada y que incluso haya tenido sus detractores en el ámbito intelectual, pero hoy en día entendemos que un texto ante todo es un «objeto semiótico» en el que la cultura aparece como un sistema de discursos y Seamus Heaney no es más que un lector de ese sistema. Es aquí donde pensamos que el poeta y traductor irlandés entra en juego y ejerce un inigualable magisterio en el campo de las intersecciones, en el proceso de traducción múltiple, proceso que conlleva no sólo la lectura, sino también el pensamiento y las ideas, las formaciones culturales previamente existentes y todo el andamiaje de transmisión pasiva de lo que es el arte y la información. Junto a ello, el sentido del pasado es fundamental en el acto de la traducción y en el reconocimiento del sentido. Afirma Amalia Rodríguez Monroy³² que el proceso del reconocimiento del sentido no es una línea recta, es «una curva que además se dirige hacia atrás, hacia lo anteriormente dicho y ahí toca las teclas de un pasado que se torna presente». Incuestionablemente, un buen traductor debe tener conocimiento del pasado, al menos algún tipo de percepción. Aquí es donde radicaría el sentido de la traducción como «cronotopo» —o interrelación entre tiempo y espacio—.

Si Heaney como traductor de *Beowulf* tiene una determinada posición o posiciones enunciativas respecto al acto traductor —muchas de las cuales menciona en su introducción a la traducción de la obra— quizás pretenda lograr un equilibrio para él menos «colonizador» que anteriores traductores de la obra. Pero con todo el equilibrio está allí, pues la figura del otro no se puede ocultar, está también presente a través del lenguaje, de la lengua inglesa, ¿anglosajona?, y su aceptación hace, al menos inconscientemente, admitir cierta ética en la articulación del discurso de la verdad.

Es cierto también que el traductor, en nuestro caso Seamus Heaney, es también reflejo de su época y de su tiempo. La orientación de la traducción como reescritura que es, depende en buen grado de la poética que impere en el momento —entendiendo ésta como organización e inclinación ideológica de una estética determinada—. A pesar de ello, nos restan una serie de consideraciones finales en torno a la traducción de *Beowulf*. Podemos comenzar al afirmar que Heaney se vale de la traducción como si de un elemento revitalizador se tratara. Para Heaney la tarea de traducir *Beowulf* no es una actividad que se ocupa de una pieza histórica inerte. El poeta y traductor irlandés interpreta que el poema épico en cuestión es una obra con su propio presente, al igual que nosotros tenemos nuestro propio presente. Su intención, como reconoce Eugene O' Brien³³, más que la de trasladarnos a un tiempo pretérito a través de su conversión, es la de dar una dimensión lo más cercana e indicativa de la obra, proporcionar un espacio

³² A. Rodríguez, *El saber del traductor*, Montesinos, Madrid, 1999, pág. 89.

³³ E. O'Brien, *Seamus Heaney. Creating Irelands of The Mind*, The Liffey Press, Dublín, 2002, pág. 145.

cercano a nuestro tiempo. Por otro lado, son tres, a nuestro juicio, las consideraciones que hacen que podamos hablar de la labor del irlandés como de acceso o senda privilegiados hacia la traducción. En primer lugar, su vínculo con el elemento celta-telúrico, que le remite y le permite entender los orígenes de la épica primitiva desde una atalaya privilegiada. En segundo lugar, tanto su traducción como su creación actúan de manera centrífuga en su orientación del ideal literario y por lo tanto no se ciñe a los elementos de sesgo étnico-racial. En tercer lugar, y para nosotros el punto más importante, para el irlandés la traducción es un elemento vivo y abierto. No podemos ignorar la importancia del sentido orgánico en toda la labor creadora de Heaney, pero tampoco podemos olvidar a éste en su labor traductora. Traducir para el irlandés es, sobre todo, «a transformative journey between cultures»³⁴. Heaney, más que situarse en una traducción sincrónica rigurosa, persigue, a nuestro entender, una traducción orgánica, una traducción que ponga en contacto las diferentes culturas y elementos que forman su acervo vital y cultural. Esta noción comparte el sentido de lo que Walter Benjamin y Theodore Adorno³⁵ llamaban constelación, un modelo de estructura fluida que permite la interacción de elementos diferentes. Si estos elementos son pasado y presente, cultura celta y anglosajona, cultura rural y urbana..., de lo que no cabe duda es de que Heaney, como verdadero depositario de la cultura irlandesa de nuestro tiempo, parece querer hallar un punto de encuentro, un punto que probablemente para muchos no es el ideal, pero que permite la decodificación de diversos mundos, el reencuentro con el pasado, y, sobre todo, permite al lector sentir el texto como elemento vivo. Ésta es su verdadera aportación a *Beowulf* como traductor.

³⁴ E. O'Brien, *loc. cit.*, pág. 142.

³⁵ W. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, New Left Books, Londres, 1977, pág. 34.