

# ***The Reeve's Tale: Traducción e Imposibles***

ISABEL DE LA CRUZ CABANILLAS

*Universidad de Alcalá*

**RESUMEN:** *Chaucer es el primer escritor británico que intentó reproducir en un mismo relato dos variedades de inglés diferentes: la suya propia y la del dialecto norteño de inglés medio. Este intento lo encontramos en el habla de dos personajes de “The Reeve’s Tale”, Aleyn y John. Al caracterizarlos como hablantes de la variedad del norte, serán sujetos de escarnio por parte de los hablantes del sur de Inglaterra. En este artículo trataremos algunos de los puntos controvertidos referidos a la traducción de este rasgo específico y otros, como es la traducción del verso y el hecho de que se trate de un texto histórico. Todos estos factores hacen que el traductor encuentre dificultades a la hora de elegir la variedad de español a la que debe traducir.*

**PALABRAS CLAVE:** *traducción, historia de la lengua inglesa, Chaucer*

**ABSTRACT:** *Chaucer was the first English writer who tried to reproduce two different varieties of English in the same tale: his own and the Middle English Northern dialect. This attempt is found in the speech of two of his characters in ‘The Reeve’s Tale’: Aleyn and John. By characterising them as northern speakers they would be subject to scorn on the part of the speakers of the South of England. In this paper we will discuss some of the controversial points regarding the rendering of this specific feature and others, like the translation of poetry and the fact that it is a historical text which makes it difficult to find the exact Spanish variety to which it should be translated.*

**KEY WORDS:** *translation, history of the English language, Chaucer*

## 1. INTRODUCCIÓN: SOBRE LOS LÍMITES DE LA TRADUCCIÓN

Parece ampliamente admitido el hecho de que la lengua da cuenta de la realidad cultural que tiene tras de sí, al constituirse en el entramado que refleja la complejidad del mundo real. La lengua como manifestación de la cultura está ineludiblemente unida a ella, por lo que aprender una lengua implica también aprender los modelos culturales relacionados con ella. De dicha unión pueden derivarse dificultades en el uso de la misma, pero también en la traducción de determinadas realidades expresadas en esa lengua, como sugiere Lefevere (1992: 17):

Because language is the expression of a culture, many of the words in a language are inextricably bound up with that culture and therefore very hard to transfer in their totality to another language.

Así desde hace tiempo las tendencias en teoría de la traducción apuntan hacia el hecho de que la traducción no puede entenderse como un mero trasvase lingüístico, sino que sostienen que traducir es una actividad que tiene lugar entre dos culturas y con el fin de que el resultado sea válido, en términos comunicativos, el traductor debe poseer un dominio absoluto de ambos factores: realidad lingüística y cultural, o en palabras de Snell-Hornby (1988: 42):

The concept of culture as a totality of knowledge, proficiency and perception is fundamental in our approach to translation. If language is an integral part of culture, the translator needs not only proficiency in two languages, he must also be at home in two cultures.

Atendiendo a la necesidad de dar cuenta tanto de aspectos lingüísticos como culturales y basándose en el principio que establece que la equivalencia entre lenguas dista de ser absoluta, algunos autores, entre ellos Santoyo (1995: 15), expresan su convencimiento de que “*No todo TO puede trasvasarse en su integridad a otro idioma*: en traducción literaria las ‘pérdidas’ son un hecho asumido”. Pues bien, aun asumiendo que del propio acto de traducir se deriva ineludiblemente cierta pérdida, ya sea significativa, pragmática, cultural o de otro tipo, el deber del traductor es dar cuenta lo más fidedignamente posible de las particularidades del texto original.

Así la labor del traductor consiste en la creación de un nuevo texto, que refleje los valores lingüísticos y semánticos del original. Si además se trata de un texto literario, hay un componente estilístico fundamental, pues a la traslación cultural y ejercicio creativo se une la necesidad de generar un producto acorde con la tradición literaria de la lengua receptora. De lo que se trata es de que la equivalencia transléfica sea tal que el producto en el nuevo

polisistema literario sea también literariamente equivalente al original. Así lo entiende Zierer (1987: 307):

Un texto meta (TM) es equivalente a un texto origen (TO) en la medida en que produzca en el lector, hablante nativo de la lengua meta (LM), un efecto comunicativo análogo al que produce el TO en el lector, hablante nativo de la LO.

Pero el elaborar un producto análogo implica un cierto grado de creatividad por parte del traductor, así como la reescritura en cierta medida del texto original. En esta búsqueda de la equiparación literaria del texto original y el texto meta desempeña un papel primordial el léxico, ya que se configura como el transmisor de la realidad lingüística, cultural, semántica, pragmática y estilística. De ahí que resulte imprescindible minimizar los desajustes semánticos. En la parte final del artículo atenderemos a las soluciones que proporcionan los traductores para intentar reproducir el vocabulario del cuento, pero primero debemos atender a otros elementos no menos importantes, que conforman el texto original tal y como lo concibió Chaucer.

## 2. CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO

Además de tratarse de un texto literario está escrito en verso, lo que hace que la empresa del traductor se complique aún más, debido a la imposibilidad de reproducir el mismo esquema rítmico sin pérdida significativa. El relato presenta otros aspectos dignos de mención a los que se hará referencia a continuación.

Chaucer es el primer escritor británico que conjugó dos variedades diatópicas distintas en un mismo relato: su propio dialecto, la variedad conocida como *East Midland*, en boca del narrador y sus personajes, y el propio de la zona norte de Inglaterra. Las opiniones acerca de las intenciones de Chaucer al convertir a los estudiantes, Aleyne y John, en hablantes norteños son dispares: mientras Gómez Soliño (1985: 287) aduce que no es lícito aplicar prejuicios del siglo XX a una obra escrita en el siglo XIV, la mayoría de los estudiosos de la obra coinciden en afirmar que los hablantes de dicha variedad eran motivo de mofa y escarnio por parte de los hablantes de otras variedades. Ya en la época, Trevisa en su traducción al inglés medio de la obra de Ranulph Higden, *Polychronicon*, caracteriza esta variedad como *sharp, slytting, and unshape*. Si bien admite que los hablantes del sur de la isla son incapaces de entenderla,

cierto conocimiento debían de poseer sobre la misma, pues la burla no sería posible, si no reconociesen los rasgos norteños en el habla de los estudiantes.

Parece claro que la elección de este dialecto no es casual. Blake (1981: 29) apunta al género literario, conocido como *fabliau*, enraizado en la más pura tradición francesa, como factor esencial, ya que era costumbre emplear variedades dialectales como fuente cómica en este tipo de relato. Blake había intuido también un motivo más elaborado como sería el deseo de contraponer la picaresca innata o connatural a la inteligencia más refinada (Blake 1979: 7).

Éstos son sólo algunos de los escollos que el traductor tendrá que salvar a la hora de trasladar el cuento original. A continuación nos referiremos a otros aspectos que deben tomarse en consideración cuando uno se enfrenta a las particularidades presentes en el texto original para discernir cuál puede ser la forma más adecuada de reproducirlo en la lengua de llegada. Ya hemos mencionado que el relato, al igual que el resto de la obra, está escrito en verso y se concibió hace ya más de seis siglos. Por tanto nos hallamos ante un original complejo por los distintos factores mencionados y a los que cada traductor deberá proporcionar soluciones concretas:

- ¿Debe reflejar las dos variedades diatópicas?
- ¿Ha de hacerlo en verso?
- ¿Al español hablado en el siglo XIV?

Éstas son las preguntas básicas sobre las que hemos reflexionado para determinar el nivel de equivalencia funcional que muestran los textos traducidos y más específicamente la equivalencia lingüístico-cultural.

### 3. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo el análisis conviene hacer un poco de historia sobre las traducciones al español publicadas en nuestro país<sup>1</sup>. Hemos recogido aquellas que traducen *The Canterbury Tales* en su totalidad o bien, que, siendo una selección, incluyen *The Reeve's Tale*. La primera traducción completa al español fue obra de Manuel Pérez del Río-Cosa en 1921; éste es en realidad el año de publicación del segundo volumen, ya que el primero vio la luz un año antes. La siguiente en orden cronológico es la realizada por Juan G. De Luaces en 1946 para Iberia-Gil y que se reeditará en distintas casas editoriales barcelonesas y de la

capital desde ese momento hasta la actualidad; de hecho, hemos comprobado que, en este caso como en los otros, se trata siempre de la misma de traducción<sup>2</sup>. A la primera traducción publicada de Luaces le sigue en 1967, la llevada a cabo por la única mujer del grupo, Josefina Ferrer. Igualmente popular parece ser la de Juan Canti Bonastre que lleva reeditándose en Bruguera desde 1969 con introducción de distintos autores. En el año 1978 ve la luz la versión de Pedro Guardia para Bosch, que resulta reimpressa en los años sucesivos por la misma editorial y varias otras. En una ocasión nos encontramos con el texto de la editorial Ramón Sopena (1983), que es cedida a Óptima (1998), en la que no figura el nombre del traductor, pero que comprobamos se trata de la traducción de Juan Canti Bonastre. Otra traducción reciente es la selección de la Editorial Edimat (2002). Pese a que en la publicación no se indica el autor la Agencia Española del ISBN atribuye la traducción a Javier Alfonso López. La última en publicarse es labor de Jesús L. Serrano Reyes y Antonio R. León Sendra para Gredos (2004). Existen además algunas traducciones parciales de otros cuentos, el prólogo general o la poesía menor de Chaucer, que no hemos consultado por no incluir el texto que tratamos.

Se han realizado también diversas adaptaciones de la obra de Chaucer. La primera adaptación, traducida por Manuel Vallvé en 1914, presenta la particularidad de que reproduce un original de 1906 de Janet Harvey Kelman y que se publica antes de la primera traducción completa de 1921 de Manuel Pérez del Río-Cosa. Se trata de un volumen breve que recoge únicamente cuatro relatos en los que las protagonistas son mujeres: *Doringen*, *Emelia*, *Griselda* y *Constancia*. Bien conocida resulta la difundida por Aguilar en 1962 y cuyo autor es Antonio Jiménez-Landi Martínez. Pedro Guardia recientemente presenta otra en Vicens-Vives en 2000. Entre las adaptaciones, destaca también una obra que se importa de Argentina y para la cual se pide autorización, pero que no hemos trabajado, ya que, por un lado, nos hemos centrado en las producidas en España y por otro, no recoge *The Reeve's Tale*, sino otros cuentos del autor: *Constancia* (1942), basado en *The Man of Law's Tale*; *La graciosa Emelia* (1943), basado en *The Knight's Tale*; y *La bella Doringen* (1945), basado en *The Franklin's Tale*. Además de los relatos de Chaucer, en la selección y adaptación de José Castellano Puig se incluyen otras obras maestras de la literatura universal (1962). En cualquier caso, las adaptaciones no son objeto de estudio de este artículo concreto, pues, como en el caso de Manuel Vallvé, puede que ni siquiera se traduzca el texto original de Chaucer, sino que se trabaja sobre la adaptación hecha por otra autora.

Para el estudio del nivel léxico-semántico hemos extraído los ejemplos de las traducciones de Juan G. De Luaces, Juan Canti Bonastre y Pedro Guardia, por ser las de mayor difusión. Igualmente insertamos los fragmentos de las traducciones de Josefina Ferrer, así como la Jesús L. Serrano Reyes y Antonio R. León Sendra. Aunque hemos revisado igualmente determinados aspectos de la traducción de Manuel Pérez del Río-Cosa<sup>3</sup>, no se incluye ésta ni realizada por Javier Alfonso López para Edimat.

En el análisis de las traducciones se presta especial atención a los tres ejes centrales de nuestra investigación: la redacción en prosa o verso, el tratamiento de las variedades diacrónicas o la distancia histórica y las variedades diatópicas.

#### 4. SOLUCIONES DE LOS TRADUCTORES A LAS PREGUNTAS BÁSICAS

##### 4.1. ¿Verso o prosa?

Ninguno de los traductores consultados se ha atrevido con la versificación del texto. Tan sólo encontramos dos intentos del *Prólogo General*, el primero a cargo de Manuel Álvarez de Toledo Morenés y el siguiente, obra de José Siles Artés. El primer traductor defiende que la traducción en verso es necesaria “so pena de perder la fascinación del ritmo y de la rima” (1982: 47) y nos indica que, si bien ha conservado la misma estrofa, pareados consonantes, los versos son alejandrinos en lugar de endecasílabos. Siles (1983: 7) por su parte, ha optado por el dodecasílabo en vez del decasílabo original de Chaucer, pues según explica en la introducción:

(...) la frase inglesa alarga por lo general al ser vertida al español. El verso de catorce sílabas o alejandrino, molde en el que se podría haber hecho también la traducción, lo descarté porque con frecuencia me obligaba a ser más prolijo que el original, con lo que el espíritu y la sal y pimienta de aquél quedaban diluidos. Pienso que la sorna y garra del decasílabo de Chaucer se transmiten mejor al castellano con un metro en el que frecuentemente haya que sintetizar, comprimir, insinuar.

Otros traductores advierten también que nada es equiparable a leer el texto en la versión original y que la mejor forma que han encontrado para intentar reproducir fielmente las cualidades del original es mediante la prosa (De Luaces, 1946: 5; Guardia, 2001: 59). De

la misma opinión son Serrano y León (2004: 49), quienes afirman que el trasladar el texto en verso “traicionaría mucho más al contenido en el esfuerzo ímprobo e inútil de lograr un imposible”<sup>4</sup>.

Sin duda, sería utópico pedir al traductor que tuviera la habilidad de escribir como si el propio Geoffrey Chaucer pudiera haberlo hecho en español, por lo que, a no ser que lo leamos en el original inglés, los lectores habrán de conformarse con la traducción en prosa en castellano.

#### 4.2. *La distancia histórica*

El hecho de que *The Reeve's Tale* sea un texto histórico le plantea al traductor fundamentalmente dos problemas: ¿lo que dice Chaucer, con los términos que emplea, significa lo mismo que esas unidades léxicas designan en inglés contemporáneo? Es decir, ¿se ha producido cambio semántico, bien en la denotación, connotación o las asociaciones conceptuales de esas palabras concretas? Probablemente ha sido así. Blake (1983: 1) incluso va más allá al sugerir que la ausencia de variedad estándar en esta época inhibe el desarrollo total de las connotaciones que pueda adquirir un vocablo en inglés medieval.

La reescritura constituye el segundo problema: dado que el estilo y el léxico empleados pueden resultar ajenos al lector actual, el traductor ha de decidir a qué etapa de la lengua de llegada es conveniente que se vierta. Si bien en siglos pasados se obró de distinta forma, actualmente parece haber consenso sobre el hecho de que los textos no pueden traducirse al estadio lingüístico que correspondía al español del siglo XIV, por ejemplo (Cf. Rabadán 1991: 297-299). Las razones son diversas: por un lado, el desarrollo histórico y literario del inglés y el español no son equiparables y por otro, el receptor meta no es un hablante de esa variedad. Aún así, el traductor deberá plantearse si desea realizar una traducción arcaizante o con tintes de modernidad.

La arcaizante es más frecuente en el ámbito del análisis filológico de textos; se trata de ediciones de carácter crítico con gran aparato de glosas, mientras que la segunda es la más habitual en las ediciones actuales, donde únicamente se le recuerda al lector el carácter histórico de la obra a través de pequeñas pinceladas léxicas arcaizantes.

A menudo, como ha ocurrido en prácticamente la totalidad de las traducciones consultadas, se persigue principalmente la comprensibilidad del texto, a la vez que la inclusión de términos con sabor añejo recuerda al lector que se encuentra ante una obra

antigua. Pese a que algunos textos revisados presentan pequeñas notas con aclaraciones de tipo cultural o lingüístico, en función a veces de la formación o el gusto del propio traductor, nos encontramos siempre ante ediciones comerciales que buscan llegar al gran público y no al filólogo.

#### 4.3. *Las variedades diatópicas*

Y para desafiar todavía más, si cabe, la capacidad del traductor nos encontramos con que el autor conjuga dos variedades diatópicas distintas: su propio dialecto y el dialecto hablado en la zona norte de Inglaterra. Tampoco en este punto se ponen de acuerdo los diversos autores consultados sobre cómo debe traducirse una variedad geográfica.

Mientras que Catford (1965: 87) propone abiertamente seleccionar un equivalente en la lengua de llegada, Lefevere (1992: 69-70) no se pronuncia claramente y deja al arbitrio del traductor el decidir si la conversión parece factible, pero advierte que es posible que las connotaciones que el dialecto elegido pueden suscitar en el público meta difieran notablemente de las connotaciones que despierta el texto original en el lector. Este hecho es evidente en el caso de *The Reeve's Tale*, pues la caracterización que hace Chaucer de los dos estudiantes no está exenta de connotaciones, ya que se ha mencionado arriba cómo en la Edad Media los hablantes de esta variedad eran objeto de burla por parte de los hablantes del sur de la isla. Resulta difícil, por tanto, encontrar un dialecto en español que sea capaz de sugerir las mismas connotaciones en el lector meta.

Lefevere (1992: 70) matiza también que, aunque el verter el texto en un dialecto concreto puede contribuir a añadir *sabor* al producto resultante, este argumento carece de sentido cuanto más nos alejamos en el tiempo:

The 'flavor' argument seems to lose its force the farther one goes back in time. Once the language variant becomes a historical variant, a previous stage of the same language, the flavor ceases to matter.

Coseriu (1977: 231) va más allá y es categórico al referirse a la traducción de las variedades diatópicas, pues entiende que “en tales casos no es posible una traducción sino únicamente una adaptación”, con lo que la traducción dejaría de ser tal para convertirse en una versión o recreación del tema tratado.

Por su parte, Mayoral (1990: 67-69) propone distintas formas de reproducir el dialecto original en la lengua de llegada. Además del equivalente defendido por Catford, se pueden

introducir marcadores de carácter léxico, sintáctico, fonético o combinación de éstos para caracterizar el habla de esos personajes. La última opción consiste en renunciar a “caracterizar el texto de forma positiva en relación al dialecto” (Mayoral, 1990: 67). De hecho los traductores de Chaucer han optado por verter los pasajes dialectales a la variedad de español estándar, lo cual implica la pérdida de todos aquellos aspectos morfológicos y fonológicos distintivos de la variedad del norte de Inglaterra, como son la persistencia de la vocal *a* larga del inglés antiguo en vez de la *o* larga, a la que evolucionó en las otras variedades dialectales; o las terminaciones verbales en *-s*, típicas del norte, en vez de *-(e)th* que predominaba en el sur en la época de Chaucer. De la ausencia de dichos rasgos en las versiones comentadas se derivan pérdidas significativas y pragmáticas importantes. Esta intención del autor de caracterizar a los estudiantes con rasgos lingüísticos propios del norte conlleva una cierta complicidad con el lector, conocedores ambos de una realidad que se le ocultará al lector meta<sup>5</sup>.

##### 5. ALGUNOS EJEMPLOS DE *THE REEVE'S TALE*

Nos hemos referido anteriormente a la importancia de elegir el vocabulario adecuado para contar la historia en nuestra lengua. Una cuestión preliminar sobre el uso del léxico concierne uno de los temas reflejados en el cuento: las alusiones al sexo. Al leer la traducción de Josefina Ferrer comprobamos que las referencias son mucho menos explícitas que en el resto de autores. Esta diferencia nos hizo plantearnos si el hecho de ser mujer incidía en el tipo de expresiones que en 1967 permitía el decoro a una dama o, por el contrario, podía deberse a la acción ejercida por los censores durante la dictadura de Franco<sup>6</sup>. Sin embargo, no parece que la censura oficial fuera especialmente dura con esta obra, pese a considerar que podía atentar contra la moral de la época. De hecho, la primera de las publicaciones completas del período fue la de Juan G. de Luaces, que es *tolerada* y no *autorizada*, como era lo habitual, pero que el censor deja pasar por tratarse de un clásico y porque existía ya la publicación de Manuel Pérez del Río-Cosa de 1921, que el censor considera una buena traducción. También es cierto que algunos autores ejercían autocensura, de la que no suele quedar constancia, si no es en determinadas alusiones como las que el propio Juan G. de Luaces hace en el prólogo a la primera edición (1946: 6):

Las expresiones crudas que alguna vez se hallan eran propias del tiempo, y Chaucer - bien al contrario del gran Rabelais - distó mucho de regocijarse

multiplicándolas. De todos modos, yo las he suavizado (a menudo con sentimiento), por vía de concesión al gusto del hogaño.

Así, parece que el propio traductor ha modificado las expresiones que pudieran herir las sensibilidades de la época, a su pesar, en ocasiones. Probablemente la traductora, Josefina Ferrer, se ve igualmente condicionada por el entorno o por su propia autocensura. Lo cierto es que no figura en el registro ninguna modificación o corrección impuesta por los censores ni a estas versiones ni a las posteriores.

Del análisis pormenorizado de *The Reeve's Tale* se infiere cómo ciertos desajustes semánticos cometidos por los traductores al español pueden derivarse de la inexistencia de material lexicográfico adecuado relativo al periodo conocido como inglés medio. Muchos de los términos empleados por Chaucer han dejado de ser operativos en la lengua y están obsoletos en la variedad actual, otros han experimentado cambios semánticos significativos. Contamos con fuentes de prestigio, como el *Oxford English Dictionary (OED)* o el *Middle English Dictionary (MED)*, pero que no recogen todas las acepciones ni las posibles connotaciones del término, por lo que a menudo hay que recurrir a la crítica especializada para comprobar si posee un significado que ha dejado de estar vigente o puede haber una doble interpretación de esa expresión concreta. Guardia (2001: 59) incide en la importancia de documentarse sobre las publicaciones más recientes de forma que advierte que “la traducción definitiva no existirá nunca porque el mismo texto original siempre será perfeccionado y reinterpretado por los avances de la crítica”.

El primer reto lo encontramos en la traducción del título. El *reeve* en la Edad Media desempeñaba distintas funciones, según recoge el *OED*:

1. *Hist.* An Old English official of high rank having a local jurisdiction under the king; the chief magistrate of a town or district
2. **†a.** A bailiff, steward, or overseer; a minor officer appointed by a landowner to superintend his estates, tenants, or workmen. *Obs.* **b.** A local official of minor rank; an overseer of a parish, a churchwarden, or the like.

Todos los traductores optan por *mayordomo*, a excepción de Pedro Guardia, quien en la edición de Bosch coincide con el resto, pero en la cedida a Orbis prefiere *recaudador*, mientras que en la traducción de Cátedra utiliza *administrador*; esta última elección se encuentra también en la versión de Serrano y Sendra.

Así, no siempre es obvio cómo se corresponde un término con su equivalente en inglés moderno. De hecho, si analizáramos los semas constitutivos de una unidad como HOPE en inglés medio y en inglés contemporáneo, observaríamos claramente cómo en la época de Chaucer *hope* podía carecer del matiz de “deseo” y se aproximaba al área significativa que hoy ocupa *expect*, en el sentido de “suponer, imaginar, creer, anticipar, etc.”. De esta forma, cuando John dice: “Our Manciple I hope he wil be deed” (E 4029)<sup>7</sup>, no hay deseo por parte del hablante, sino predicción o suposición. No resultan, por tanto, admisibles:

(1)

(1946) “...nuestro administrador parece a punto de muerte”

(1967) “...nuestro criado ha enfermado de un fuerte dolor de muelas”<sup>8</sup>

(1969) “...nuestro administrador está casi a las puertas de la muerte”

(1978) “...nuestro administrador está a punto de morir (de dolor de muelas)”

(2004) “...nuestro administrador, espero que esté muerto,”

Por su parte, el adjetivo *gay* ha experimentado igualmente cambios semánticos recientes y, debido a su acepción de “homosexual”, queda relegado prácticamente a ese contexto en la actualidad por el rechazo del hablante a suscitar asociaciones indeseadas o a incurrir en un terreno considerado todavía tabú en numerosas culturas. En la Edad Media, no obstante, denotaba “la persona de carácter alegre y despreocupado” en la mayoría de los casos, o bien contaba con otras acepciones como la de “desdeñoso”, pero era mucho menos común en este sentido. En las traducciones estudiadas pocas aciertan a reflejar la idea original:

(2)

(E 3926) “As any peacock he was proud and gay”

(1946) “...soberbio y turbulento como un pavo real”

(1967) “...alegre y orgulloso como un pavo real”

(1969) “...era alegre y vanidoso como un pavo real”

(1978) “...era orgulloso y pagado de sí mismo como un pavo real”

(2004) “...era orgulloso y vanidoso como un pavo real”

Un aspecto que resulta especialmente difícil de trasladar y que no suele aparecer reflejado en los diccionarios son las frases hechas, expresiones idiomáticas o comparaciones, por ejemplo<sup>9</sup>. Las aclaraciones hay que buscarlas, por lo general, en estudios especializados, ya que ninguno de los diccionarios consultados recoge la expresión *turne coppes*. Chaucer la

emplea al describir las habilidades del molinero y dice que es capaz de “turne coppes, and well wrastle and sheete” (E 3928), donde los traductores interpretan que se refiere a la habilidad de moldear objetos y no contemplan la posibilidad manifiesta, según Pratt (1960), de que se esté aludiendo a la afición del molinero a la bebida:

(3)

(1946) “...tornear vasijas”

(1967) “...torneaba tazas”

(1969) “...tornear la madera”

(1978) “...fabricar cazos de madera en un torno”

(2004) “...jugar a las copas”

La acepción de “beber profusamente” queda recogida en el *OED* en la forma *cup-tossing*, pero no en la que nos ofrece Chaucer.

En otras ocasiones, pese a disponer de la información hacen caso omiso de la explicación aportada por las fuentes lexicográficas. En la primera mención que se hace del molinero en el prólogo al cuento se emplea la expresión *to blear an eye*, recogida en el *OED* y en el *MED* con el significado de *to deceive* “engañar, aprovecharse de alguien mediante el engaño”. Tan sólo dos de las traducciones parece que muestran un grado de equivalencia fraseológica aceptable, mientras que uno de los traductores utiliza “ofuscar” que se aproxima más claramente a “confundir” y los otros dos omiten toda referencia a este hecho.

(4)

(E 3864-3866) “So theek”, quod he, “ful wel koude I thee quite / With bleryng of a proud milleres ye / If that me liste speke of ribaudye”

(1946) “En verdad afirmo que, si me pluguiera referir bellaquerías, podría recompensar ese cuento con cierto lance en que engañaron a un soberbio molinero”.

(1967) “En verdad, que bien pudiera pagarte este cuento con la historia de un molinero balandrón, pero éste es un cuento soez”

(1969) “Si quisiera te podría pagar con la misma moneda contando la historia de un molinero fanfarrón, pero no quiero hablar de manera obscena”.

(1978) “Por mi vida que te devolvería esta jugada. Bien podría ofuscarte con mi relato”.

(2004) “¡Sin miedo a mentir, muy bien podría pagarte con el engaño de un carpintero orgulloso, si se me permite hablar de lascivia!

Otro punto conflictivo lo constituyen los juegos de palabras basados en la polisemia u homonimia, ya que los diccionarios aportan varias acepciones y ha de ser el ingenio del traductor el que sea capaz de desvelar el efecto humorístico que el autor ha querido transmitir.

Como ejemplo de polisemia, encontramos *esement*, “recompensa por un agravio, resarcimiento”, por un lado, y “alivio, satisfacción”, por otro. Ambos significados se conjugan en el verso 4179 (hasta 4182):

*Some esement has lawe yshapen us*

*For, John, ther a lawe that sys thus:*

*That gif a man in a point be agreved,*

*That in another he sal be releved.*

y poco después en “Agayn my los, I will have esement” (E 4186) refiriéndose a las intenciones de uno de los estudiantes con respecto a la hija del molinero.

(5)

(1946) “En verdad, alguna ventaja ha de darnos la ley, que dice que, si alguien es perjudicado en una cosa, debe en otra ser compensado (...) Quiero yo compensar con alguna ganancia mi pérdida”

(1967) “...pues, según la ley, si a un hombre le perjudican de alguna manera, deben compensarle en otra (...) debo en verdad ahora tomarme compensación”

(1969) “La ley nos autoriza a obtener una compensación. Hay una que dice que cuando a un hombre se le perjudica en un sentido, debe dársele una satisfacción en otro (...) Voy a resarcirme de la manera que te he dicho”

(1978) “La ley nos permite una compensación, Juan, pues hay una ley que dice que si un hombre es perjudicado de alguna forma, deber ser compensado de otra (...) Por la pérdida que he tenido, me tomaré la compensación”

(2004) “La ley nos concede alguna compensación, pues hay un artículo que dice que si un hombre ha sido agraviado en un punto, en otro será recompensado (...) ¡Por Dios que no me resarciré de ninguna otra forma!”

Tampoco en este caso han acertado los traductores con la expresión adecuada que sea capaz de expresar los dos sentidos del término. En otros ejemplos, el buscar un equivalente válido es tarea ardua, ya que los recursos lingüísticos de los que disponen las lenguas para crear efectos humorísticos no siempre se corresponden. Así, las dos ediciones consultadas (Blake, 1980 y Benson, 1988) aclaran que *the flour of il endyng* significa “sacar el mayor partido a algo en una situación adversa”. No obstante, Baum (1956: 237) hace notar que Chaucer está jugando aquí con la homofonía existente entre *flower* “la flor, lo mejor, la recompensa perfecta” y *flour* “harina” aludiendo a la harina que el molinero les ha sustraído a los estudiantes. Evidentemente, éste es un aspecto imposible de plasmar en español mediante el mismo recurso y ninguno de los traductores lo recoge, es más en la traducción de Josefina Ferrer queda tan atenuado el propósito que a duras penas se puede identificar<sup>10</sup>:

(6)

(E 4174) “Ye, they sal have the flour of il ending”

(1946) “En fin, no hay mal que por bien no venga (...) como pueda, he de refocilarme con la moza”

(1967) “...sería bueno buscar alguna compensación”

(1969) “...aprovecharemos el tiempo (...) puedes creerme si te digo que voy a intentar acostarme con la hija del molinero”

(1978) “..., pues te aseguro Juan que intentaré trabajarme a esa chica si puedo”

(2004) “... te aseguro que, si puedo, voy a follarme a la joven moza”

En fin, habrá que convenir con Santoyo (1995: 15) que hay que asumir las pérdidas al referirse a traducción, si bien en ocasiones los traductores se alejan innecesariamente del original, como cuando omiten frases o expresiones que están presentes en el texto original. Nótese, por ejemplo, la supresión en 1978 de la referencia a *sheete* y a *mayde* respectivamente en los siguientes casos:

(7)

(E 3928) “And turne coppes, and wel wrastle and sheete”

(1946) “...tornear vasijas, luchar y manejar el arco”

(1967) “...torneaba tazas y sabía luchar y manejar el arco”

(1969) “...tornear la madera, luchar y cazar”

(1978) “...fabricar cazos de madera en un torno y luchar cuerpo a cuerpo”

(2004) “...jugar a las copas, luchar bien y tirar flechas”

(8)

(E 3947-3948) “For Symkyn wolde no wyf, as he sayde, / But she were wel ynorissed and a mayde”

(1946) “...Simoncico, quien afirmaba que no quería por esposa sino a moza bien criada”

(1967) “...lo cual Simkin pregonaba diciendo que si su mujer no hubiese sido de buena crianza y virgen no sería su esposa”

(1969) “...Simkin decía que su condición social le impedía tomar por esposa a una mujer que no fuera bien educada y además doncella”

(1978) “...lo que para Simkin tenía gran importancia pues, con el fin de mantener su posición de pequeño terrateniente, dijo que no tomaría esposa, a menos que ésta estuviese bien educada y fuese virgen”

(2004) “...pues Simón no quería esposa, según decía, a no ser que estuviera bien educada y virgen”

Por el contrario, en el siguiente ejemplo son varias las versiones que omiten parte del verso E 4015. *I kan nat telle where* no figura ni en 1967, 1969 ni en 1978:

(9)

(E 4014-4015) “ Of o toun were they born, that highte Strother, / Fer in the north, I kan nat telle where”

(1946) “...y eran de una población que tiene por nombre Strother y está en no sé qué región del Norte”

(1967) “...y ambos eran nacidos en la misma ciudad, un lugar llamado Strother, que estaba situado lejos, hacia el norte”

(1969) “...ambos eran oriundos de la misma ciudad, un lugar llamado Strother en la parte norte del país”

(1978) “Ambos habían nacido en la misma ciudad, un lugar llamado Strother, situado muy al norte del país”

(2004) “... habían nacido en una ciudad llamada Strother, lejos en el norte, no acierto a decir con exactitud dónde”

En el siguiente caso, se observa omisión por parte de algunos traductores (1967, 1978), y adición por parte de otro (1969), pues la inocencia de los estudiantes se ha sustituido por la picaresca del molinero:

(10)

(E 4046) This millere smyled of hir nycetee

(1946) “...sonrió el molinero de la candidez de los mozos”

(1967) “Y el molinero entretanto se dijo”

(1969) “...el molinero sonrió picarescamente”

(1978) “...el molinero sonrió para sí”

(2004) “El molinero sonrió por su ingenuidad y dijo para sí”

Estos constituyen algunos de los muchos ejemplos que podrían aducirse en los que la traducción presenta problemas de compleja solución, pero que son el reto básico de todo traductor: ser capaz de transmitir el contenido original con la expresión adecuada en la lengua de llegada.

## 6. CONCLUSIONES

En defensa de los traductores hay que mencionar que, en general, han conseguido un producto satisfactorio, pues han imprimido de alguna forma el tono latente en el original mediante el uso de términos con carácter arcaizante como *yantar* en vez de *comer*, *departir* en vez de *hablar* o *conversar* y algunos otros. Las traducciones, no obstante, no están exentas de desajustes que pueden ser fruto de la escasa información que proporcionan el material lexicográfico de que disponemos, o del hecho de que no existan hablantes nativos a los que recurrir y de que los traductores posean un conocimiento pasivo de este estadio de la lengua inglesa, pero no pueden considerarse lingüísticamente competentes. Así pues, el análisis realizado a las ediciones comentadas no pretende ser una crítica personal a los traductores, sino un poner de manifiesto las dificultades que entraña el proceso de transposición lingüístico-cultural y, confirmar cómo existen ciertos límites en la traducción difíciles de superar: a saber, la imposibilidad de reproducir un texto en verso con el mismo esquema rítmico sin que esto suponga pérdida significativa, la inexistencia de equivalencia transléfica cuando se trata de variedades de lengua no estándar y la transferencia de una variedad histórica al estadio de lengua actual. Todos estos factores se desvelan como verdaderas barreras para la traducción y confirman la tesis de Santoyo (1995) sobre el carácter inherente a toda traducción literaria que supone la asunción de “pérdidas” de forma ineludible.

Sin duda, los traductores muestran su valía y buen hacer en una empresa que parece imposible de llevar a buen puerto, pues muchos ya son conscientes de las dificultades que conlleva, así como de la utopía que supone intentar reproducir la excelencia del modelo. Guardia (1992: 69) advertía que para traducir *Los Cuentos de Canterbury* ha de contarse con “la habilidad de conjugar la vivacidad del texto original sin caer en la procacidad y, al mismo tiempo, estar al día por lo que respecta a toda la crítica moderna chauceriana, poseer un conocimiento de todos los diferentes registros de la lengua original y la de destino, y estar dotado de un fino sentido del humor”. Ni siquiera él pretende cumplir todos los requisitos y menos aún al acometer la traducción de la obra completa. Claramente el presente estudio es viable porque nos hemos limitado a tratar un único cuento y hemos investigado las distintas posibilidades que sugiere la crítica del relato; intentar llevar a cabo una investigación tan exhaustiva con cada uno de los cuentos sería una tarea no sólo ímproba sino también extensa en el tiempo.

Pese a todas las limitaciones mencionadas, la mayoría de los traductores ha permitido que los lectores identifiquen la intención comunicativa del autor. Si bien es cierto que incurren en desajustes semánticos y se permiten omisiones o actualizaciones, quizá excesivamente atrevidas, como en el uso del término *flirteo* o en determinadas exclamaciones o exabruptos, han conseguido una buena equivalencia funcional al dotar al texto de un estilo que “carries far more impact, and often even much more meaning, than the words themselves” (Nida, 1975: 183).

## NOTAS

1. La relación completa de traducciones puede consultarse en la bibliografía final. La hemos agrupado en torno al nombre del traductor, ya que en numerosas ocasiones se trata del mismo texto reproducido por diferentes editoriales, con introducciones a cargo de distintos autores, pero en la que la traducción permanece intacta. Para una consulta cronológica de las traducciones, véase Santoyo y Otal (1988).
2. El único traductor que modifica ligeramente el texto es Pedro Guardia. De hecho se observan ciertas divergencias al comparar la edición de Bosch con la de Cátedra, pero no pueden considerarse significativas en absoluto.
3. Según la comparación llevada a cabo por Santoyo y Chamosa (1989: 206-207), el texto de De Luaces es claramente deudor de la traducción de Pérez del Río. De hecho, únicamente en estas versiones se puede leer que está traducido directamente del inglés antiguo.
4. No obstante, León Sendra había traducido el libro I de *Troilo y Criseida* en endecasílabos no rimados en 1981. Córdoba: s.e., según refieren Santoyo y Otal (1988: 134).
5. Sobre este particular, además de los autores mencionados, consúltese Slobodnik (1970) y Nida (1975).
6. Agradezco sinceramente al Dr. Luis Alberto Lázaro que me sugiriese esta posibilidad y que indagara sobre la validez de la misma en el Archivo General de la Administración del Estado de Alcalá de Henares. Además de por los datos, debo darle las gracias por escuchar mis ideas y compartir las suyas conmigo de forma tan generosa, lo que, sin duda, ha contribuido a enriquecer esta parte del artículo.

7. Las citas corresponden al libro de Benson (1988), editado a partir del manuscrito conocido como Ellesmere (E), mientras que la edición de Blake (1980) toma como base el manuscrito Hengwrt (H). Las traducciones se mencionan en orden cronológico: 1946 corresponde a la 1ª edición de Juan G. de Luaces, 1967 a Josefina Ferrer, 1969 a Juan Canti Bonastre, 1978 Pedro Guardia y por último, 2004 es el año de la publicación del trabajo de Jesús L. Serrano y Antonio L. Sendra. En ocasiones debido a las licencias que se toman los traductores y al hecho de que los textos en la lengua de llegada están redactado en prosa, resulta difícil identificar una expresión concreta en la traducción consultada.
8. Obsérvese cómo los traductores tienen lapsus en ocasiones y dice *criado* aquí, cuando en el prólogo del cuento se había referido al *mayordomo*. Asimismo Serrano y Sendra (2004), también en el prólogo, hablan de un *carpintero orgullo*, en vez de *molinero*.
9. A este respecto consúltese Santoyo y Chamosa (1989) y Corpas (2000), entre otros.
10. Igualmente difíciles de reproducir resultan otros juegos de palabras mencionados por Baum (1956), como el uso de *was hoot* “was called” en *was hoote deynous Symkin* (El 3941), en vez de la forma habitual en otros cuentos *highte*, para asemejarlo fonéticamente a *hot*, pues lo describe como *hot-blooded*. Asimismo, Chaucer vulnera los cánones de belleza del amor cortés en los que las protagonistas tienen “blue-grey” o “pale blue eyes”, pero no *eyen greyen* (El 3974), como la hija del molinero.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Ediciones y traducciones*

- Alfonso López, J. 2002. *Los Cuentos de Canterbury*. Arganda del Rey, Madrid: Edimat.
- Álvarez de Toledo Morenés, M. 1982 “El prólogo de los *Cuentos de Canterbury*: Una traducción en verso”. *Gades* 10: 47-73.
- Benson, L. D., ed. 1988 *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.
- Blake, N. F., ed. 1980 *The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer*. Edited from the Hengwrt Manuscript. Londres: Edward Arnold.
- Canti Bonastre, J. 1969 *Cuentos de Canterbury*. Barcelona: Editorial Bruguera. (Introducción de Caridad Oriol, con ediciones posteriores en 1974, 1975 y 1979). (La misma traducción se reproduce en 1971 y 1972 con introducción de Mª Teresa Suero Roca) 2) Barcelona: Editorial Ramón Sopena. 1983 (No hay indicación del traductor, pero al compararla con el resto se confirma que se trata de Juan Canti Bonastre) 3) Barcelona: Editorial Óptima. 1998. (Traducción cedida por Editorial Ramón Sopena).
- Castellano Puig, J. 1962 *Diez obras maestras*. Barcelona: Mateu.
- Ferrer, J. 1967 *Los Cuentos de Canterbury*. Barcelona: Ediciones Marte. La misma traducción apareció en 1) Barcelona: Círculo de Lectores. 1972 y 2) *Cuentos de Cantorbery*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia. 1973. Con prólogo de Federico Carlos Sáinz de Robles. (No se incluyen todos los cuentos)

- Guardia Massó, P. 1978 *Los Cuentos de Canterbury*. Barcelona: Bosch. (Introducción, cronología, bibliografía, notas. Edición bilingüe) La misma traducción reproducida con ligeras variaciones en 2) Madrid: Cátedra. 1987. (Introducción y notas) Se reedita en numerosas ocasiones, de forma que la edición consultada, en nuestro caso, de 2001, es la sexta. 3) Barcelona: Orbis. 1991. Traducción cedida por Bosch, Casa Editorial. 4) Barcelona: Círculo de Lectores. 1997. Prólogo de Candido Pérez Gállego. 5) Es también el editor de la única edición española sin traducción adjunta en Madrid: Alhambra. 1983. (Con introducción, notas y glosario). 6) Barcelona: Vicens Vives, 2000. Adaptación original de Geraldine McCaughrean. Introducción, notas y traducción de Pedro Guardia. Ilustrado por Victor G. Ambrus. Actividades de Agustín Sánchez Aguilar.
- Jiménez-Landi Martínez, A. 1962 *Cuentos de Canterbury*. Madrid: Aguilar. (Adaptación del texto original con ilustraciones de Julio-Antonio Sánchez Prieto).
- Luaces, J. G. de 1946 *Cuentos de Canterbury*. Barcelona: Iberia-Gil Vda. J. Ferrer Coll. La misma traducción aparece publicada en 1) *Maestros Ingleses*. Barcelona: Planeta. 1961. Selección y estudio a cargo de Sebastián Juan Arbó y Ricardo Fernández de la Reguera 2) Barcelona: Salvat. 1971. 3) Madrid: SGEL. 1984. Edición, introducción y notas de Cándido Pérez Gállego. 4) Planeta: Barcelona. 1984 (Introducción de Jordi Lamarca Margalef) con numerosas reediciones.
- Pérez del Río-Cosa, M. 1921 *Los Cuentos de Cantorbery*. Madrid: Editorial Reus. (Versión directa del inglés antiguo con introducción y notas). Con prólogo de Alfonso Bonilla y San Martín. 2 vols.
- Serrano Reyes, J. L. y A. R. León Sendra. 2004 *Cuentos de Canterbury*. Madrid: Gredos. Introducción, traducción y notas
- Siles Artés, J. 1983 *El Prólogo de los Cuentos de Canterbury*. Madrid: INDEC. (Traducción en verso e introducción con notas).
- Vallvé, M. 1943<sup>4</sup> *Leyendas de peregrinos (Historias de Chaucer) relatadas a los niños por Janet Harvey Kelman*. Barcelona: Araluce. Ilustraciones de F. de Myrbach. 1ª ed. 1914, 2ª ed. 1923 y 3ªed. 1931. Traducción de *Stories from Chaucer told to the children by Janet Harvey Kelman. With pictures by W. Heath Robinson*. Londres: T. C. & E. C. Jack. 1906.

### Otras referencias

- Baum, P. F. 1956 "Chaucer's Puns". *PMLA* 71: 225-246
- Blake, N. F. 1979 "The Northernisms in *The Reeve's Tale*". *Lore and Language* 3: 1-8.
- Blake, N. F. 1981 *Non-standard Language in English Literature*, London: André Deutsch, 27-34.
- Blake, N. F. 1983 "Aspects of Syntax and Lexis in *The Canterbury Tales*". *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 7: 1-20.
- Catford, J. C. 1965 *A Linguistic Theory of Translation*. Londres: Oxford University Press.
- Corpas Pastor, G. 2000 "Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología". *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Ed. G. Corpas Pastor. Granada: Comares. 483-522.
- Coseriu, E. 1977 "Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción". *El hombre y su lenguaje. Estudio de la teoría de la metodología lingüística*. Madrid: Gredos. 214-239.
- Gómez Soliño, J. 1985 "La utilización humorística de rasgos dialectales en *The Reeve's Tale* y *The Second Shepherd's Play*: interpretación sociolingüística". *Serta Gratulatoria in honorem Juan Regulo I*. Eds. A. Regulo Rodríguez y M<sup>a</sup> A. Regulo Rodríguez. Filología: La Laguna. 285-288.
- Lefevere, A. 1992 *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York: The Modern Language Association of America.
- Guardia Massó, P. 1992 "La traducción de términos sexuales en *Los Cuentos de Canterbury*". *Estudios de Traducción. Primer curso superior de traducción*. Ed. P. Fernández Nistal. Valladolid: Universidad de Valladolid. 61-70.
- Mayoral Asensio, R. 1990 "Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua". *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: I.U.L.M.T. 65-71.
- Middle English Dictionary*. Version online disponible en: <http://ets.umdl.umich.edu/m/med>.
- Nida, E. A. 1975 *Language Structure and Translation*. Standford: Stanford University Press.
- Oxford English Dictionary*. Versión online disponible en: <http://dictionary.oed.com>.
- Pratt, R. A. 1960 "Symkyn koude 'turne coppes': The Reeve's Tale 3928". *JEGP* 59: 208-211.
- Rabadán, R. 1991 *Equivalencia y traducción. Problema de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

- Santoyo, J. C. 1995 “La traducción literaria: siete axiomas”. *Cultura sin fronteras: Encuentros en torno a la traducción*. Ed. C. Valero. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. 9-24.
- Santoyo, J. C. 1988 y J. L. Otal “Chaucer en España: ediciones, traducciones y estudios críticos”. *Miscelánea* 9: 127-148.
- Santoyo, J. C. y J. L. Chamosa 1989 “La primera traducción española de *The Canterbury Tales*”. *Actas del Primer Congreso Internacional de la Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval*. Oviedo: Universidad de Oviedo. 191-208.
- Simpson, J. A. y E. S. C. Weiner, eds. 1989. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. 2ª Edición. CD-ROM de 1992, basada en la edición en papel de 1989 y consulta de la versión *online* disponible en: <http://dictionary.oed.com>.
- Slobodnik, D. 1970 “Remarques sur la traduction des dialectes”. *The nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of literary Translation*. Ed. J. S. Holmes. La Haya, París: Mouton. Bratislava: Editorial de la Academia Eslovaca de las Ciencias. 139-143.
- Snell-Hornby, M. 1988 *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- Zierer, E. 1987 “El concepto de equivalencia en la traducción”. *Teoría y crítica de la traducción: Antología*. Ed. J. C. Santoyo. Bellaterra: Univ. Autónoma de Barcelona. 305-309.