

Aspectos extralingüísticos
de la traducción:
un capítulo de *Il nome della
Rosa*, de Umberto Eco

Paula Riva

Aspectos extralingüísticos de la traducción: un capítulo de *Il nome della Rosa*, de Umberto Eco

Il nome della rosa es una compleja novela histórica con una trama policial ambientada por Umberto Eco en el siglo XIV que se desarrolla totalmente en un convento franciscano.

El autor, para recrear el clima de la época en que se lleva a cabo el relato, realizó profundas investigaciones en la historia, el arte y la literatura religiosa de la Edad Media.

Como lo dice en las Apostillas, retoma el tema del *Apocalipsis* de San Juan que había sido muy difundida en ese período: “... è attraverso commenti e miniature spagnole che l'Apocalisse influenzò tutto il Medioevo”.

Los predicadores utilizaban frecuentemente este texto, por un lado, para aleccionar al pueblo ignorante a fin de que se alejara del pecado y buscara el camino del bien y, por otro, para infundirle el temor a que el *Apocalipsis* profetizado por San Juan se aproximara y que, por lo tanto, era necesario preparar el alma para ese momento final.

En el capítulo “*Primo giorno – Sesta*” Guillermo de Baskerville y el joven novicio Adso visitan la Iglesia del convento; allí en la penumbra, el joven tiene una visión: las escenas apocalípticas que Juan representaba mediante sensaciones visuales, auditivas y kinésicas, Eco logra transformarlas en una visión estática en la cual predominan las imágenes visuales, como figuras esculpidas en la piedra.

La imagen de Cristo, el Sentado, domina la escena, rodeado de sabios que cantan sus alabanzas.

Aparecen monstruos, diablos, animales míticos que Eco recupera de los estuarios medievales; los animales eran símbolos de Cristo o de los pecados de los hombres o del diablo.

El arte gótico se revela en la estructura del convento y de la Iglesia; para ello, Eco se inspiró en diversas construcciones medievales presentes en Italia. Las proporciones que las partes de estos edificios guardaban entre sí respondían a una numerología muy precisa que representaba la armonía del universo y la perfección de Dios, por ejemplo el número 3 presente también en Dante, o el hexágono.

A estos aspectos de tipo cultural debemos sumar el particular giro lingüístico que adopta Eco: desde el punto de vista sintáctico, trata de mimar la estructura del italiano medieval regional (*il volgare*) y aún fuertemente influido por el latín. En el aspecto lexical, el autor adopta términos cultos, que en algunos casos resultan ser arcaísmos.

En muchos puntos de la obra hay pasajes escritos directamente en latín, extraídos de la literatura religiosa. No debemos olvidar tampoco las referencias a la literatura clásica a partir de las obras de Aristóteles.

De estas breves consideraciones se desprende la complejidad de la obra y de la ardua tarea que debió emprender el especialista para realizar su traducción; Pochtar tuvo que enfrentar un doble desafío: uno, desde el punto de vista lingüístico, es decir, un cuidadoso estudio del léxico a emplear en la versión castellana, y otro,

desde el punto de vista extralingüístico, es decir, cultural, o sea un buen conocimiento de los temas mencionados.

Es nuestro propósito analizar algunos de los recursos utilizados por Pochtar para hacer frente a la traducción de la novela a la lengua castellana y en cuáles de los dos aspectos sale airoso de la prueba.

Aspecto cultural

Aspecto arquitectónico

Primero haremos algunas consideraciones acerca del aspecto arquitectónico.

Eco, en las Apostillas, nos dice que realizó "*lunghe indagini architettoniche su foto e su piani dell'enciclopedia dell'architettura, per stabilire il piano dell'Abbazia, le distanze, persino il numero degli scalini in una scala a chiocciola*". Además, para imaginar la decoración del interior de la Iglesia, el autor se dejó seducir por las iglesias del Norte que muestran a los fieles, para impresionarlos, numerosas esculturas en los capiteles y en los arcos, mientras que el gótico italiano es menos recargado y más austero.

Esto demuestra la importancia que el aspecto arquitectónico tiene en la novela. El autor utiliza un riguroso lenguaje técnico y, por consiguiente, este aspecto debe ser cuidadosamente reflejado en la traducción.

La descripción de la Iglesia del convento y de su interior nos remite, como ya dijimos, a un pasaje del *Apocalipsis*. La decoración era fundamentalmente en piedra esculpida porque la pintura, como dice el autor, "*est laicorum literatura*", y por consiguiente no era digna de entrar en recinto sagrado.

En la presentación de la fachada de la Iglesia es lógicamente abundante la terminología correspondiente a los elementos arquitectónicos, que Pochtar traduce con el término español equivalente.

He aquí algunos ejemplos:

- *stipite* jamba
- *guglia* aguja
- *piedrritti* pies rectos
- *merli* almena
- *rosone* rosetón
- *timpano* tímpano

No nos parecen del todo correctas las traducciones de '*portal*' como 'portada', de '*volta*' como 'cúpula' y de '*strombature e contrafforti*' con un único término como 'alféizares', sobre todo porque unas secuencias más adelante '*contrafforti*' es traducido como 'contrafuertes'. En este último, caso es evidente que el traductor se muestra indeciso en la adopción de uno u otro término.

A continuación, veremos qué ocurre con la descripción de la decoración del interior.

Vegetales

El novicio Adso, en su visión apocalíptica ve al Cristo en actitud de juzgar durante el Juicio Final y cae en éxtasis frente al rostro impassible y pétreo del Sentado.

Alrededor de Él, aparecen los veinticuatro ancianos justos y los animales, símbolos de los cuatro evangelistas. A los pies de los ancianos se entrelazan, en admirable confusión de identidades, diferentes hierbas y flores.

Aquí, entonces, aparece una serie de sustantivos referentes a vegetales y Pochtar no se aleja demasiado, en su traducción, del léxico italiano. Los nombres de hierbas conocidas que poseen su denominación en cada idioma son traducidas (*ligustro*-alheña, *giglio*-lirio, *viticci*-zarcillos, *cespi*-macollas), por el contrario, los vegetales más extraños mantienen el nombre italiano, en algunos casos oportunamente 'españolizado' (*opobalsami*-opobálsamos).

El traductor, por lo tanto, no se aleja demasiado del léxico original, no pretende ser un experto en Botánica.

Animales

Analizaremos el aspecto relativo a los animales esculpidos en los capiteles de la Iglesia.

Cuando Adso dirige su mirada hacia los capiteles tiene "*Altre visioni orribili a vedersi e giustificate in quel luogo solo per la forza parabolica ed allegorica o per l'insegnamento che trasmettono*". En efecto, las figuras esculpidas representan los siete pecados capitales, como nos los transmite la iconografía medieval.

Estos simbolismos eran utilizados por los escritores religiosos medievales que, para conmovier a un pueblo ignorante, recurrían a monstruos, como dice el autor en su libro "*tutti gli animali del bestiario di Satana riuniti in concistoro e posti a guardia e corona del trono che li fronteggiava*". El simbolismo de algunos de estos animales, ya podemos encontrarlo en el libro de *El fisiólogo*.

Por ejemplo, el león simbolizaba a Cristo: así, como el león vela mientras duerme, Cristo vela sobre sus fieles. El centauro era el símbolo de la mentira. El mono, los cetáceos, los dragones, los cocodrilos y las serpientes representaban el diablo. La salamandra, que podía apagar el fuego, representaba a aquellos que viven según justicia y que tendrán el poder de apagar el fuego diabólico.

Esta 'selva oscura' de memoria dantesca reúne toda la población del infierno.

También en este pasaje podemos apreciar que el traductor tradujo al español aquellos nombres relativos a seres reales o míticos muy conocidos y que, por lo tanto, tienen su nombre correspondiente en castellano, por ejemplo, sirenas, faunos, arpías, íncubos, minotauros, salamandras, nutrias (lontre). En el caso de animales fantásticos, propios de las creencias medievales transmitidas por la tradición de escritor en escritor, los nombres son simplemente españolizados:

- <i>dracontopodi</i>	dracontópodos
- <i>cenoperi</i>	cinóperos
- <i>idropi</i>	hidropos
- <i>dentotiranni</i>	dentotiranos
- <i>policaudati</i>	policaudados
- <i>ypnali</i>	hipnales
- <i>presteri</i>	présteros
- <i>spectafichi</i>	espectaficos

El traductor adoptó el mismo criterio que en el caso de los vegetales: posiblemente, ante la dificultad de hallar términos equivalentes de tan extraños animales, Porchtar prefiere ‘españolizar’ el nombre italiano.

Aspecto lingüístico

Analizaremos ahora el segundo desafío recogido por el traductor. Es en el aspecto estilístico que el especialista se ha permitido varias licencias y, según nuestro criterio, no ha podido mantener el estilo arcaico propuesto por Eco y utiliza un registro lingüístico del español culto pero actual, contrariamente al propósito del autor de mirar en parte el italiano del siglo XIV.

En el plano morfosintáctico hallamos diferencias en cuanto a la estructura de la oración. Pochtar recurre a numerosas inversiones y transformaciones de orden sintáctico.

a) En el caso de oraciones subordinadas construidas en italiano con verbos en Modo Infinito, el traductor prefiere la construcción con oraciones relativas. He aquí algunos ejemplos:

- *sovrastata da un tetto a punta e traforata di severe finestre*
[...] calada por una serie de ventanas de línea severa y cuyo techo terminaba en punta...
- *abituati finalmente gli occhi alla penombra...*
[...] cuando por fin los ojos se habituaron a la penumbra...
- *un' umanità giunta alla fine della sua vicenda...*
[...] una humanidad cuya vida terrenal ya había concluido...
- *le code... terminanti all'apice in lingue di fiamme*
[...] colas que terminaban en lenguas de fuego...

- *equalità numerosa risplendente per il rilucere della forma sopra le parti proporzionate della materia*

[...] identidad que en lo múltiple brillaba con la luminosa presencia de la forma por encima de la materia convocada por el armonioso conjunto de sus partes...

- *Assiso [...] al suo volto promettente e minaccioso*

Sentado [...] cuyo rostro expresaba al mismo tiempo promesa y amenaza...

Estas transformaciones provocan, en parte, la pérdida de sonoridad del discurso.

b) Dislocación hacia la izquierda del verbo que en la versión italiana se halla colocado al final de la oración, según la estructura latina.

- *Quattro animali terribili vidi.*

Vi cuatro animales terribles.

- *Orrenda mi parve.*

Me pareció horrenda.

c) Inversión de tema y rema.

- *Al lato del trono stavano 24 vegliardi*

Había veinticuatro ancianos junto al trono

- *Bello e gentile mi apparve l'uomo che alla mia sinistra...*

Porque el hombre que a mi izquierda me pareció lleno de gracia y de belleza...

d) Cambios de adjetivos por adverbios o por sustantivos.

- *Capelli e barba maestosi cadevano*

Cabellos y barbas caían majestuosamente

- *Bello e gentile*

lleno de gracia y de belleza

- *Giubilo alleluatico*

jubiloso aleluya

e) Transformación de voz activa a pasiva o viceversa.

- *Due strombature conducevano lo sguardo verso il portale...*

A través de una multitud de arcos la mirada penetraba...

- *Il volto era illuminato da un nimbo*
Iluminaba su rostro un nimbo...

- *Il volto rivolto all'Assiso*
Dirigían los rostros hacia el Sentado...

f) Eliminación de la doble negación.

- *Che d'altro non parlava la visione se non ti quanto stava avvenendo*
Que la visión hablaba precisamente lo que estaba sucediendo

- *Il naso non poteva dirsi tale se non perchè...*
La nariz solo podía calificarse de tal porque...

En cuanto al uso de la noble negación, nos parece ver en Eco la influencia de Borges, a quien el escritor confiesa deberle mucho.

g) Transformación de la oración afirmativa en una negativa.

- *Ed era una voce diversa..*
Y no era como la otra voz

- *Salvatore mi apparve non dissimile*
Salvador no me pareció diferente

- *Era di buon cuore*
No carecía quizá de buen corazón

- *[i capelli] essi si sarebbero confusi con le sopracciglia*
[el cabello] éste no se hubiese distinguido del pelo de las cejas

h) Transformación de la oración negativa en una afirmativa.

- *Non appena ebbe parlato*
Cuando terminó de hablar

i) Diferente nivel de lengua.

El diferente nivel de lengua utilizado por Pochtar y algunas inversiones en el orden de sustantivos o adjetivos producen, según nuestra opinión, una disminución en la fuerza y la sonoridad del lenguaje utilizado por Eco. Esta fuerza, por razones contextuales (escena apocalíptica y onírica), es fundamental para la descripción de esta secuencia.

Veremos algunos ejemplos en cuanto al nivel de lengua:

- *L'Assiso* (término arcaico) El Sentado
- *Rivoli uguali* (término poético) Regueros del mismo caudal
- *Atta coordinazione* Perfecto ensamblaje (suena a partes mecánicas)
- *Consenziante e cospirante cognazione* Continuo parentesco y confabulación de formas
(Nota: en el original no habla de 'formas')
- *Folgoró il mio sguardo e mi immerse in una visione*
Me deslumbró de golpe sumergiéndome en una visión

- *La corona che portava sul capo (término más elegante que "testa") era ricca di smalti e di gemme*
En la cabeza llevaba una corona cubierta de esmaltes y piedras preciosas

- *Non tutti potevano dirsi (impersonal) terribili se tremendi mi apparivano*
No digo que todos fueran terribles si aparecían tremendos

- *Bruti dalle mani con sei dita*
Animales con manos de seis dedos

- *Da una sola favella* (término arcaico)
Por una sola lengua

Inversión de orden (sustantivo + adjetivo) encontramos aquí varios casos:

- 1) adjetivo + sustantivos; 2) sustantivo + adjetivo; 3) sustantivo + sustantivo;
- 4) alteración en la estructura de la oración.

1)

- *gli esaltati sguardi*
miradas exaltadas

- *infiammate le gote*
las mejillas encendidas

- *dilatate le pupille*
pupilas dilatadas

- *diletta costernazione*
asombro hecho goce

- *costernato diletto*
goce hecho asombro

- *cinto al petto*
con el pecho ceñido
- *dilettevole soavità di tinte delicate*
coloreados con tono delicados y agradables

2)

- *le labbra semiaperte in*
entreabiertos los labios en
- *un sorriso*
una sonrisa
- *corpo a corpo ripugnante*
repugnante cuerpo a cuerpo
- *vesti agitate*
agitados los pliegues

3)

- *i vivi e i morti*
muertos y vivos
- *consonanza e concordia*
concordia y consonancia

4)

- *talora istoriati*
historiados a veces
- *innaturalmente lunghe*
de una altura innatural
- *che dilatava con le mani adunche le fauci di un'idra*
sus manos arqueadas mantenían abiertas las fauces de una hidra
- *Teneva nella destra sette stelle e dalla bocca gli usciva una spada*
...[...] y con siete estrellas en la mano derecha y una espada a doble filo
que le salía de la boca
- *Le lunghe mani ossute levate*
Alzadas las largas manos

- *Partiva dalla terra e non dal centro sfolgorante della mia visione*
No partía del centro deslumbrante de mi visión sino de la tierra

- *Sui lati del pilastro... erano due figure umane*
Había en los lados de la pilastra dos figuras humanas

Finalmente, hemos detectado algunas traducciones libres que, si bien no alteran sustancialmente los conceptos presentes en la versión italiana, atentan contra el estilo de la obra:

- *La tunicas... gli si disponeva in ampie volute sulle ginocchia*
La túnica... descendía en amplias volutas hasta las rodillas

- *Compagine disposta a modo delle corde della cetra*
Trama equilibrada que evocaba la disposición de las cuerdas en la cítara

- *Ornato e collazione di creature*
Ornamento, reiteración y cotejo de criaturas

- [...] *perchè matura è la messe della terra*
[...] porque está seca la mies de la tierra

- [...] *riuniti a concistoro e posti a guardia e corona del trono che li fronteggiava, a cantarne la gloria con la loro sconfitta*
[...] reunidos en consistorio y rodeando, guardando, coronando el trono que se alzaba ante ellos, glorificándolo con su derrota

El último punto a considerar es la traducción de la extraña lengua del viejo fraile Salvador.

Mientras Adso sigue perdido en su éxtasis, oye de pronto una voz que lo sobresalta: es un extraño monje que aparece a sus espaldas. Este personaje se expresa en una babélica lengua formada por retazos de las lenguas de todos los países que él conoció. Así encontramos en ella términos en latín, en italiano, en provenzal, en español... Cuando Adso intenta describir esta forma de hablar, se produce un error de interpretación del traductor en cuanto a la naturaleza de este lenguaje. Dice Eco:

“[...] *pensai che la sua fosse, non la lingua adamica che l'umanità felice aveva parlato, tutti uniti da una sola favella, dalle origini del mondo sino alla Torre di Babele e nemmeno una delle lingue sorte dopo il funesto evento della loro divisione, ma proprio la lingua babelica del primo giorno dopo il castigo divino, la lingua della confusione primeva* [...]”

Pochtar traduce:

"[...] pensé que la suya no era la lengua adámica que había hablado la humanidad feliz, unida por una sola lengua, desde los orígenes del mundo hasta la Torre de Babel, ni tampoco la lengua babélica del primer día, cuando acababa de producirse la funesta división, sino precisamente la lengua de la confusión primitiva".

¿Cómo reproduce Pochtar esta forma de hablar?

En primer lugar, vemos cómo las expresiones en latín no son traducidas, por ejemplo, *ad placitum, disiecta membra, pictura est laicorum literatura*.

En segundo lugar, los términos que aparecen en italiano son traducidos al español:

- <i>Ma Salvatore</i>	pero Salvador
- <i>Le carcagna</i>	las tobillas
- <i>L'anima tua</i>	el alma tuya

Y viceversa, los términos que aparecen en español en el original son traducidos al italiano:

- <i>el diavolo</i>	il diablo
- <i>el resto</i>	il resto
- <i>todas las peccata</i>	tutte las peccata

Los términos provenzales permanecen iguales: *mortz, dols, dolors*.

A pesar de la confusa y arbitraria lengua hablada por Salvatore, Adso comprende lo que quiere decir; esto evidencia el concepto de Eco según el cual el contexto cultural y social, conjuntamente con la enciclopedia del lector, tiene gran importancia en el proceso de comprensión de una lengua, aunque éste no tenga un conocimiento profundo de la misma.

Conclusiones

A partir de estas breves consideraciones, podemos llegar a algunas conclusiones acerca de la pertinencia de esta traducción de *Il nome della rosa*. En un texto como el que analizamos, y que ofrecía enormes dificultades para ser traducido a otro idioma, vemos que el traductor realizó evidentemente una elección: privilegió el contenido cultural, es decir, extra lingüístico, sobre el aspecto estilístico.

En el aspecto conceptual hallamos pocas licencias de traducción y adherencia al léxico original en cuanto al aspecto connotativo, aunque se ha utilizado un repertorio lexical más moderno que el presente en italiano, mientras que no hay adecuación del nivel estilístico al contenido.

En consecuencia, en la versión española se diluye la atmósfera solemne, severa y misteriosa que es la característica de la novela y que revela la gran habilidad de Eco para imitar la lengua de un tiempo tan alejado de nosotros.