

Las traducciones en el siglo XXI de los clásicos medievales – tensiones, problemas y soluciones: el *Curial e Güelfa*¹

Ricardo da Costa

1. Traducción es sumisión, amor, comprensión

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta la sua dolcezza e armonia.

Pues sepan todos que en ninguna cosa armonizada con música no puede traducirse la letra a otra lengua, sin corromper toda su dulzura y armonía. (Alighieri (b), I, VII)

La poética idea de Dante (1265-1321) es un hecho llamado por los especialistas de la traducción como el *postulado de la intraducibilidad*. Pues todo acto de traducir siempre conduce nosotros para abajo, para un alejamiento del instante inmediato del *Logos* (λόγος).² Por lo tanto, la simetría perfecta es imposible: siempre hay y habrá pérdidas. Pero aunque eso sea verdad –y ciertamente lo es– siempre traducimos, y desde la Torre de Babel, pues deseamos reunir nuevamente lo que fue apartado por Dios: la Humanidad. Dante cuenta maravillosamente la pérdida de nuestra armonía original durante la construcción de Babel:

Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coierat: pars imperabant, pars architectabantur, pars muros moliebantur, pars amussibus regulabant, pars trullis linebant, pars scindere rupes, pars mari, pars terra vehere intendebant, partesque diverse diversis aliis operibus indulgebant; cum celitus tanta confusione percussi sunt ut, qui omnes una eademque loquela deserviebant ad opus, ab opere multis diversificati loquelis desinerent et nunquam ad idem commertium convenirent.

Solis etenim in uno convenientibus actu eadem loquela remansit: puta cunctis architectoribus una, cunctis saxa volventibus una, cunctis ea parantibus una; et sic de singulis operantibus accidit. Quot quot autem exercitii varietates tendebant ad opus, tot tot ydiomatibus tunc genus humanum disiungitur; et quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur. (Alighieri (a))

Fue entonces cuando casi todo el género humano se embarcó en el inicuo proyecto; una parte supervisaba la obra, otra planeaba la arquitectura, una edificaba muros, otra ajustaba a escuadra, una alisaba con trulla, otra escindía

¹ Este trabajo está inscrito en la matriz de los proyectos competitivos de investigación “Constitució d’un Corpus per a la Gramàtica del Català Modern” (financiado por el Institut d’Estudis Catalans [PT2012-S04-MARTINES]), “Gramàtica del Català Modern (1601-1834)” (financiado por el MINECO, Ref. FFI2012-37103), Digicotracam (Programa PROMETEO de la Generalitat Valenciana per a Grups d’Investigació en I+D d’Excel·lència [Ref.: PROMETEO-2009-042], “aquest és un projecte cofinançat pel FEDER de la UE”), “Grup d’Investigació en Tecnologia Educativa en Història de la Cultura, Diacronia lingüística i Traducció” (financiado por el Vicerectorat de Tecnologia i Innovació Educativa de la UA [Ref. GITE-09009-UA]). Todos estos proyectos se inscriben en la matriz del Institut Superior d’Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-IVITRA] de la Generalitat Valenciana (ISIC/012/042).

² Entendido aquí en el sentido platónico-aristotélico: la facultad mental, la inteligencia que raciocina. En Aristóteles, el Logos conoce el universal, objeto de la ciencia (Ética a Nicómaco, VI, I, 5; Física, I, 5). Por parte, Platón afirma que el logos es una de las partes de la alma: razón, corazón y sensibilidad (República, IV, 439a-441c). En el Timeo (89d-e) el logos es la mejor parte de nosotros y será la única parte que sobrevivirá después de la muerte (Fedón, 66e).

piedras, una transportaba por mar y otra por tierra, y otros grupos se dedicaban a diversas tareas; entonces les cayó del cielo una confusión tal que si antes todos se servían de una y de la misma lengua para el trabajo, diversificados en muchas lenguas lo abandonarían, y nunca más pudieron reunirse en una tarea común.

De modo que sólo quienes se convenían en una misma tarea tuvieron una misma lengua: por ejemplo los arquitectos tenían una, los transportistas de piedras otra, todos los que las preparaban otra; y así fue de cada uno de los oficios. Tanta cuanto fue la variedad de oficios necesarios a la obra, tantos fueron los idiomas en que se dividió el género humano, y cuanto más excelente era el arte, tanto más rudo y bárbaro fue el lenguaje que hablaban.

(Dante (a), I, VII: 6-7)

Así, cuando nosotros traducimos, deseamos fundamentalmente dos cosas: 1) recuperar el sueño de aquella lengua primigenia imaginaria (o perfecta) con la cual desearon todas las civilizaciones, y 2) reconstruir nuestra dulzura y armonía original, expresas en las ideas puras y posteriormente puestas en las distintas lenguas, como bellamente afirmó el poeta medieval italiano.

Por eso, traducir es siempre un *acto de amor*³, y, por ser una expresión del sumo *Amor*, es una acción de entrega, como si fuese un abstracto pero afectuoso enlace humano entre un vivo y un muerto, piedra de toque en el logro de una bella y afortunada versión de un texto. Traducir es algo esencial para el progreso espiritual del ser humano, pues garantiza la transmisión de la sabiduría del pasado – y de una cultura anciana para otra joven.

El mundo nuevo, nuestro tiempo, puede y debe siempre, regularmente, reconocerse en la excelencia de la tradición de la Antigüedad, de la Edad Media y del Renacimiento, es decir, en las expresiones más elevadas de las culturas pasadas pre-industriales, pues el advenimiento de las máquinas en la historia de la humanidad trajo el inicio del fin de la recóndita conexión del hombre con su propio ser.

Sin pasado no hay presente, y sin presente nunca habrá un futuro libre. Y como hoy estamos asesinando nuestro pasado real, necesitamos, más que nunca, recuperar la tradición literaria común unificadora de la Humanidad.⁴ Ella, la *tradición occidental*, es lo mejor del ser del pasado, pues se basa en sus cánones literarios, idea de la transcendencia e ingenio de la estética de la alta cultura de nuestro corpus artístico y literario.

Sin embargo, para que esa sabiduría de los muertos sea transmitida a nosotros de modo íntegro y verdadero, es necesario que la traducción sea un acto de *sumisión*, es decir, que sea un *abrirse a la experiencia del otro*, y se transforme en una aceptación y espontánea acogida de la siempre compleja y paradójica integralidad existencial.

Esa *sumisión* significa tener una *postura moral de hospitalidad*, de receptividad, como dijo el filósofo Antoine Berman, actitud que debe ser la de la creación de un *espacio mental de acogida del extranjero*, ya que el otro será siempre distinto en su especificidad, aunque posible de ser comprendido en su integridad, y por eso debe ser siempre respetado.

Traducir es hacer del otro un semejante, es aproximarlos hasta nosotros. Y como somos todos compañeros de la Humanidad, nuestras similitudes pueden ser mayores que nuestras diferencias. Eso es la verdadera *educación universal del espíritu* –y

³ El filósofo y teólogo judío-alemán Franz Rosenzweig (1886-1929) afirmó algo similar: toda traducción es un *acto mesiánico*, pues lleva la redención más cerca.

⁴ Por ejemplo, en Brasil, la actual prueba para evaluación en las universidades –el ENEM (<http://enem.inep.gov.br>)– ¡exige más análisis de historietas como *Mafalda*, *Garfield* y *Olaf, el vikingo* que los clásicos de la literatura brasileña! (Teixeira).

también la más pura forma del pensamiento histórico. El traductor de obras del pasado es también un historiador, ya que porta el espíritu humano en su trabajo de comprender y enlazar dos culturas.

Nosotros debemos desear que ese proceso de traducción sea perfecto, aunque nunca alcancemos esa perfección. Para eso, para que sea completa, la traducción debe ser una *sumisión enteramente sumisa*, o en términos filosóficos, una *sumisión a la comprensión* (*Verstehen*), porque *amar es aceptar, es comprender*.

Pero ¿qué es *comprender*? La *comprensión* es un precioso y delicado acercamiento a lo *espíritu de la Humanidad*, ideal de Wilhelm von Humboldt (1767-1835) que compartimos porque somos humanos –y exactamente porque somos humanos es que podemos comprendernos, incluso a través de la extensión del tiempo y del espacio (Bloch 2001). ¿Y cómo se hace esa delicada *aproximación comprensiva*, esa aprehensión de las expresiones del espíritu registradas en la memoria colectiva de la Humanidad que es la Literatura?

La *comprensión aprehensiva* significa la acogida íntima del mundo de las ideas de un determinado autor que nos ha legado a través de sus textos. Eso es así porque la mayor parte de nuestra experiencia del pasado es lo que el crítico literario George Steiner (1929-) llamó de “construcciones verbales” (Steiner, 54). Por lo tanto, siempre que imaginamos el pasado y leemos sus textos tenemos que estudiar, pensar e interpretar sus palabras. El pasado es un texto antiguo en el presente de la mente del lector. Y como aquellas palabras del pasado son la proyección y la expresión de la vida psíquica humana, interpretarlas es nuestra misión –y toda interpretación es, en primer lugar, una traducción (Eco 2007, 274). Para eso tenemos necesariamente que incorporarlas y sentirlas, y así recibir su sensibilidad lingüística.

La comprensión es una *cuestión de existencia* y existir es sobretodo comprender que el otro existe. Así, nosotros, lectores y traductores, *intérpretes de la Humanidad*, conjugamos nuestro entendimiento de los textos con el conocimiento de la época traducida: texto y contexto, unidos en nuestro acto de pensar, crean un método más seguro que se ocupa del significado real de las palabras.

Sustancialmente, comprender es un gesto de confianza en el otro, y, por eso, es un reconocimiento que el otro existe. Tratase de una apropiación, una incorporación, un *arrebato*, un éxtasis humano. En un trabajo de traducción, eso se llama *hermenéutica da confianza*, ideal expreso en un bello aforismo de San Agustín (354-430): “A nadie se puede conocer si no es a través de la amistad” (“*et nemo nisi per amicitiam cognoscitur*”).⁵

Esa *amistad existencial* que dirigimos hacia los escritores del pasado presupone la existencia mental común entre escritor y traductor de un arquetipo lingüístico de verdad, que es y debe siempre ser nuestra meta final. La verdad de las palabras que ellos escribieron debe ser nuestra búsqueda, nuestra *transmutación literaria*, pues sólo así podremos incorporarlos de un modo ético y entonces honestamente transmitirlos a nuestros coetáneos.

Sin embargo, la sincera pasión de ese movimiento espiritual hermenéutico no elimina el profundo sentido de la realidad del tiempo pasado, pero lo confirma en la alteridad esencial que reconozco que existe entre yo que hoy traduzco y aquél que un día escribió (Marrou). La irrealizable meta final (pues ideal) de esa forma comprensiva de pensar es intentar producir un texto en el cual el escritor extranjero hubiera escrito si hubiese compuesto su obra en la lengua de la traducción.

Un sueño. En ese mundo lingüístico imaginario y onírico que el *traductor comprensivo* vive, hay una *recolocación textual en el tiempo*, es decir, él practica una

⁵ De *diversis quaestionibus octoginta tribus*, 83.71.5 (Patrología latina, 40).

transferencia lingüística del pasado de una cultura para el presente de otra, y eso nada más es que un *entrelazamiento histórico-afectivo* de dos culturas distintas en un puro acto de fidelidad ética.

2. La traducción de textos medievales

No he traducido como traductor, sino como orador que soy: con las mismas ideas, con sus formas y figuras, pero con palabras acomodadas a nuestro uso. No me pareció tener que traducir palabra por palabra, sino conservar la propiedad y la fuerza de todas las palabras. Pues pensé que convenía ofrecer al lector no tanto el número cuanto el peso de cada una.

Dios nos libre de decir que quien fue seguidor de Cristo y no se preocupaba de acertar en las palabras y menos en las sílabas. (San Jerónimo, *Epístola 57 a Pammachio, Sobre el arte del bien traducir*, 5 y 7, 542-563).

En esa epístola, San Jerónimo (c. 347-420) destaca la importancia del respecto a la idea original del escritor. Base de todas las transcripciones medievales, el *amor a la letra* es una de las características del cristiano. Y no solamente eso, pero más: nosotros debemos siempre intentar mantener el espíritu y la elegancia en nuestras traducciones, pues lo que trasladamos no debe ser la palabra a partir de la palabra, sino *la idea a partir de la idea* – y en ese punto Jerónimo tenía a Cicerón (106-43 a.C.) como maestro, y lo dijo expresamente.⁶

Sin embargo, hay un obstáculo hoy para muchos insuperable –y que Jerónimo no tenía con su propia tradición clásica: la extrañeza con los extraños del pasado. Para nosotros, el pasado es siempre un mundo lejano, y la Historia significa en ese sentido la exploración de mundos extraordinarios, singulares y misteriosos (Jaeger, 5).

El gran Otto Maria Carpeaux (1900-1978) nos recordó muy bien la bella expresión del poeta romántico inglés Samuel Coleridge (1772-1834) que responde a una cuestión transcendental (Carpeaux, 12): la continuidad de nuestra civilización depende de nuestra fe poética en los textos clásicos, fe expresa en la capacidad imaginaria de realizar la “*suspension of disbelief*” –la temporaria *suspensión de la incredulidad* a través de la percepción de todas las sombras de nuestra imaginación⁷– y no es inusitado el hecho que Coleridge fue en su tiempo uno de los primeros escritores en Inglaterra a llamar la atención para la Edad Media, con sus escritos.

En nuestro caso, con la *suspensión de la incredulidad* en el acto de la traducción comprendemos mejor la extrañeza del pasado, es decir, el pasado en su completa y paradójica integralidad textual. Solamente así podemos salir de la somnolencia de nuestra insensible modorra posmoderna y nos reconocemos en las alegorías, en las metáforas y en toda la riquísima expresión del hombre en el tiempo registrada en los textos clásicos y sobre todo medievales, ya que el mundo medieval mantuvo y profundizó las esenciales cuestiones éticas desarrolladas por los principales filósofos griegos (Platón y Aristóteles).

Esa postura mental que debe estar presente en el acto de traducir es especialmente importante cuando nos enfrentamos con un texto medieval, expresión literaria de un mundo casi enteramente muerto, sin casi ningún rastro perceptible en la cultura occidental hoy salvo la Iglesia Católica, o mejor, los grupos católicos más conservadores y aislados en el interior de su estructura institucional. *Razonar en términos medievales* es hacer un ejercicio de recuerdo de nuestras raíces europeas

⁶ “Y en esto tengo a Tulio por maestro, que tradujo el Protágoras de Platón y el Económico de Jenofonte y los dos bellísimos discursos intercambiados entre Esquines y Demóstenes” (San Jerónimo, 5, 547).

⁷ Expresión originalmente puesta en la obra *Biographia Literaria* (1817). No es inusitado el hecho que Coleridge tenga sido uno de los primeros escritores en Inglaterra a llamar la atención para la Edad Media.

comunes que hoy son objeto preferido de acusación por parte de lo que el crítico literario Harold Bloom (1930-) llamó de miembros de la *Escuela del Resentimiento* – neo marxistas, neo feministas, neo historicistas, etc. (Bloom, 15).

El *J'accuse* (1898) de Émile Zola (1840-1902) se convirtió en el tema preferido de esos intelectuales resentidos. Y hay muchos de ellos. Por lo contrario, razonar con las categorías mentales medievales es considerar *en la* Edad Media, no *la* Edad Media (De Libera), es decir, es un acto de proyectarse históricamente en los términos lingüísticos de los hombres del pasado medieval y así recuperar las raíces europeas más legítimas.⁸

El acto de pensar *en la* Edad Media fue preciosamente definido por el filósofo francés Alain de Libera (1948-), quien hizo aún dos estimulantes provocaciones: “¿Para qué hacer historia si es para rumiar la vida de los muertos? ¿Para qué trabajar la Edad Media si no permitimos la Edad trabajar en nosotros?” (De Libera, 23). Solamente imaginando así los textos para traducirlos es que podemos intentar la vida real de la literatura medieval. Pensar aquellas palabras significa vivirlas, es decir, *ponerlas en nosotros*.

Los juicios del traductor son así puestos al margen, por lo menos inicialmente, para que la comprensión del discurso llegue a su cumbre. Solamente después, si fuere el caso, el historiador/traductor del pensamiento medieval puede donar su apreciación de la vida expresa en aquellas palabras. Por lo tanto, sí que me considero un medieval, pues intento meditar la Edad Media en mí, ya que sólo así pienso hacer Historia, la *Historia del tiempo histórico*.

Para razonar en la Edad Media, o mejor, para reflexionar los clásicos de la Edad Media, es imprescindible más una actitud mental por parte del traductor-historiador: el *gozo de la contemplación estética* (*Mitwissenschaft des Alls*), pues solamente con esa posesión artística formamos nuestra efectiva conciencia histórica.⁹ Además, ¿la gran literatura no es una realización estética? ¿Y *Curial e Güelfa* no es precisamente una expresión de la gran literatura ibérica tardomedieval?

Una traducción de un texto medieval debe tener ese imperativo categórico: la *comprensión simpática* de su época, añadida de una constante preocupación con su universo conceptual y mental como, por ejemplo, la noción que, en la Edad Media, una palabra tenía un significado real y preciso, es decir, que significaba una cosa verdadera, como dijera Isidoro de Sevilla (c. 556-636): “Las letras son pregoneros de las cosas, imágenes de las palabras, y tan enorme es su poder, que, sin necesidad de voz, nos transmiten lo que han dicho personas ausentes [Y es que nos introducen las palabras no por los oídos, sino por los ojos].”¹⁰

Esa *perspectiva de la palabra como signo de lo real, de la palabra en sí* debe guiar el traductor de un texto medieval: mismo en una metáfora, o una alegoría, aquellas palabras dicen lo que dicen, en primer lugar, tienen un sentido literal, y es ese el primer sentido que el escritor deseó transmitir.

Pero también podría haber otros significados, pues en la Edad Media, por ejemplo, los lectores aprendían que, en el estudio de la Sagrada Escritura, ellos deberían intentar encontrar cuatro significados posibles: 1) el literal; 2) el alegórico (con la verdad

⁸ Me gusta recordar el chiste de un envidioso. En una clase llena de estudiantes, fue hecha una referencia a mi persona en los siguientes términos: “Yo soy un medievalista, pero ¡Ricardo da Costa es un medieval!” Sin saber –y sobre todo sin lo desear– el indelicado colega hizo un gran elogio a mi trabajo, pues *pensar en la Edad Media* es, de hecho, ser un medievalista, es *comprender históricamente* su tiempo, como recuerda Alain de Libera.

⁹ Idea desarrollada por el historiador alemán Leopold von Ranke (1785-1886). Esa idea estética de Ranke es citada en Curtius (34).

¹⁰ “Litterae autem sunt indices rerum, signa verborum, quibus tanta vis est, ut nobis dicta absentium sine voce loquantur. [Verba enim per oculos non per aures introducunt]” (Isidoro de Sevilla, 278-279).

religiosa que el texto sugería); 3) el moral (y la práctica del texto en la vida cotidiana), y 4) el anagógico (con su significado transcendental, es decir, de la otra vida).

Naturalmente que un texto profano no tenía necesariamente los cuatro significados interpretativos de la Biblia, pero esa hermenéutica demuestra la importancia de las palabras y la preocupación de los medievales con el significado preciso de ellas – recuerdo ahora un comentario del historiador y genealogista Rui Vieira da Cunha (1926-2003) cuando corregía una traducción mía de un texto de Ramón Llull (1232-1316): “Ricardo, ese filósofo catalán es muy preciso en el uso de los artículos. Tenga mucho cuidado con los artículos de ese señor.”¹¹

Un texto tardomedieval como *Curial e Güelfa* mantiene muchas características medievales, como, por ejemplo, la importancia de los nombres de los personajes como *alegorías personificadas* (curiosamente, es una característica también de muchos textos del filósofo Ramón Llull). Así, pasemos a nuestras impresiones de la traducción al portugués de esa bellísima novela cuatrocentista.

3. Curial e Güelfa bajo la perspectiva de una traducción románica

Curial es un notable (y clásico) texto híbrido. Es medieval en su esencia, es decir, en su tela de fondo en la cual transcurre la vida de los cortesanos, pero muy moderno en sus rasgos mitológicos y anticipatorios del Humanismo, en su estética del humano por el humano, solamente por el humano. Por eso su belleza es muy efímera y fugaz, pero bellísima.¹²

En primer lugar, confieso la facilidad: al traducir *Curial*, permanecí en el mundo de la *Romania*, es decir, estuvo siempre inmerso en el mundo de los países de las siete lenguas románicas, hijas culturales del Imperio de Augusto (63 a. C. - 14 d. C.) – del Oriente hasta el Occidente, en esa orden: rumano, italiano, francés, provenzal, catalán, español y portugués.¹³

Ese parentesco ancestral lingüístico y cultural común, llamada por Dante *De la Elocuencia vulgar* (*De Vulgari Eloquentia*, 1303-1305), la elegante y delicada gravedad de las lenguas vulgares neolatinas, propició pensar en mis raíces, es decir, en nuestros rasgos culturales más generales, esencialmente por aún estar (mentalmente) en Iberia cuando hizo la traducción de *Curial*, aunque en su límite extremo-occidental, Cataluña.¹⁴

Curiosamente, el portugués, el otro extremo, comparte la misma sólida rudeza común y medieval –y en ese momento no puedo dejar de recordar mi estupefacción cuando, al traducir con Luciano Vianna el *Libro de los hechos* (*Llibre dels fets*), de Jaime I (1208-1276), miré la palabra que en su época significaba “sí”: *och*.¹⁵

Och. Para nosotros, casi un gruñido. Sonido gutural que, en solamente tres letras, demuestra la rusticidad del mundo medieval, y aún más sorprendente, de la parte social más refinada de su mundo: la nobleza. Mundo tosco, mundo más rudo aún, mundo aún

¹¹ El texto que tuvo el honor de ser corregido por el Profesor Rui Vieira da Cunha fue el *Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull. Disponible en <http://www.ricardocosta.com/traducoes/textos/o-livro-da-ordem-de-cavalaria>

¹² En ese sentido, *Curial* es muy moderno. Por ejemplo, para la idea de belleza en la Edad Media (Costa 2011).

¹³ Los primeros trabajos presentados en Brasil y que tienen *Curial* como tema son: Costa (2012a; 2012b; 2012d y trabajo inédito (a)).

¹⁴ “O francês, identificado por sua afirmativa *oil*, é agradável e fácil (...) o provençal, identificado por sua afirmativa *oc*, *uma língua polida e doce, servia à arte dos trovadores*. O italiano, identificado por sua afirmativa *sí*, a mais doce das três, era o meio dos poetas mais sutis...” (Reynolds, 89).

¹⁵ Por ejemplo: “E él dix: ‘Seyor, och’.” (Jaime I 1991, II: 394, 297). La edición brasileña de nuestra traducción del *Llibre dels Fets* es Jaime I (2010).

por pulir. Cuando considero eso, cuanta generosidad fue el proceso civilizador del Cristianismo, y en su aspecto más elevado: la inserción de las culturas románicas en la civilización, la introducción de la abstracción entre los bárbaros.

3.1. El Amor

Y observemos más: ¡el catalán y el provenzal –y el occitano, por supuesto– eran consideradas entonces las lenguas más refinadas para expresar el arte del *amor cortés!* (Costa 2003b, 4-28). Recordemos que las primeras poesías cortesanas fueron redactadas en provenzal por Guillermo de Aquitania (1071-1127), bisabuelo de Ricardo Corazón de León (1157-1199) (Costa 2009b). Citemos, como un delicioso aperitivo, dos estrofas de un famoso poema suyo, el de número VII:

<p>I. Pos vezem de novel florir pratz, e vergiers redervezir, rius e fontanas esclarzir, auras e vens, ben deu chascun lo joi jauzir don es jauzens.</p> <p>II. D'amor no dei dire mas be. Quar no'n ai ni petit ni re? Quar ben leu plus no m'en cove! Pero leumens dona gran joi qui be'n mante los aizimens.</p>	<p>Pues que vemos de nuevo florecer prados, reverdecer vergeles y aclararse fuentes y ríos, auras y vientos, bien debe cada cual gozar del gozo del que está gozoso.</p> <p>De amor decir no debo sino bien. ¿Por qué no tengo de él poco ni nada? ¡Sin duda porque más que no me conviene! Y es fácil, sin embargo, que alegre mucho a quien bien sigue sus preceptos.</p>
---	---

(Guillermo IX, 56-57)

Ese estado gozoso del alma (*joy*) que trata el poema del duque de Aquitania, éxtasis, alegría y exaltación sentimental del Amor, sentimiento heterosexual nuevo y “descubierto” por los medievales (Spina), adquirió en *Curial* su cumbre literaria ibérica. Debemos comprender el proceso histórico de las sociedades humanas como un hilo permanente y constante de la cultura, pero con cambios de distintos niveles de velocidad, como bien dijo el historiador francés Fernand Braudel (1902-1985) (Braudel). Por eso, las palabras “Medieval” y “Moderno” para nosotros no representan situaciones históricas rígidas: la vida en el tiempo fluye generosa por los ríos de la existencia humana.

En esa perspectiva de la constancia histórica de la cultura, *Curial* surge como una permanencia, un prolongamiento, una lenta distensión y mutación medieval (y profana) hacia la Modernidad. El *vivencial gozo estético* del protagonista de la novela hacia la vida, la aventura, es, por lo tanto, típicamente medieval, profano, y eso debe ser muy considerado cuando reflexionamos sus palabras para reconducirlas y actualizamos su contenido en nuestra traducción para el lector contemporáneo de otra cultura, distinta del original pero hermana en su origen romano. Traducir es siempre un gozoso ejercicio de *contemplación estética*, como dije más arriba. Y nada concentra tanto la mente del historiador como traducir un documento de época (Fletcher).

Por ejemplo, la palabra “amor,” en la novela, engloba, como en su origen griego, la idea de “amistad” – $\phi\iota\lambda\iota\alpha$. *Amor* es amistad, o mejor, la amistad significa amor. Los hombres del texto de *Curial* tienen amor unos por los otros, aunque el amor del héroe por Güelfa sea el hilo conductor de las aventuras del protagonista. Además, siempre que surgió en el texto la *palabra-concepto Amor*, yo lo puse con inicial mayúscula, pues la referencia a Eros (Ἔρως), o Cupido, dios greco-romano del deseo y del amor sexual, pero también del impulso natural creador, es muy explícita en la novela.

Puedo dar un ejemplo. Para Güelfa, solamente el *Amor* es capaz de ennoblecer alguien, no las riquezas o el linaje:

–Melchior, yo m’he mès en lo cap de fer aquest home, per ço que .m par que ho meresca. E he pensat que y ha molts hòmens que totes les riqueses del món no .ls farien bons, e sol. amor és bastant a rellevar-los en un jorn. És ver que ma intenció és fer-lo home, emperò no li entench donar la mia amor, sinó treballar en fer-lo prous e valerós donant-li entendre que l’am. E per ço al vespre menarets-lo ací, car davant vós li vull parlar, metent-lo en via de ésser bo. (Ferrando, 51)

–Melchor, yo me he metido en la cabeza hacer de él un hombre, pues me parece que lo merece. He pensado que hay muchos hombres a quienes todas las riquezas del mundo no los harían buenos y sólo el amor es suficiente para elevarlos en un día. Es verdad que mi intención es hacerlo hombre, pero no pretendo darle mi amor, sino esforzarme en hacerlo virtuoso y valeroso, dándole a entender que lo amo. Y por eso, esta noche lo traeréis aquí, pues ante vos quiero hablarle, encauzándole a ser bueno. (Ortuño, 15)

–Melchor, yo me he empeñado en hacer de él un hombre, dado que me parece merecerlo. Pienso que hay muchos hombres a quienes todas las riquezas del mundo no los harían buenos, mientras que el amor solo es capaz de convertirlos en un día. Es cierto que mi intención es hacer de él un hombre, pero no pretendo darle mi amor sino intentar hacerlo noble y valeroso, dándole a entender que le amo. Por esto, traedlo aquí por la tarde, porque le quiero hablar delante de vos, encaminándole a ser bueno. (Butinyà, 7)

–Melchior, fiz o possível para torná-lo um homem, pois me parece que o merece. Penso que há muitos homens que não se tornariam bons nem com todas as riquezas do mundo, pois só o Amor é capaz de enobrecê-los num dia. É verdade que minha intenção é torná-lo homem, mas não pretendo dar-lhe apenas o meu amor, mas esforçar-me para torná-lo virtuoso e valeroso, dando-lhe a entender que o amo. Por isso, trazei-o aqui à tarde, pois desejo conversar com ele diante de vós e colocá-lo no caminho do bem.” (Costa, en prensa (b), I.8)

En verdad, el diálogo de Güelfa con Melchor se basa en la tradición clásica, y en dos puntos: 1) la virtud (aquí el amor, virtud de las virtudes cristianas) es lo necesario para ser bueno, y 2) solamente los buenos pueden ser amigos –en ese caso, amantes.

Ya en Platón el *Amor* se dirige hacia la belleza, que nada más es que el anuncio y la apariencia del Bien, es decir, *deseo del Bien* (*El banquete*, 200a), y la idea del Bien es la que transmite la verdad a los objetos cognoscibles (capaces de ser conocidos y comprendidos) (*La República*, VI: 508e). *Amor/Belleza/Bien/Verdad*: Güelfa demuestra que es una mantenedora de la tradición cuando aspira a un amor bueno y verdadero. No se le ocurre apasionarse por alguien que no sea bueno, y, por lo tanto, verdadero y amoroso.

En la Edad Media, el propio Dante fue taxativo y categórico: la verdadera nobleza

es donada por Dios a alma individual, fuente de las virtudes morales e intelectuales. Ella es un cielo donde brillan muchas y diversas estrellas (*El Banquete [Il Convivio]*, Libro IV, 19). La creencia que la nobleza deriva de la riqueza es demostrada como falsa, pues su consecuencia lógica sería que ningún hombre que nació humilde se podría tornar noble –lo que significa decir que la nobleza nunca tuvo inicio, y Dante “...gustaría de responder no con palabras, sino con un puñal, por tan ruda ignorancia” (*El Banquete*, IV: 12) (Reynolds, 131).

Así, la distancia cultural entre el texto de *Curial* y nosotros, el distanciamiento cronológico que preocupa María Ángeles Fuster Ortuño (78-82), puede ser acertado si nosotros –decadentes y rudos lectores posmodernos– tuviéremos la conciencia de recoger los estropeados destrozos de nuestras raíces culturales comunes.

Ese rescate de la manera europea de sentir, mirar y vivir el mundo hace con que el traductor románico (y romántico) sea mucho más un *resucitador de la integralidad de nuestras alegrías y traumas pasados*, algo como la terapia prima del psicoterapeuta americano Arthur Janov (1924-), que no un tradicional lingüista únicamente preocupado con el ambiente histórico, cultural y social de la producción del texto a ser traducido.

Otro ejemplo. La *consideración medieval por la mujer* –juntamente con la ambivalencia de su condición de ser “inferior,” *la igualdad en la diferencia*, tema histórico de difícil comprensión para un simple estudiante de las Ciencias Humanas acostumbrado a vivir en un ambiente enteramente democrático– es un tema, una tópica muy presente en *Curial e Güelfa*. Las mujeres de la novela son siempre tratadas con muchísima urbanidad –y quizás esa sea la palabra clave para definir el proceso medieval-civilizatorio occidental: *urbanidad*¹⁶, aunque, en el mundo musulmán de Túnez en *Curial*, a pesar de la condición femenina ser inferior al del mundo cristiano (como hasta hoy, por supuesto), las mujeres sean puestas en una condición inferior al respecto de los hombres.

Un juzgamiento es siempre un *juicio de las cosas eternas* –como hago ahora, en el momento de ponderar la condición femenina en *Curial*– y ese juicio tenía aún en el siglo XV presupuestos morales divinos. El propio autor anónimo así habla, en su *Proemio*, cuando advierte que el tema de su historia, el amor entre un gentil caballero y una noble dama, es *dulcemente amargo*, y debe ser juzgado correctamente, pues su camino es más doloroso que amoroso. Acá, la meditación de Petrarca (1304-1374) respecto del amor es el hilo que conduce la medievalidad hasta la modernidad cuatrocentista, cuando inaugura *Curial y Güelfa*.

3.2. La Muerte

Del *Amor* hacia la *Muerte*. Temas eternos de la existencia humana. La primera mención de la aciaga Parca en *Curial* es típicamente medieval: el marido de Güelfa, verdadero vasallo suyo, pues Güelfa se enseñoreó enteramente de él (recuerden: las mujeres son y siempre fueron señoras del mundo y, por lo tanto, señoras de los hombres, juguetes en sus manos)¹⁷, febril, siente que morirá, y llama sus barones, hombres suyos, para dictar su testamento. Después muere, como un cristiano, en casa, en la presencia de todos, exactamente como la *mejor muerte* en la Edad Media, la muerte tranquila y deseada, por proporcionar el tiempo necesario para considerar y pedir perdón por sus pecados (Costa 2010a).

Naturalmente si el lector no tuviere la comprensión del contexto histórico de los

¹⁶ En que pese la violencia presente en la historia de las guerras que Occidente siempre mantuvo en su trayectoria.

¹⁷ Incluso en su relación con la muerte. Ver Costa (2012e).

siglos XIII-XV no sentirá agudamente el pleno desarrollar de su historia. Será un lector *en passant* (incluso en el juego de ajedrez): entenderá la historia, pero no su espíritu; sabrá la sucesión de los hechos, de la trama, pero no la comprenderá a fondo, en su alma, no vivirá *Curial* en su corazón.

En suma: no conseguirá alcanzar su humanidad por detrás de la belleza de sus palabras. No se apropiará de los personajes de la novela. En ese sentido, la preocupación de Fuster Ortuño es muy adecuada, pero insoluble, ya que nosotros somos infelices prisioneros del último ciclo vital de la decadencia del occidente. Al contrario de lo que pensaba el filósofo alemán Oswald Spengler (1880-1936), lo que vendrá después de ese cataclismo cultural por lo cual pasamos, nadie sabe.¹⁸

Por eso, mantener vivos los clásicos es una verdadera misión, acto de amor, como dije anteriormente. Rescatarlos es retardar la eterna caída del hombre: pues tenemos conciencia de que estamos cayendo, siempre, hacia el abismo del mundo, de la unidad lingüística hacia la multiplicidad caótica de Babel. “Yo no soy un hombre caído, pero estoy cayendo,” o mejor, “Yo era Dios, yo era Hombre, y estoy cayendo de mí” (Bloom, 70-71). Así, traducir *Curial* es recuperar lo *Sublime*, aunque el *Sublime* siempre intimide (Bloom, 77).

3.3. Lo Sublime

El *Amor*. La *Muerte*. Lo *Sublime*.¹⁹ En *Curial* hay la palabra: *sublime*.

–D'altra part, que elles se tenen per menyspreades si són meses en obres ínfimes e baxes, car no solen seguir sinó los molts alts e sublimes estils, scrits per solemnes e molt grans poetes e oradors. (Ferrando, 274)

–Por otra parte, ellas se consideran menospreciadas si son invocadas para obras ínfimas y viles, pues no suelen seguir sino los muy altos e sublimes estilos, escritos por solemnes y muy grandes poetas y oradores. (Fuster, 15)

–Por otra parte, ellas se sienten menospreciadas si se las inmiscuye en obras ínfimas y bajas, pues no suelen seguir sino los muy altos y sublimes estilos, escritos por solemnes y muy grandes poetas y oradores. (Butinyà, 188)

–Por outro lado, elas consideram que são menosprezadas caso sejam postas em obras ínfimas e baixas, pois não costumam seguir senão os mui elevados e sublimes estilos, escritos por solenes e elevadíssimos poetas e oradores. (Costa trabajo inédito (b), III.0)

Lo *Sublime*, elevación que despierta una emoción profunda y indescriptible, permea *Curial*, especialmente en su Libro III – y el llamado poético hecho por el autor a las Musas no es accidental, por supuesto. Es el estilo de Homero, que nuestro escritor desconocido tiene como *sublime*, que así “conmueve los corazones de los hombres

¹⁸ Recuerdo acá una obra de Spengler muy conocida en el inicio del siglo XX: *La Decadencia del Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia de la Historia Universal*.

¹⁹ Traté del *sublime* en otro trabajo: Costa (2012c).

letrados” (III.26).

El creador de *Curial* tiene ese objetivo: traer la idea del *Sublime* para la concepción literaria-artística de su lector, aunque las cosas sublimes y sutiles sean comprendidas solamente por poquísimas mentes (III.102). La novela ciertamente tiene el deseo de alzarse, de aproximarse de los cánones antiguos, de alcanzar la belleza ideal de las palabras, su concatenación, orden, secuencia progresiva hacia el mundo consonante de los poetas antiguos que siempre rogaron inspiración a las Musas.

Sin embargo, la belleza sensual de *Curial* no llega aún a las cumbres de la estética renacentista del siglo XVI: solamente la insinúa. Tratase de una fuerza centrífuga, o mejor, múltiple, que mezcla las virtudes y la educación cristianas con los nuevos parámetros existenciales del nuevo mundo. En ese sentido, Julia Butiñá está cierta: no es posible efectuar esta escisión medieval/moderno: los humanistas de ese tiempo eran moralistas, pero yo tengo dudas que se pueda marcar *Curial* como una obra de actitud medieval si consideramos el hecho de anteponer la estética a la ética (Butiñá, 111).

Lo sublime en *Curial* es moderno, y engloba, a mi parecer, la subyugación de la ética a la estética. El único momento trascendente de toda la novela es cuando el personaje Jabalí hace una digresión, una amonestación a Curial respecto de la fugacidad del mundo, y que las personas deben considerar las cosas eternas.²⁰

Ese tema demuestra la dificultad de traducir el mundo lingüístico de *Curial* para los lectores actuales. La forma de sus diálogos es muy moderna, pues conjuga los rodeos retóricos típicos de los textos *post-Cervantes* con referencias híbridas, cristianas y clásicas. Atrapado en la imposibilidad de rechazar el patrimonio cristiano de su generación anterior –un poco como los manieristas (Eco 2004, 218)– el autor de *Curial* parece tener también una sensación de extrañeza respecto al mundo que se presenta delante de él. La belleza sublime de *Curial* hace que el mundo caballeresco allí representado siempre sea un simulacro de la literatura, es decir, la representación textual de la novela es lo que los hombres de entonces deseaban que existiese idealmente en su universo social.

Por ejemplo, los inúmeros sueños de la narrativa –tema *par excellence* de la literatura y de la filosofía medievales– idealizan más aún los comportamientos ideales de sus personajes. En uno de ellos, nuestro protagonista, Curial es invitado por la Musa Clío a ser juez de un debate sobre Héctor y Aquiles, y en él, tiene un comportamiento irrefutable, gracias a Apolo (III.26-34).

4. Traducir es explicar: Curial siente y, sintiendo, explica su mundo

El desarrollo de ese tema –los sueños, las Musas, Héctor, etc. – nos conduce a la cuestión de la existencia de la Mitología griega en *Curial e Güelfa*, bello problema que afecta directamente la traducción de la novela: las citas explicativas. Pues la narrativa de *Curial* se encuentra inmersa en el universo greco-romano, lo que imposibilita la preciosa definición de *traducción ideal* propugnada por Carlos Nougé (1952-)²¹: pura transparencia, puro dejar mirar la obra traducida y, por lo tanto, puro desaparecer para el lector a quien se dirige. Con ello, el traductor también desaparece (Nougé & Sánchez, 13).

Traducir *Curial e Güelfa* fue un ejercicio contrario –e involuntario, por supuesto– de la *traducción ideal* (el desaparecimiento del traductor). De hecho, la decadencia de la

²⁰ Se trata de un bello recuerdo del tema filosófico de la consideración, muy presente en la filosofía medieval, especialmente en el pensamiento de Bernardo de Claraval (Costa 2009a, 2010b).

²¹ Premiado traductor brasileño del *Quixote*, además de Cicerón y San Agustín. *Internet*, <http://www.diccionariodetradutores.ufsc.br/pt/CarlosNougé.htm>.

cultura erudita hace con *Curial* el mismo que con la *Divina Comedia* de Dante: ¿cómo hacer el lector actual comprender las sutilezas estéticas de aquel mundo del siglo XV sin conocer a hondo la mitología griega? ¿Cómo percibir los delicados matices entre los protagonistas, las sutiles expresiones corporales, miradas apasionadas, o sea, la *vida total pulsante* de los personajes expresas en su vivacidad descriptiva? Por eso, muy desafortunadamente, ¡mi traducción tiene casi seiscientas notas! Una tragedia, pero inevitable.

En ese sentido, Gabriel Perissé (1962-) está cierto: las citas son parte fundamental de una traducción (Perissé). Pues traducir es explicar, principalmente cuando trabajamos con un texto antiguo, ya que, cuando traducimos, reposicionamos un mundo en otro, colocamos una cultura en contacto con otra, mezclamos los tiempos de la vida, y, en ese proceso literario, tenemos (casi) siempre que subrayar las diferencias, para valorizarlas, explicándolas en su riqueza histórica irreplicable. Esa cuestión en la traducción de un texto antiguo resurge siempre, y es cómo el Prólogo del *Evangelio de Juan*, que, por ser corto y preciso, causó y causa discusiones hasta hoy.²²

Pero no sólo el mundo mitológico presenta velos comprensivos en *Curial*: las propias demostraciones afectivas de los personajes, su tierna y cariñosa sensibilidad es muy delicada para nuestra rudeza y apatía posmoderna. Mujeres y hombres lloran, sienten dolor en sus corazones, sufren por sus amigos, aconsejan, participan, estiman los suyos.²³ *Curial* llega a ser advertido (y más de una vez) por Melchor de Pando por llorar como una mujer:

Anvides era la gent exida de la cambra, quant Curial, treta la letra de la Güelfa e besada aquella infinides vegades, se mes a genolls en terra; e, obrint la letra e mirant lo sotascrit, qui deya “Güelfa la tua,” los ulls se li empliren d’aygua; e, venint-li lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sanch li fugí. E, cessant los seus polsos de moure’s, perduda la color no en altra manera que si l’ànima l’agués deseparat, en terra caygué; la qual cosa veent Melchior, e semblantment Jacob de Cleves, qui d’ell no-s partien, lo prengueren, e en un llit de repòs lo meteren. Tiraven-li dels cabells e del nas, e cridaven-lo per son nom; mas certes açò era no-res: los seus spirits /f.20/ se éran molt lunyats d’ell; de què los circumstants, sobrats de compassió, tots se planyien, e ab aygua freda e altres arguments se treballaven reduir-lo a sanitat. E axí ho feren, que, com a cap de una gran peça reviscolàs, féu un sospir molt gran, e, sens que no gosà res dir, començà a plorar fort amargosament; e mirava a cascú en la cara, e sens parlar feya maravellar tots aquells que aquí stàvan, los quals ab bones paraules se esforçaven consolar-lo. (Ferrando, 75)

Apenas había salido la gente de la alcoba, cuando Curial, sacando la carta de Güelfa y besándola infinidad de veces, se arrodilló en el suelo y, al abrirla y ver la firma, que decía “tu Güelfa,” los ojos se le llenaron de lágrimas; con el corazón en un hilo, le nació en él un deseo tan grande de verla que toda la sangre le huyó del cuerpo. Parado el pulso, perdido el color como si el alma le hubiera desamparado, cayó al suelo; al verlo Melchor, y también Jacob de Cleves, que de él no se separaban, lo cogieron y lo metieron en un lecho para reposar. Le

²² “En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios”.

²³ Aspecto subrayado por Johan Huizinga (1872-1945) en su clásico *O Outono da Idade Média. Estudos sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos* (Huizinga 2010).

tiraron de los cabellos y de la nariz, y lo llamaron por su nombre; mas ciertamente esto no servía de nada: los espíritus se habían alejado mucho de él, por lo que todos los circunstantes, llenos de compasión, se lamentaban, y con agua fría y otros medios se esforzaban en sanarlo. Así lo hicieron, y cuando al cabo de un largo rato volvió en sí, dio un suspiro muy grande y, sin atreverse a decir nada, empezó a llorar muy amargamente. Miraba a todos a la cara y sin hablar sorprendía a todos los que allí estaban, que con buenas palabras se esforzaban en consolarlo. (Ortuño, 53-54)

Apenas había salido la gente de la cámara cuando Curial, sacando la carta de Güelfa y besándola infinidad de veces, se puso de rodillas y abriendo el billete y mirando la firma, que decía “Güelfa la tuya,” se le humedecieron los ojos y, de pronto, con el corazón en un hilo, se generó en su pecho un deseo tan grande de verla que se desvaneció. Y perdido el ritmo del pulso, descolorido, no de otro modo que si el alma le hubiese desamparado, cayó al suelo; viéndolo Melchor, al igual que Jacobo de Cleves, que no se separaban de él, lo cogieron y lo pusieron a reposar en un lecho. Le estiraban del pelo y de la nariz, y le llamaban por su nombre, pero era absolutamente en vano pues su ánimo estaba muy lejos de allí; por lo que los allí presentes, llenos de compasión, se dolían y con agua fría y con todo tipo argumentos intentaban que volviera en sí. (Butinyà, 28)

Tão logo as pessoas saíram para seus quartos, Curial pegou a carta de Guelfa, beijou-a muitas e muitas vezes, ajoelhou-se em terra e, após abrir a carta e ver a assinatura que dizia “Da tua Guelfa,” seus olhos se encheram de água e, ao ver seu coração por um fio, nasceu em seu peito um desejo tão grande de vê-la que todo o sangue fugiu de seu corpo. Após perder os pulsos e a cor como se sua alma o tivesse desamparado, caiu por terra. Ao ver isso, Melchior e Jacó de Cleves, que não se separavam dele, o ampararam e o colocaram em um leito para que repousasse. Tentaram despertá-lo puxando seus cabelos, tapando o seu nariz e gritando o seu nome, mas nada adiantou: seus espíritos [f.20] haviam se distanciado tanto que todos os que assistiam à cena, cheios de compaixão, se lamentavam e, com água fria e outros meios, se esforçavam para reavivá-lo. Assim o fizeram, e, depois de um bom tempo ele se reanimou, deu um imenso suspiro e, sem dizer nada, começou a chorar mui amargamente. Olhava para cada um na face sem pronunciar nada, maravilhando a todos aqueles que ali estavam e que, com boas palavras, se esforçavam para consolá-lo. (Costa trabajo inédito (b), I.22)

La reacción de Curial, la total pasión que su cuerpo muestra sentir, aunque sea la más pura expresión del *amor cortés* surgido en el siglo XII (2003b), como tratamos anteriormente, es también y sobre todo una manifestación del *sentimiento puro* de los hombres del siglo XV. Cuanto más Curial sufre el *Amor*, su amor, más se perfecciona ética y moralmente – pero también estéticamente. Nuestro caballero crece a cada sufrimiento que Güelfa lo provoca.

Leer un pasaje como este, expresión literaria de una pasión tan avasalladora así, es como mirar el desarrollo psíquico de la civilización de nuestra cultura occidental. Era

como si nosotros, en el amanecer de la Modernidad, no fuésemos capaces aún de controlar nuestras pasiones, apetitos, deseos. En ese sentido, el personaje Melchor de Pando es el encuadramiento de las emociones, el freno del desenfreno, el ennoblecimiento del erotismo, un poco como la actuación de la Iglesia de aquel tiempo en las clases más bajas, pues la aristocracia se sentía más independiente de la Iglesia, y creó en su propio erotismo ennoblecido (el *ideal de la civilización mundana*) un freno para el desorden de las emociones puras, crudas (Huizinga 2010, 179).

Ese desmayo, verdadero *desvanecimiento literario de Curial*, representa el aislamiento de su corazón del *Jardín del Amor*. Eso no era un juego fútil en el siglo XV, y sí la transformación de la vida amorosa en un bello *locus amoenus* –la bellísima ilusión que Curial piensa que ha perdido (Lorris & de Meung; de Meung).²⁴ El traductor de *Curial e Güelfa* debe tener ese sueño: lograr obtener, con su versión, la creación del mundo estilístico y amoroso de aquel tiempo en la mente del lector del escabroso siglo XXI, tiempo del vulgo.

El *desbordamiento del amor* en la novela alcanza su *clímax poético* en la saliva del beso que Curial (nombrado Juan cuando de su cautiverio en Túnez) dona en Camar, personaje femenino, musulmana, del Libro III de la novela:

Johan llavors inclinà lo cap, e, quasi reverencialment, a ella un poch acostant-se, aquells braços solts e desempachats, qui de polp paria que fossen, lo prengueren pel coll; e ella, tirada por los braços qui al coll de Johan aferrats stàvan, alçà totes les espatles del lit, e aquell magre cors e flach, penjat al coll del catiu, s'abraçà ab ell, e ab aquelles envessos dels labis lo besà tan stretament, que ne lo un ne l'altre no podían espirar ne tornar alè, contrastant aquell loch e molt cobejat besar.

E com axí per un gran spay estats fossen, apartaren-se lo un de l'altre. E Johan, prèrs comiat, exint de la cambra, a l'ort se'n tornà. E Càmar romàs en lo lit, lavant ab la lengua los seus labis, per pendre lo çucre d'aquella poca de saliva que dels labis de Johan en los seus ere romasa. (Ferrando, 333-334)

Juan inclinó entonces la cabeza y, casi reverencialmente, se acercó un poco a ella, y aquellos brazos flácidos y sin fuerza, que de pulpo parecían, lo cogieron por el cuello; ella, tirada por sus brazos, que aferrados estaban al cuello de Juan, levantó la espalda del lecho, y aquel cuerpo magro y flaco, colgado del cuello del cautivo, se abrazó a él y con el envés de los labios lo besó tan estrechamente que ni uno ni el otro podían respirar ni retomar el aliento, sumidos en aquel largo y tan codiciado beso.

Y, tras estar así durante largo tiempo, se apartaron el uno del otro. Juan, tras despedirse, salió de la habitación y volvió al huerto. Cámar permaneció en la cama, limpiándose con la lengua los labios para tomar el azúcar de la escasa saliva que de los labios de Juan quedaba en los suyos. (Fuster, 548)

Juan entonces inclinó la cabeza y casi reverencialmente, se acercó a ella. Y aquellos brazos flácidos y sueltos, que parecía que fueran de pulpo, lo cogieron

²⁴ Para el tema del *locus amoenus*, ver Costa & Pardo Pastor.

por el cuello, y, mientras pendía de los brazos, que estaban aferrados al cuello de Juan, alzó toda su espalda de la cama; y aquel cuerpo delgado y flaco, colgado al cuello del cautivo, se abrazó a él y, con el envés de los labios, lo besó tan apretadamente que ninguno de los dos podía respirar ni echar el aliento durante el forcejeo del largo y muy codiciado beso.

Y tras estar así durante un buen rato, se separaron uno de otro. Juan, despidiéndose y saliendo de la habitación, se dirigió al huerto. Cámar se quedó en la cama, chupando con la lengua sus labios para sorber el azúcar de la escasa saliva que, de los labios de Juan, había quedado en los suyos. (Butinyà, 233)

João então inclinou a cabeça e, quase reverencialmente, se aproximou mais um pouco dela; aqueles braços frágeis e envolventes, que tentáculos pareciam, o acolheram em seu pescoço, e ela, abrigada com seus braços ao pescoço de João aferrados, levantou as costas do leito; aquele corpo magro e fraco, nos braços do cativo, se abraçou a ele e, com o reverso de seus lábios o beijou tão estreitamente que nem um nem outro podiam sequer respirar ou ganhar um alento, tão unidos que estavam naquele longo e cobiçado beijo.

Após estarem assim por um longo tempo, separaram-se um do outro. João, após se despedir, saiu da cama e ao horto retornou. Camar permaneceu em seu leito, molhando seus lábios com a língua para saborear o açúcar daquela pouca saliva que dos lábios de João havia permanecido nos seus. (Costa trabajo inédito (b), III.59)

¿Cómo hacer que nuestros lectores sientan la fina sensibilidad del amor en nuestra traducción de *Curial e Güelfa*? La lectura meditada, lenta, el *Slow Reading*, propuesta histórico-filológica de Carlo Ginzburg (1939-), quizás sea la mejor alternativa para nuestros espíritus, inmersos como estamos en la sobreexposición al erotismo vulgar de nuestro tiempo.²⁵

El procedimiento necesario y urgente en las leyes de la percepción de lectura de una traducción no es la preocupación del traductor con el lector y sí con el escritor, con la fidelidad a él, a su escrito. El extrañamiento, por lo tanto, es necesario, imperativo: los lectores deben alzar su comprensión hacia el *fin cognitivo literario*. Debemos huir de la automatización de los hábitos inconscientes, pues el propósito del arte, de acuerdo con la relectura de Viktor Chklovski (1893-1984) hecha por Ginzburg, es donar la sensación de la cosa misma, sensación que debe ser como una visión, y no solamente un sencillo reconocimiento. Ginzburg recuerda que las líneas generales del extrañamiento (“остранение”) propuesto por Chklovski cómo un procedimiento literario ya fueran abordadas por el emperador romano Marco Aurelio (121-180).²⁶ Nadie inventa la rueda, ni siquiera los humanistas.

Nuestra misión como traductores de *Curial*, por lo tanto, es muy simple: estar lo

²⁵ “Recentemente comecei um seminário na UCLA dizendo aos meus alunos: ‘Na Itália há um novo movimento chamado *Slow Food*, em oposição a *Fast Food*. Meu seminário será em *Slow Reading*’. Na mesma época, descobri uma citação de R. Jakobson – que depois soube ser de Nietzsche – que diz: ‘A filologia é a arte da leitura vagarosa’. Realmente gosto muitíssimo da idéia de leitura vagarosa.” – “8. Carlo Ginzburg.” (Pallares-Burke, 275)

²⁶ Idea de Chklovski expuesta en Ginzburg (15-41).

más próximo posible de las palabras del escritor y hacer que el lector eleve su comprensión hacia el siglo XV. Solamente así podremos preservar un clásico como Curial del olvido y hacerlo siempre influyente en nuestra cultura occidental. En el caso citado arriba, el arrebatamiento del protagonista debe ser leído lentamente, atentamente, para que la percepción de la distancia temporal sea absorbida –más de cinco siglos– y comprendida en su profunda diferencia histórica pero también similitud existencial.

La dicotomía del teólogo y filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1768-1834) permanece válida: o dejamos el escritor en paz y conducimos el lector a su encuentro, o dejamos el lector en paz y llevamos a su encuentro el escritor. Por mi parte, siempre consideré la profundización de la capacidad reflexiva el verdadero oficio del historiador: debemos dejar los muertos en paz y conducirnos hasta el cementerio (Costa, trabajo inédito (b)).

El *imperativo del extrañamiento* está enmarañado con la propuesta de interpretación musical de Johan Huizinga: la vivencia histórica se nos revela no como una vivencia del pasado, sino como una comprensión afín a lo que es una comprensión musical (Huizinga 2005, 55), o sea, la predisposición hacia la belleza. Caminando con el método de Ginzburg de relacionar ideas contemporáneas con sus raíces clásicas, esa forma artística y musical del espíritu es imprescindible para la educación –en nuestro caso, del traductor: la música penetra más hondo en el alma y trae su perfección (Platón 401e, 133).

Ese espíritu magnánimo que reconoce el extrañamiento sólo es posible si el traductor tiene esa misma disposición magnánima. Su deficiencia corresponde a lo que los griegos llamaban *apeirokalia* (chabacanería, vulgaridad, ausencia de gusto).²⁷ Las personas que no son muy pronto tocadas por la belleza de la música, no son capaces de tener la actitud comprensiva necesaria para experimentar, saborear, acomodar las acciones exteriores a las expresiones o palabras literarias.

Conclusión

Mi traducción de *Curial e Güelfa* fue experimentada en el silencioso mundo de la conciencia solitaria. Las palabras de *Curial* se hicieron eco en mi mente sin vivir su sonoridad, su musicalidad intrínseca, su ritmo y su armoniosa y encadenada disposición pulsaron en mi mundo interior. El hecho de traducir la novela sin hablar su lengua creó una interesante *paradoja comprensiva*: la vida del pasado en el silencio de una solitaria incorporación histórica.

La *cultura híbrida* de *Curial* (italiana y catalana) sólo pudo ser entendida porque su raíz histórica es prójima del portugués, aunque más delicada, una delicadeza pocas veces vivida en la cultura catalana, más propensa al mundo del trabajo, del comercio y de la racional objetividad de las trocas culturales objetivadas. Por lo contrario, en *Curial* el mundo es, sobre todo, diletante, y la vida del sentimiento conquista el espacio de la practicidad catalana, más afecta a la razón pensada que a la emoción vivida.

En nuestro tiempo de crítica cultural, que rebajó y desvalorizó la *literatura de imaginación*, de acuerdo con Harold Bloom (1930-), la novela *Curial e Güelfa* desarrolló, refinó y elevó el clasicismo ibérico a niveles hasta entonces nunca antes alcanzados, uniendo la clareza y la concisión catalana, herencia clásica romana, al preciosismo y refinamiento estético del Humanismo italiano. Lo que despuntó en Ramon Llull –una lengua pronta y firme lo suficiente para conseguir abarcar el universo conceptual filosófico– en *Curial* resplandece con brillo y madurez, ritmo y fluencia sonora de un modo grandioso.

²⁷ Aristóteles. *Ética nicomáquea*, 1122a1, 2, 30.

Obres citades

- Alighieri, Dante. *De vulgari eloquentia. Liber primus*.
<http://www.thelatinlibrary.com/dante/vulgar.shtml>.
- Alighieri, Dante. Jorge Sanguinetti trad. *El Banquete (Il Convivio)*.
<http://servisur.com/cultural/dante/index.htm>.
- Berman, Antoine. *La prueba de lo ajeno: cultura y traducción en la Alemania romántica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004.
- Bloch, Marc. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- Bloom, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- . *A Angústia da Influência. Uma teoria da Poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- Braudel, Fernand. *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na época de Filipe II*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- Butiñá, Julia. *Tras los orígenes del humanismo: El Curial e Güelfa*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.
- Butinyà, Júlia trad. *Curial e Güelfa*. [http:// www.ivitra.ua.es](http://www.ivitra.ua.es).
- Butinyà, Júlia & Antonio Cortijo ed. *L'Humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac: Scripta Humanistica Publishing International, 2011.
- Carpeaux, Otto Maria. "Sobre a *Divina Comédia*." Dins Alighieri, Dante. Italo Eugenio Mauro trad. *A Divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34.
- . "A Educação na Idade Média. A busca da Sabedoria como caminho para a Felicidade: Al-Farabi e Ramon Llull." *Dimensões - Revista de História da UFES. Dossiê História, Educação e Cidadania*. 15 (2003a): 99-115.
- Costa, Ricardo da. "Entre a Pintura e a Poesia: o nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média." Dins Nilda Guglielmi dir. *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), 2003b. 4-28.
- . "Duas imprecações medievais contra os advogados: as diatribes de São Bernardo de Claraval e Ramon Llull nas obras *Da Consideração* (c. 1149-1152) e *O Livro das Maravilhas* (1288-1289)." Dins Roberto Pontes & Elizabeth Dias Martins orgs. *Anais do VII EIEM - Encontro Internacional de Estudos Medievais - Idade Média: permanência, atualização, residualidade*. Fortaleza/Rio de Janeiro: UFC/ABREM, 2009a. 624-630.
- . "O papel do *amor cortês* e dos jograis na *Educação da Idade Média*: Guilherme da Aquitânia (1071-1127) e Ramon Llull (1232-1316)." Dins Roberto Castro org. *O Intérprete do Logos – Textos em homenagem a Jean Lauand*. São Paulo: Factash Editora/ESDC, 2009b. 231-244.
- . "A Morte e as Representações do Além na Idade Média: Inferno e Paraíso na *Doutrina para crianças* (c. 1275) de Ramon Llull." Dins Franklin Santana Santos org. *A Arte de Morrer - Visões Plurais*. Bragança Paulista, São Paulo: Editora Comenius, 2010a. 118-134.
- . "O que é Deus? Considerações sobre os atributos divinos no tratado *Da Consideração* (1149-1152), de São Bernardo de Claraval." *Revista Coletânea. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro* 18, ano IX (2010b): 223-238.
- . "O historiador e o exercício da tradução: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (séc.

- XV).” Trabajo presentado en el Coloquio de Investigadores de Historia Medieval de la 24 Universidade Federal Fluminense (UFF).
- . “«O verdadeiro amor nasce de um coração puro, de uma consciência boa e de uma fé sincera, e ama o bem do próximo como se fosse seu»: a mística de São Bernardo de Claraval.” *Recife* I, 35 (2011): 125-140.
- . “As relações entre a Literatura e a História: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa*.” *eHumanista/IVITRA* 1 (2012a): 84-98.
- . “Entrevista com Ricardo da Costa: *Curial e Guelfa*.” *Convenit Internacional* 8 (2012b): 55-66.
- . “Los clásicos que hacen clásicos: la importancia de los clásicos y de la tradición clásica en la configuración del canon cultural medieval.” Dins *Cuadernos de Historia Universal UCR - UNA*, 2012c. I, 3.
- . “Uma jóia medieval no alvorecer do *Humanismo*: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (século XV).” Dins Lênia Márcia Mongelli org. *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas, 2012d. 539-549.
- . “A dor da perda: as mulheres e o luto na História.” Dins Franklin Santana Santos org. *Tratado Brasileiro sobre Perdas e Luto*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2012e.
- . “O historiador e o exercício da tradução: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (séc. XV).” Trabajo inédito (a).
- , trad. *Curial e Güelfa*. Trabajo inédito (b).
- Costa, Ricardo & Jordi Pardo Pastor. “Ramon Llull (1232-1316) e o diálogo inter-religioso: cristãos, judeus e muçulmanos na cultura ibérica medieval: *O Livro do gentio e dos três sábios* e a *Vikuah* de Nahmânides.” Dins Maria Teresa Toribio Brittes Lemos & Ronaldo Martins Lauria org. *A integração da diversidade racial e cultural do Novo Mundo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Editora HUCITEC/Editora da USP, 1996.
- De Libera, Alain. *Pensar na Idade Média*. São Paulo: Ed. 34.
- Eco, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Crítica, 1994.
- . *Historia de la Belleza*. Barcelona: Editorial Lumen, 2004.
- . *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- Ferrando, Antoni ed. *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharsis Éditions, 2007.
- Fletcher, Richard. *Em busca de El Cid*. São Paulo: Unesp, 2002.
- Fuster Ortuño, María Ángeles. *Curial e Güelfa multiligüe. Traducció a l'espanyol de Curial e Güelfa tenint en compte les seues traduccions a l'espanyol i al anglés publicades durant els segles XX i XXI. Eines per a l'anàlisi multilingüe de clàssics literaris catalans i romànics*. Tesi doctoral. Universitat d'Alacant, 2009.
- Ginzburg, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Guillermo IX. *Duque de Aquitania y Jaufré Rudel. Canciones completas*. Madrid: Editora Nacional, 1978.
- Huizinga, Johan. *El concepto de La Historia y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- . *O Outono da Idade Média. Estudos sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo: CosacNaif, 2010.
- Jaeger, Werner. *Paidéia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- Jaime I. Jordi Bruguera ed. *Llibre dels Fets del Rei En Jaume*. Barcelona: Editorial Barcino, 1991.

- . Luciano José Vianna & Ricardo da Costa trad. *Livro dos Feitos*. São Paulo: IBFCRL, 2010.
- Kovadloff, Santiago. *La emoción de traducir. Ceremonia de entrega de la segunda edición del Premio Panhispánico de Traducción Especializada – Buenos Aires*. http://dti1.unilat.org/panhispanico/edicion2/santiago_kovadloff.htm#2.
- Lorris, Guillaume de & Jean de Meung. Carlos Alvar y Julián Muela trad. *El Libro de la Rosa*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- Lorris, Guilherme de. Sonia Regina Peixoto, Eliane Ventorim & Ricardo da Costa trad. *A Primeira parte de O Romance da Rosa* (c. 1225). http://www.ricardocosta.com/sites/default/files/pdfs/o_romance_da_rosa.pdf.
- Manguel, Alberto. Pedro Maia Soares trad. *No Bosque do Espelho. Ensaios sobre as palavras e o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Marrou, Henri-Irénée. *Sobre o conhecimento histórico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- Nougué, Carlos Ancède, & José Luis Sánchez. “Nota dos tradutores.” Dins Miguel de Cervantes. Carlos Nougué & José Luis Sánchez trad. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote da Mancha*. São Paulo: Abril, 2010.
- Pallares-Burke, Maria Lúcia Garcia. *As muitas faces da História. Nove entrevistas*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- Perissé, Gabriel. “O tradutor dá a nota.” *Língua Portuguesa*. 70 (2011). <http://www.revistalingua.com.br>.
- Platón. Maria Helena da Rocha Pereira trad. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- Reynolds, Barbara. *Dante. O poeta, o pensador político e o homem*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- San Isidoro de Sevilla. *Etimologías I*. Madrid: BAC, 2000.
- San Jerónimo. Juan Bautista Valero trad. *Epistolario I*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1993.
- Schleiermacher, Friedrich E. D. Celso Braida trad. “Sobre os diferentes métodos de traduzir.” *Princípios* 14, n. 21 (2007): 233-265.
- Sevilla, Isidoro de. *Etimologías I*. Madrid: BAC, 2001.
- Splenger, Oswald. Morente, Manuel G. trad. *La Decadencia de Occidente – Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. http://foster.20megsfree.com/spengler_index.htm.
- Spina, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1996.
- Steiner, George. *Depois de Babel. Questões de Linguagem e Tradução*. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.
- Teixeira, Jerônimo. “A Pedagogia do Garfield.” *Revista Veja* 2238, 41, (2011): 136-138.