

A PROPÓSITO DUNHA TRADUCIÓN DOS *CARMINA BURANA*

José Carracedo Fraga

Universidade de Santiago de Compostela

Carmina Burana. Tradutor: José Carracedo Fraga. Colección “Clásicos en galego”. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo e Editorial Galaxia. 2004.

Cando alguén decide asumir o desafío que supón a ardua e, moitas veces, ingrata tarefa de traducir unha obra, empeza por dar resposta a dúas preguntas principais: que vai traducir? e por que? Na segunda das cuestións sempre caben razóns de carácter xeral relacionadas cos obxectivos xenéricos do labor de tradución e motivos xa máis particulares que xustifican precisamente a escolla dun texto concreto; contestando, pois, á segunda pregunta, queda necesariamente incluída a primeira.

Traducir é un medio que permite a todos os falantes da lingua de destino acceder ás grandes e importantes creacións artísticas da humanidade en calquera dos ámbitos da cultura e da ciencia. Pero é ademais un camiño imprescindible para dignificar e enriquecer unha lingua, grazas ao moito que nos máis diversos ámbitos lle pode achegar ese contacto directo con outras linguas e os pobos e as culturas que as sustentan. Pensando en concreto na lingua galega, ninguén debe negar a benéfica riqueza que supón para a nosa cultura e para a nosa lingua o dispoñer de calquera obra universal de valía nunha versión propia. Así pois, non podemos deixar de aplaudir o traballo (sempre, por suposto, mellorable e ampliable) que neste eido están promovendo institucións e editoriais, dando lugar a coleccións dedicadas a traducións nos máis diversos campos da creación e do saber, todas elas con boa vitalidade e algunhas incluso cunha traxectoria estimable.

Unha desas coleccións, xa rica e consolidada (vai polo número 24 e está algún outro volume a punto de ver a luz), é a de “Clásicos en galego”, patrocinada pola Xunta de Galicia e editada por Editorial Galaxia, na que acaba de ser publicada (facendo o número 23) a miña tradución dos poemas de amor dos *Carmina Burana*. A colección declara que a súa finalidade é poñer ao alcance dos lectores galegos os textos literarios que nas distintas linguas acadaron o valor de clásicos pola súa calidade e os seus moitos valores. Conta ademais esta colección co interese engadido de que a tradución vai acompañada do texto orixinal, o que permite ou facilita ao lector un mellor diálogo entre orixe e destino. Nos “Clásicos en galego” a literatura latina clásica xa vai estando bastante ben representada, mais faltaba algo dun campo a

miúdo máis esquecido, o da literatura latina medieval. Non quero dicir que esa fose a razón principal da miña elección; máis ben foi o meu interese persoal por uns primorosos e deliciosos poemas.

Sen lugar a dúbida, os *Carmina Burana* conforman a mellor e máis importante antoloxía medieval de poesía lírica latina. Os poemas foron recompilados cara ao ano 1230 nalgún centro de cultura en rexión de fala alemá, posiblemente no sur do Tirol. Estamos falando de 250 pezas (delas, as de contido amoroso son 130) compostas por diversos autores cultos (algúns deles ben identificados, como Galtero de Châtillon ou Pedro de Blois) que escriben na Europa da segunda metade do século XII e dos primeiros anos do século XIII. Son estes poemas o froito dunha época medieval na que a cultura experimenta un renacer, chega a máis xente e provoca un gusto especial pola poesía de inspiración clásica, que se manifesta nunha produtiva e rica creación lírica en lingua latina e en linguas vernáculas.

Grazas especialmente á afamada adaptación musical dalgunhas pezas por parte do compositor muniqueés Carl Orff no ano 1937, os fermosos *Carmina Burana*, escondidos ata os primeiros anos do século XIX nun códice da biblioteca da abadía alemá de Benediktbeuern, empezaron a ter tal merecido eco en toda Europa e en todo o mundo, que case todas as linguas modernas da nosa contorna foron contando con algunha tradución; ¡ben merecía xa a lingua galega a súa versión propia! Engádase o valor de que agora por primeira vez en España se ofrece tamén o texto latino, baseado nunha nova lectura do manuscrito do século XIII (actualmente custodiado na biblioteca estatal de Múnic) que conserva os poemas.

Non obstante, cando un xa ten decidido que texto vai traducir, non deixa de ter que seguir respondendo a máis preguntas. Unha non pouco importante e que sempre se repite é a relativa a que criterios se deben seguir para que a tradución poida ser considerada boa: debe ser unha tradución totalmente literal e fiel ao orixinal, que se axuste non só ao contido do texto de orixe, senón tamén á súa forma palabra a palabra?, ou ha de ser unha tradución totalmente libre, que recree (e se falamos de textos antigos, incluso “modernice”) a mensaxe da lingua de partida na lingua de destino? Eses dous modos de proceder xa se presentaban enfrontados na Antigüidade latina e a san Xerome, un dos primeiros grandes teóricos da tradución, debemos unha detallada análise dos dous sistemas. Certo é que Xerome, fronte á tradución como unha forma máis de imitación recreadora do modelo que se practicaba xeralmente no mundo romano antigo, opón a literalidade máis absoluta, necesaria cando se trata de textos bíblicos ou sagrados, xa que todo neles é transcendente e encerra o seu propio “misterio”.

Deixando de lado formulacións extremas, parece aceptable que o tradutor debe buscar dicir todo o que o texto orixinal di e nada do que o orixinal non diga, e debe procurar facelo cun estilo e cunha forma o máis próximos posible ao modelo, pero sempre dentro da corrección, da elegancia e da natu-

ralidade que permita a lingua á que se traduce. Hai que evitar, en todo caso, aquilo que se conta que lle dixo o filólogo Richard Bentley alá polos primeiros anos do século XIX ao poeta Alexander Pope a propósito da tradución da *Iliada* por parte deste último: “un fermoso poema, señor Pope, pero non o chame vostede Homero”.

Queda claro, pois, que a tradución ideal e perfecta é case irrealizable, e que só pode haber varias posibles traducións “aceptables” dun mesmo texto. Cando se trata de traducir do latín a linguas modernas con códigos ás veces moi diferentes e con mundos culturais moi distantes é quizais máis difícil achegarse a esa perfección. O tradutor debe facer un grande esforzo de comprensión global do texto antigo, debe intentar captar todo o que no seu momento o autor quixo dicir e como o quixo dicir, para logo verter todo iso da mellor maneira posible no novo código lingüístico e no novo sistema cultural. E penso eu que as dificultades son aínda maiores, se traballamos con textos poéticos, polo feito da súa maior concisión, da súa maior ambigüidade e das súas características formais peculiares.

Trasladar aos tempos actuais toda a mensaxe de poemas coma os dos *Carmina Burana* non sempre é fácil, tendo en conta as enormes distancias entre, por un lado, a cultura medieval na que nacen e a cultura antiga na que se inspiran e, por outro, a cultura e as sensibilidades contemporáneas. Non queda moitas veces, entón, máis remedio que facer tamén de intérprete ou eséxeta e incluír a glosa explicativa xusta que permita aos novos lectores menos avezados captar todo o significado, o sentido ou as circunstancias do texto. Vexamos algún exemplo concreto.

Clericus é o termo latino que denomina aos autores de todos ou case todos os poemas incluídos nos *Carmina Burana* e é unha palabra que aparece constantemente nos poemas latinos, xa que os autores son á vez os personaxes principais das composicións. Temos que traducir ese vocábulo como “clérigo”, pero desde o primeiro momento hai que incluír unha explicación para os non versados, facendo constar que “clérigo” non debe ser entendido ao igual que na actualidade como “a persoa que na relixión cristiá entrou na vida eclesiástica ao recibir as ordes sagradas” e, polo tanto, como sinónimo de crego ou cura ou mesmo monxe, senón que debe ser interpretado no sentido medieval de “calquera estudante de disciplinas eclesiásticas que xa recibiu a ordenación nalgún dos graos da carreira sacerdotal, ou que, aínda sen ter recibido ningunha ordenación, xa fai uso de tonsura e hábito por permiso dalgún bispo, e por extensión calquera estudante de nivel superior ou calquera home letrado e de estudos escolásticos”. Non esquezamos ademais que moitos deses *clerici* eran *vagantes*, é dicir, ían por Europa dun lugar para outro en busca de escolas e de mestres insignes ou en busca de xenerosos mecenas. Soamente tendo en conta ese amplo significado, poden ser entendidas correctamente moitas das historias e das aventuras que cantan os poetas.

Noutros casos necesitan unha mínima aclaración as alusións históricas, as constantes utilizacións da mitoloxía clásica, as frecuentes referencias aos autores da Roma antiga e o xogo intertextual cos modelos literarios, os abondosos motivos temáticos relacionados co tema do amor fixados con determinados códigos pola tradición, a erudición técnica ou científica, etc. Así, penso que se debe traducir “Dione” ou “a Chipriota”, sempre que tales nomes aparecen no orixinal, e non vulgarizar escribindo “Venus”; nunha breve nota haberá que advertirlles a algúns lectores non avisados que Dione é a nai de Venus, pero que nos *Carmina Burana* se utiliza a miúdo o nome da nai para designar a propia filla, e que o de “Chipriota” se debe a que na illa de Chipre había un importante santuario consagrado a esa deusa.

Nos poemas 58, 133, 134 e 145 dos *Carmina Burana* inclúense completos catálogos de aves e doutros animais coas súas correspondentes voces, dando entrada dese xeito a un exercicio habitual nas escolas da Idade Media e en certa medida motivado nos *Carmina* polo ambiente idílico no que se sitúan moitas historias de amor. Resulta difícil identificar claramente algúns dos animais mencionados ou darlles a equivalencia na fauna hoxe coñecida, e aínda resulta moito menos doado encontrar unha correspondencia exacta en galego para algúns dos verbos latinos que reproducen as voces dos animais, porque algunhas desas voces onomatopeicas latinas eran creadas para o momento. Nese contexto non debe hoxe estrañarnos que entre as aves se citen a abella, a cigarra e o morcego, ou entre os cuadrúpedes mamíferos se inclúan a ra, a cobra e o grilo.

Por outra parte, a fisioloxía medieval distinguía no ser humano tres tipos de funcións: as funcións anímicas, que residen no cerebro (no que existen tres cavidades ou alvéolos con funcións específicas) e son as encargadas dos sentidos e dos movementos voluntarios; as funcións naturais, que teñen a súa sede no fígado e que veñen ser as funcións vexetativas do organismo, é dicir, as encargadas da nutrición, do crecemento e da reprodución; e por último as funcións espirituais, que dependen do corazón e que controlan a respiración. Unicamente contando con esta bagaxe erudita, un é capaz de percibir plenamente a mensaxe do poema 62 ou da primeira estrofa do poema 105.

Para ler, por exemplo, ese mesmo poema 105 completo, é necesario ter diante a *Arte de amar* de Ovidio, xa que case toda a peza é unha exposición de preceptos ou valores do amor, tomados da obra daquel, o *magister amoris* ou “mestre do amor” da lírica medieval. Incluso en varias ocasións reproducense literalmente versos concretos do poeta romano, que só poden ser cabalmente interpretados na nova composición, se temos en conta o contexto máis amplo do modelo. Do mesmo xeito, hai que coñecer a *Eneida* de Virxilio, para chegar a captar todo o sentido dos poemas 98 a 102, nos que se cantan a caída de Troia e as aventuras de Eneas ata chegar ao Lacio, con protagonismo especial da relación amorosa entre o heroe troiano e a raíña de Cartago, Dido.

Noutra orde de cousas, debemos mencionar as dificultades ás que ten que facer fronte o tradutor cando se encontra con pasaxes que, por seren dúbidas ou discutibles, poden entenderse de diversas maneiras, aparentemente todas correctas, dependendo do enfoque de cada lector. E todos sabemos que isto adoita ocorrer con máis frecuencia en textos de poesía, nos que, como xa dixeran, a expresión é sempre máis concisa e moitos xogos literarios buscan precisamente a ambigüidade. Engádase ademais o feito de que os *Carmina Burana* chegaron a nós exclusivamente nun manuscrito do século XIII (salvo algúns poucos poemas que coñecemos tamén por outras coleccións) e, polo tanto, aínda que xa contamos con algunha boa edición, a fixación do texto latino non se pode dar por definitiva nalgúns partes especialmente deturpadas e peor elucidadas; por esa razón, estimei oportuno facer unha nova revisión do texto latino que se ofrece coa tradución. Baste con citar un par de exemplos.

O poema 82 é unha *altercatio* ou disputa entre dúas mozas, Tomiña e Aceda, sobre se é mellor amante o cabaleiro ou o clérigo. Dependendo de como se puntúe a última estrofa, sobre todo onde se sitúen as comiñas finais do diálogo, o clérigo queda como auténtico gañador (¡non podía ser doutra maneira!) ou o debate queda aberto. Resulta ademais especialmente confusa esa última estrofa, porque o poeta utiliza un vocabulario moi metafórico, susceptible de interpretación diversa. Por outra parte, na composición 95 o poeta deféndese ante a súa amada da sospeita de homosexualidade e remata a peza cunha alusión xeográfica concreta que aparece corrupta no manuscrito e que é descifrada de diferente forma: uns pensan que se alude a Breigau en Alemaña, outros a La Bresse en Francia, algúns a Brescia en Italia e eu estou de acordo cos que cren que se fala de Britania, supoñendo que en Inglaterra ten a súa orixe Hilario de Orléans, ao que se adoita atribuír o poema en cuestión.

No plano formal ou da expresión o tradutor necesita poder xogar con máis liberdade. Está a traballar con dúas linguas de estruturas e de códigos distintos e, aínda que non debe perder de vista as características da lingua de orixe, ten que acomodarse aos condicionantes que lle impón a lingua destinataria. E se iso é evidente na prosa, moito máis o é, reitero, nos textos poéticos, nos que os elementos formais xogan un papel máis determinante. Son da opinión, ademais, de que o primordial é a fidelidade coa mensaxe e o sentido e, polo tanto, nunca a fidelidade á forma debe levar a dicir algo que non diga o orixinal ou a deixar de trasladar calquera aspecto do contido do texto traducido.

No caso do latín é ben sabido que estamos ante unha lingua de flexión moi rica, ante unha lingua na que esa rica flexión permite unha gran liberdade e moitas posibilidades de combinacións e xogos na orde de palabras, ante unha lingua na que disxuncións, quismos, encabalgamentos sorprendentes son utilizados polos autores con frecuencia e maestría. Por outro lado, a poesía latina antiga estaba baseada en esquemas métricos cuantitativos, é dicir, na

combinación de sílabas longas e sílabas breves. Na poesía latina medieval en xeral e nos *Carmina Burana* en particular ese sistema definido pola cantidade silábica complementábase co novo sistema de carácter rítmico ou acentual, isto é, baseado no número de sílabas e na distribución dos acentos. Buscar en galego un tipo de verso establecido o máis acorde posible co verso latino, meter nese verso todo o que di o orixinal sen forzar a mensaxe, e imitar na medida do posible o estilo do poeta latino sen un resultado estraño ou pouco natural na lingua última, antóllaseme cometido case imposible, que ademais só podería intentar con algunhas garantías de éxito un bo tradutor que fose á vez un bo poeta, e sempre co risco (ao ter que ir axustando unhas veces nun aspecto e outras veces noutro) de que o ego creador ensombreza demasiado a obra de partida e, polo tanto, ao froito lle haxa que aplicar as palabras ditas para o poeta Pope máis arriba reproducidas.

Agora ben, tampouco me parece boa solución preocuparse exclusivamente do contido e esquecerse dos aspectos formais, traducindo os poemas como “vulgar” prosa desprovista de toda a beleza formal e provocando que o produto resultante non se recoñeza de ningunha maneira como poesía. Por iso, optei por recorrer en galego a versos de medida silábica libre, para non constrinxir todo o que había que dicir, pero podendo manter así a configuración orixinal de versos e de estrofas. Procurei tamén reproducir, na medida do posible, a rima presente en case todos os poemas latinos, porque me pareceu que iso contribuía a reforzar a unidade de versos, estrofas e poemas, e, sobre todo, servía para reproducir un elemento importante do ritmo e da musicalidade das composicións latinas. No tocante ao estilo, intentei conservar os aspectos do orixinal, os recursos expresivos, as seleccións estilísticas, que a lingua galega permite sen ter que recorrer a licencias pouco naturais.

Outro aspecto singular dos *Carmina Burana* é que en varios poemas se mesturan co texto en latín palabras ou versos enteiros en linguas vernáculas. O latín é a lingua culta, aprendida na escola, que dominan os poetas letrados que compoñen as pezas e que tamén coñece e entende o público igualmente formado ao que os poemas van dirixidos en primeira instancia. Pero é probable que tamén público non latinizado puidese deleitarse coa lectura pública dos poemas ou, quizais mellor, coa representación cantada e mesmo danzada de moitas composicións. O público letrado e o público iletrado tiñan en común a lingua nai propia (francés, italiano ou alemán) e como concesión literaria aos dous, pero especialmente ao segundo, os poetas intercalan eses fragmentos en lingua vernácula. Dalgunha maneira había que deixar constancia patente na tradución do cambio de lingua e pareceume oportuno traducir tales fragmentos nunha lingua distinta do galego, destacando ademais o texto afectado en letra cursiva. Decidinme polo castelán, porque é lingua coñecida por todos os lectores do galego, aínda que son consciente de que a equivalencia coa situación orixinal non é exacta: non podemos pensar (ou nalgún caso si?)

que o galego é para nós unha lingua de cultura aprendida na escola e o castelán é a lingua nai propia.

Todos estamos de acordo en que traducir é un labor arduo, en que traducir require gran competencia nas dúas linguas e bo coñecemento dos dous mundos que se poñen en relación, en que traducir require moito de práctica e moito de *ingenium* para atinar coa xusteza e co equilibrio necesarios. Unha tradución é unha lectura concreta (iso si, profunda e atenta) das moitas posibles e, por conseguinte, unha tradución sempre é un traballo aberto, inacabado, imperfecto, dado que en todo momento se pode estar intentando dar cunha solución máis atinada ou que se pensa que está máis próxima dunha perfección inalcanzable; ¡que insatisfacción e que desacougo produce iso moitas veces! A pesar de todo, sempre é necesario e merece a pena poñer a disposición dos lectores en galego cousas novas feitas noutras linguas, que doutra maneira escaparían a moitos. No meu caso particular síntome satisfeito porque o meu esforzo permita que o galego conte cunha versión dunha obra mestra da literatura medieval e da literatura universal. Mellor dito, de momento conta só coa metade da colección, cos poemas de asunto amoroso; espero que moi pronto chegue tamén ao público a tradución da outra parte dos *Carmina Burana*, os poemas satírico-morais e as cancións de taberna.

