

D. FÉLIX

A vos no, mas sí a una hermana
que imagino que tenéis.

D. DIEGO

¿Y no sabéis que murió?

A pesar de algún otro caso como éste, el tono general de la traducción es correcto. La labor de Davies contribuirá enormemente a difundir una de las obras clásicas de la literatura española. Vaya lo uno por lo otro.

El texto en español corresponde al fijado por Richard Cardwell en su excelente trabajo *El estudiante de Salamanca and Other Poems*, London, Tamesis Texts Ltd., 1980. Asimismo, Cardwell es el autor de una acertada introducción y de las notas del presente volumen.

En la introducción, Cardwell demuestra, una vez más, sus conocimientos de la época romántica y de la figura de Espronceda. Las páginas que dedica a la personalidad del autor y a desentrañar las claves de la obra resultan de interés para un acertado planteamiento del Estudiante en su contexto ideológico y literario. Sin dejar de lado el rigor científico, resume sus teorías sobre Espronceda y *El estudiante de Salamanca* y da una división global que puede servir perfectamente como acercamiento al autor y a la obra. Tras presentar a Espronceda como apasionado portavoz de su época alude a la dificultad de definir el romanticismo español. Dedicar gran parte de su estudio a demostrar que Espronceda no es un autor *insincero*. También rechaza que se le pueda acusar de irregular y exagerado. Todo ello se soluciona, propone, encuadrando a Espronceda en su contexto ideológico: «The poetic effects he employs are not "whipped up artificially", they serve a specific poetic purpose» (p. 39). De manera similar a sus contemporáneos (Byron, Musset, Chateaubriand), adopta una pose que toman también sus personajes, sin prescindir por ello de trascendencia y profundidad en sus propuestas.

En sus páginas, Cardwell resume las fuentes que se han dado para la obra, su carácter de cuento, los aspectos más significativos de Félix de Montemar, la estructura y técnica de la cuarta parte, el humorismo y la versificación. Defiende también la proyección de Espronceda en su personaje: «The protagonist of *El estudiante de Salamanca* has many of the qualities we find in the author of the poem or, at least, qualities which Espronceda wished to project for his admiring or scandalised public» (p. 9).

Sí se echa de menos un cuerpo de notas mayor que el que figura en las últimas páginas del volumen. Éste también hubiera sido un buen lugar para que el traductor expusiera los motivos de su elección en alguno de los fragmentos en los que más se aparta del original.

En resumen, un *valiente* trabajo este de traducir a Espronceda al inglés, resuelto con algún altibajo que no empaña la meritoria labor de dar a conocer a un público algo alejado de nuestra literatura los textos fundamentales de la historia cultural española.

PEDRO OJEDA ESCUDERO

ZUMTHOR, PAUL: *La letra y la voz. De la «literatura» medieval.*

El primer libro de Paul Zumthor traducido al español es el último de sus trabajos medievalistas. *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Seuil, 1987. Libro que se sitúa al final de una larga evolución, cuyos eslabones previos sólo son accesibles al público español es su versión original francesa.

La letra y la voz. De la «literatura» medieval (Madrid, Cátedra, 1990) se asienta sobre un vastísimo sedimento de lecturas y sobre cuarenta y cinco años de reflexión, lo cual hace al libro, ya de entrada, valiosísimo. Por otra parte, éste no es sólo continuación de todos los libros precedentes, sino complemento enriquecedor de esas lecturas previas: «es útil retomar y agrupar las reflexiones diversas, análogas o convergentes, cuya agrupación pone de manifiesto la homogeneidad. [...] Catorce años después doto a mi *Ensayo de Poética Medieval* [de] un marco que, para mí, lo abarca y lo sitúa», nos dice el autor (p. 12).

Como el título apunta, esta obra se centra en el estudio de la *oralidad* medieval y en las relaciones entre ésta y la escritura. Consta de dos grandes partes: I. El contexto, y II. La obra. En ellas plantea básicamente Paul Zumthor las circunstancias sociales que sustentan la oralidad literaria medieval, y las técnicas que posibilitan su desarrollo. Antecede un capítulo de «Introducción» («Perspectivas») y cierra el libro otro de «Conclusión» («¿Qué pasa con la literatura?»). Estos dos capítulos no inciden propiamente sobre el contenido central de las dos partes, sino que aportan un material previo al estudio, donde se fijan las posiciones de partida —la Introducción— y se prolonga el cuerpo del trabajo centrándose en el problema de la «novela» medieval —la Conclusión—.

El capítulo introductorio, así como la «Presentación» inicial, ubican historiográficamente el problema. Desde la década de 1950, varios medievalistas descubren la existencia de la poesía oral (entre ellos, «el gran Menéndez Pidal, poeta y erudito» —p. 9—, quien en 1953 publicaba los dos gruesos volúmenes de su *Romancero hispánico*). La cuestión se plantea en primer lugar a propósito de los cantares de gesta, y desde este campo se extiende a los colindantes (el cuento popular, sobre todo). Los trabajos de Murko, Menéndez Pidal, Rychner, A. B. Lord, Parry —escrito «Perry» en la traducción española, p. 18—, Curschmann, Chasca, etc., perfilan el problema cada vez más. Por eso Zumthor se propone, no incidir una vez más sobre la existencia de una oralidad medieval, sino «resaltar el hecho de que la voz fue entonces un factor constitutivo de toda obra denominada [...] «literaria», y también interpretar la oralidad» (p. 20) —a la cual prefiere denominar *vocalidad*, p. 23—.

En la parte I, «El contexto», estudia Zumthor cinco elementos básicos: El espacio oral (la red de tradiciones, los indicios de oralidad); los intérpretes (juglares y recitadores, la fiesta, la función social); la palabra fundadora (la voz de la Iglesia y de los príncipes); la escritura (las formas y técnicas, los escribientes); y la dicotomía unidad/diversidad (lo «culto» y lo «popular», la escritura y la imagen).

En esta parte, un mundo fascinante se abre ante nuestros ojos. Una población tremendamente móvil, nómada incluso («el nomadismo de la voz»), un conjunto de gentes que hacen de la palabra recitada su profesión y van de fiesta en fiesta —nacional o privada— buscando su sustento en las aglomeraciones humanas; una sociedad en la que la palabra, la voz y la gestualidad son los elementos de comunicación más destacados; la escritura, abriéndose camino dificultosamente, entre el analfabetismo y la pobreza de las bibliotecas (sólo el 1% de la población europea sabía leer hacia el año 1000, incrementándose esta cifra en los siglos siguientes —p. 128—; las bibliotecas de conventos hacia el 1200 contenían una docena de volúmenes, y las grandes bibliotecas, entre 300 y 500 —p. 118—). La escritura, en estos siglos, era la fiel sirviente de la voz, apoyatura para la palabra ya conocida por los intérpretes —la lectura era rumia de algo sabido», p. 125—; los códices agrupan obras de muy diversos tipos, sin mención de autor; es la palabra oral y no la escrita quien vehicula la comunicación, puesto que la mentalidad escritural es minoritaria hasta el siglo XVI o XVII —p. 172—.

Uno de los puntos más interesantes de esta parte, tan llena de datos, que nos ofrece un amplio fresco de la vida medieval y de sus usos literarios, es la demolición que Zumthor realiza de la dicotomía «culto/popular», de cuño romántico —p. 83—, así como de otra aneja: «escritor culto/juglar».

La segunda parte de *La letra y la voz* presenta, a su vez, seis capítulos: «Memoria y comunidad» (donde se estudia la importancia, el poder y las técnicas de la memoria como base de la vocalidad); «Dicción y armonías» (sobre los procedimientos que configuran el discurso como artístico, así como sus primeras codificaciones: las «secuencias», los «plantos», los «contrafactos» —llamados en la traducción española «falsificaciones», p. 213, mientras el original francés dice «contrefactures», los «lays», etc.); «El texto vocalizado» (la relación entre palabra y canto, las fórmulas que sustentan la oralidad), «La ambigüedad retórica» (la recurrencia del discurso poético, fórmulas versificatorias —rima, estribillo—, figuras retóricas, fórmulas narrativas, anotaciones temporales); «La actuación en público» (la teatralidad, la complicidad del oyente); y «La obra plenaria» (la corporalidad ligada a la actuación: danza, mímica, teatralidad).

Termina el libro con un capítulo sintetizante: «¿Qué pasa con la literatura?», donde el autor analiza la problemática de la «novela» medieval —desde el s. XII en adelante—, situada «en la confluencia de la oralidad con la escritura».

Como puede apreciarse, *La letra y la voz* abarca un vasto conjunto de problemas de la literatura medieval, siempre desde el ángulo de la poderosa oralidad y de su sirvienta la escritura. En conjunto, es un libro sorprendente, lleno de coherencia y sabiduría.

Por otra parte, Zumthor tiene siempre muy en cuenta los aportes de la Teoría literaria actual, desde los formalistas franceses (Barthes, Todorov, etc.) hasta los psicoanalistas (Lacan, p. 329) o la teoría de los actos de habla (Austin, p. 267). Todo ello asimilado en profundidad, incorporado a su discurso medievalista.

Es imprescindible, para finalizar, decir algo sobre la traducción española de la obra, aunque nos resulte doloroso. Esta traducción es muy descuidada, llena de erratas, olvidos, precipitaciones. Una media de 4 errores y/o erratas por página dificulta notablemente la comprensión del libro. El lector tropieza a cada paso con frases sin sentido, como ésta de la p. 27: «Esta situación resulta desfavorable para los pocos históricos convencionales que intentan reconstituir una pretendida realidad pasada», mientras el texto francés dice: «Il en résulte une situation défavorable aux démarches historiques conventionnelles, qui tendent à reconstituer une prétendue réalité passée», p. 25. El lector se maravilla cuando, hablando de las «canciones de mujeres» («Frauenlieder»), se cita la frase latina «Quam multae rusticae mulieres cantica diabolica, amatoria et turpia decantant!», y ésta es traducida como «¡Cuántos campesinos cantan canciones diabólicas, eróticas, vergonzosas!» (p. 59). O bien, a propósito de las palabras de Dante «dinanzi al viso de l'uditore», que Zumthor traduce «à la face de l'auditeur» —p. 149—, nuestro intrépido traductor escribe: «a la cara del autor» (p. 161). El traductor parece ignorar formas literarias bastante elementales, escribiendo «los qasidas» (p. 64), «los razos» (las razós provenzales, p. 61, 83, etc.) y parece desconocer el verbo español «adaptar» —muy frecuente en este libro, que menciona tantas adaptaciones y traducciones—, pues siempre lo escribe como «adoptar», con lo que el sentido se distorsiona: «adoptaba una epopeya de lengua vulgar», «que adoptó con elocuencia, del latín a la lengua vulgar, la historia de nuestros santos», pp. 49, 54, etc. Incluso se olvida nuestro traductor de la forma contracta «del» y escribe a cada paso «de el» (p. 45, 63, 120, etc.). Como resumen, pues, de esta traducción española, podemos decir que el famoso dicho italiano «traduttore traditore» queda rebasado con creces, siendo necesario recurrir a aquel otro: «Bravo è chi l'intende».

A pesar de ello, del entorpecimiento múltiple que supone esta traducción, tenemos que saludar con gratitud, por sus valores intrínsecos, esta primera obra de Zumthor en español, que esperamos sea seguida en breve de otras.

(En el lapso de tiempo transcurrido entre la escritura de esta reseña y su publicación, ha aparecido la traducción al español del penúltimo libro del profesor Zumthor: *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991. Afortunadamente, la traducción española de esta obra resulta impecable).