

Los *Ensayos* de Montaigne: ensayo de traducción

Gabriel López Guix

Universitat Autònoma de Barcelona

Este trabajo se basa en la experiencia de traducción de una antología de los *Ensayos* de Montaigne realizada por Gide que la editorial Tusquets publicó en 1993 con el título de *Páginas inmortales*. Ante todo, tengo que decir que no soy un especialista en Montaigne. Quizá no sean éstos ni el lugar ni el momento más adecuados para decirlo, pero con ello quiero aclarar que mi punto de partida no fue el de un filólogo especialista en un autor que propone determinado trabajo a una editorial, sino el de un traductor profesional al que una editorial propone traducir un texto con unas dificultades muy concretas y que podría calificarse como «texto especializado». Y entre las características de esta «especialización» entraba el adquirir y utilizar ciertas herramientas filológicas.

Quisiera comentar aquí tres problemas que tuve que resolver. Una de las tareas de la crítica es establecer una versión canónica de los clásicos; sin embargo, en este caso, el original utilizado por Gide difería en múltiples ocasiones del texto finalmente establecido. Ello planteaba un problema relacionado con la crítica textual.

En segundo lugar, estaba la cuestión de la lengua, dado que una obra alejada de nosotros en el tiempo añade a las dificultades propias de la tarea de traducir las derivadas del lapso que nos separa del original.

El traductor debe enfrentarse entonces —y éste fue el tercer problema— a un conjunto de decisiones que situarán su trabajo en algún punto del sistema evolutivo de la lengua. En este proceso de decisión entra en juego lo que cabría llamar la intención del traductor: su utilización del original para unos fines concretos —diferentes quizá de los iniciales—, en relación con los cuales debe juzgarse en última instancia la traducción.

I

La escritura de Montaigne (1535-1592) ha sido calificada de «cinética»¹ por el movimiento constante que imprimió a sus *Ensayos*. Montaigne, releyó constantemente su obra y, constantemente, añadió, tachó, corrigió, volvió a añadir. Tradicionalmente, se han identificado tres estados del texto, correspondientes a las ediciones de 1580, 1588 y 1595. El primer estrato (primera edición) incluye sólo los dos primeros libros; el segundo (cuarta edición y última publicada por Montaigne en vida) contiene unos seiscientos añadidos y todo el tercer libro; y el tercero corresponde a una edición póstuma publicada a partir de un ejemplar de la edición de 1588 en el que el propio Montaigne introdujo unos mil añadidos, pero que contiene modificaciones realizadas por sus albaceas. A principios de nuestro siglo (entre 1906 y 1920) se publicó una nueva versión, establecida directamente a partir de ese ejemplar anotado por Montaigne: es la llamada «edición municipal», por haberse encontrado el ejemplar en la Biblioteca de Burdeos. Las ediciones modernas siguen este último texto y se remiten a la edición de 1595 en los casos de duda.

El cotejo de las diferencias entre la versión de Gide y los diferentes estados del texto puso de manifiesto que el original utilizado no era la edición municipal, sino la de 1595.

La selección nació como fruto del encargo de un editor neoyorquino (Longmans, Green & Co.) que, en 1938, le pidió una antología concebida para el público universitario estadounidense. Sin embargo, en la primavera de 1939, de modo simultáneo a dicha edición, apareció también una versión francesa publicada por una editorial parisina (Éditions Corrêa). La oposición de Gide a la aparición del libro en Francia sólo consiguió que el editor francés incluyera una nota de tres líneas especificando el origen del encargo y el público original para el que fue pensada la antología.

El caso es que Gide —cuyas preferencias por el último Montaigne son obvias: las citas del tercer libro, el más personal, ocupan el sesenta por ciento de la antología— omite de modo sistemático las citas en latín que salpican todo el texto y, en ocasiones, no tiene en cuenta algunos añadidos presentes en su versión y transcribe el fragmento tal como aparecía en alguna edición anterior.

Seguramente su oposición a la edición francesa se debió al temor a las críticas que tales libertades podían suscitar en su país —y, en primer lugar, al hecho de no haber utilizado la versión finalmente establecida a partir del ejemplar de Burdeos. Su edición *americana* toma con demasiada ligereza una obra sagrada en Francia. Sin duda, a ello contribuyó también el criterio de la edición; es decir, a la intención de presentar esa obra a un público que la desconocía y al deseo de aguzar las ideas de Montaigne, de quitarle, como

explica en el prólogo, «la estopa que obstruye un poco los *Ensayos* e impide a menudo que lleguen hasta nosotros sus dardos».

En contrapartida, su selección no tiene en cuenta el juego de matizaciones y añadidos, algo fundamental para comprender la evolución intelectual de Montaigne y, también, para entender un pensamiento que no se presenta nunca como acabado.

Quizá un ejemplo clarifique la magnitud de las divergencias:

Gide:

[...] Je ne fay rien sans gayeté, et
contention trop ferme esbloüit mon jugement,
l'attriste et le lasse; ma veuë s'y confond
et s'y dissipe; il faut que je la retire et
que je l'y remette à secousses.

Gallimard:

(b) [...] Je ne fay rien sans gayeté; et la
continuation (c) et la contention trop ferme
(b) ebloüit mon jugement, l'attriste et le
lasse. (c) Ma veuë s'y confond et s'y
dissipe. (b) Il faut que je la retire et que
je l'y remette à secousses: tout ainsi que
pour juger du lustre de l'escarlatte, on nous
ordonne de passer les yeux pardessus, en la
parcourant à diverses veuës, soudaines
reprinses et reiterées.

Las letras entre paréntesis del texto de la edición de Gallimard señalan los estratos de las diferentes ediciones: (a) 1580, (b) 1588 y (c) 1595 (y edición municipal en caso de divergencia). Pues bien, además de las variantes de puntuación, tenemos, en primer lugar, la desaparición de «et la continuation», perteneciente a (b), que Gide, manejando la versión (c) —y lo demuestra la presencia del siguiente añadido—, vio y decidió eliminar. En segundo lugar, la edición de Gide dice «la retire» y Gallimard «le retire». Según la primera opción, el complemento directo del verbo sería «la veuë», pero de acuerdo con la segunda, y ello encaja completamente con el estilo «desordenado» de Montaigne, el referente sería el masculino «mon jugement». Si leemos el fragmento sin el añadido (c), la confusión desaparece. Y, en tercer lugar, descubrimos que Gide ha cortado la frase por donde le ha convenido, sin indicarlo.

Ante la multitud de divergencias, pues, optamos, editorial y traductor, por remitirnos a la edición publicada por Gallimard en la Bibliothèque de la Pléiade. Mantuvimos la elisión de las citas latinas, pero señalamos las demás

omisiones y actualizamos la numeración de los capítulos, que también presentaba alguna divergencia. En cuanto a la puntuación, las ediciones francesas han considerado conveniente, en aras de la claridad, modificar la original, que el editor municipal describe como «curiosa y significativa, pero alejada de nuestro uso».² Es el criterio seguido por los editores de La Pléiade, a quienes nosotros a su vez seguimos.

II

Un clásico siempre se nos resiste. A las dificultades de enfrentarse con un autor de talla, deben añadirse las dificultades de una lengua y un tiempo que no son los nuestros. Gérard Genette habla de problemas horizontales (sincrónicos) y verticales (diacrónicos).³ George Steiner también menciona el problema: «La hermenéutica de la importación no sólo se ubica en la frontera lingüística y espacial; también exige un desplazamiento en el tiempo».⁴

El francés del Renacimiento —como el castellano— es una lengua en movimiento expansivo, creadora de palabras y dada a las transformaciones. La obra de Montaigne se inscribe dentro de este movimiento de efervescencia, si bien es menos innovador que Rabelais o los poetas de La Pléiade. La lengua de Malherbe (contemporáneo suyo) o la lengua de Descartes (casi contemporáneo), en cambio, están mucho más cerca de nosotros.

Nada más normal, así, en un texto de la que quizá sea la época más agitada de la historia de la lengua francesa, que nos encontremos con palabras que han llegado hasta nosotros con el aspecto exterior sin modificar pero cuyo significado original ha experimentado a lo largo del tiempo una importante muda hasta llegarnos la acepción principal como acepción muy secundaria o incluso desaparecer por completo. Las versiones existentes en castellano no parecen solucionar de un modo totalmente convincente el problema de estas «amistades peligrosas». Así, en el siglo XVI, el significado de «fantaisies», por ejemplo, podía corresponder al nuestro de «ideas»; «police», a «gobierno»; «conversation», a «frecuentación, trato social»; o «à secousses», que aparecía al final del fragmento citado más arriba, no significaba «a sacudidas», sino «varias, repetidas veces», como queda claro en la continuación omitida por Gide.

Nos encontramos, por otro lado, con los problemas particulares derivados del estilo de Montaigne y de su voluntad de sinceridad, que lo hace caer a veces en el anacoluto en el intento de seguir el hilo de su pensamiento. Esta tendencia se ve agravada por la interpolación de añadidos, lo cual enlaza con su voluntad de crear una obra interminable, en constante proceso de revisión, en ese esfuerzo por atrapar un tema fugaz e inabarcable: su propio yo. En esa búsqueda, hará una afirmación, la matizará, citará a varios autores clásicos,

volverá a matizarla y a citar a otros cuantos autores más y acabará reflexionando sobre su particular forma de escribir, pero, aunque se contradiga, como él mismo reconoce, «la vérité [...], je ne la contredy point» (III, 2; 782).

Otro elemento estilístico importante es la influencia del latín, que aprendió como primera lengua, puesto que su padre lo puso al cuidado de un preceptor alemán que sólo le hablaba en esa lengua, y a los seis años aún no sabía una palabra de francés. Esta influencia se deja sentir en el orden sintáctico, la concordancia verbal con el último sujeto o el uso de ciertos tiempos verbales.

Pondré un ejemplo y lo cotejaré con las principales versiones que pueden encontrarse en las librerías. Me refiero a la traducción de Juan G. de Luances para Iberia, publicada luego por Orbis⁵ y a la edición crítica de Dolores Picazo y Almudena Montojo para Cátedra.⁶

Hablando de su padre, dice:

Gallimard:

La contenance, il l'avoit d'une gravité
douce, humble et trèsmodeste. Singulier soing
de l'honnesteté et decence de sa personne et
de ses habits, soit à pied, soit à cheval.
Monstrueuse foy en ses parolles, et une
conscience et religion en general penchant
plustost vers la superstition que vers
l'autre bout. (II, 2; 326)

Cátedra:

Tenía un aspecto serio y dulce, humilde y muy
modesto. Singularmente cuidadoso con la
limpieza y decencia de su persona y de sus
ropas, tanto a pie como a caballo.
Prodigiosamente fiel a su palabra y con una
conciencia y religión tendente por lo general
más bien a la superstición que hacia el otro
extremo. (II, 2; 24)

Orbis:

Mi padre tenía una gravedad dulce, humilde y
modosa; cuidaba mucho del decoro y la
limpieza de su persona y ropas, tanto a pie
como a caballo; cumplía religiosamente sus
palabras; y su gran conciencia y religión se
inclinaban más bien hacia el exceso de
escrúpulo que hacia lo contrario. (II, 2; 17)

Tusquets:

El porte, lo tenía de una gravedad dulce,
humilde y muy discreta. Tenía singular
cuidado de la integridad y decencia de su
persona y su ropa, tanto a pie como a
caballo. Extraordinaria lealtad a sus
palabras, y una conciencia y un escrúpulo en
general con tendencia más a la superstición
que al otro extremo. (64)

Tanto en la versión de Cátedra como en la de Orbis, la conjunción de «religión» y «superstición» al final de la última frase, convierten casi en un insulto lo que pretende ser una alabanza. Y es que «religion» no debe entenderse como «religión», sino como sinónimo de «escrúpulo», cuyo eco resuena todavía para nosotros en el adverbio «religiosamente».

Además, ni Cátedra ni Orbis mantienen la estructura sintáctica. La segunda y la tercera frases remiten en el original al verbo de la primera. En Cátedra serían el complemento de un verbo «ser» implícito inexistente en la primera; Orbis, reordena toda la información, introduce un verbo explícito para cada una de las cualidades descritas y elimina toda distorsión. De hecho, en mi versión para Tusquets, añadí de nuevo el verbo en la segunda frase, por un motivo que luego mencionaré.

La versión de Luances presenta problemas con las palabras que han experimentado un cambio semántico, se toma demasiadas libertades con el estilo y tiende, ante una duda, no a resolverla, sino a disolverla. La versión de Picazo y Montojo cae demasiado en la explicación, también presenta problemas de cambios semánticos e incluso de francés (“Et les roys et les philosophes” por “Y los reyes y los filósofos”). Se echan en falta las indicaciones (a, b, c,) de los diferentes estados del texto, y el resultado final se habría beneficiado enormemente de una consulta más asidua al diccionario y al glosario de la edición crítica de La Pléiade.

III

Cuando Tusquets me propuso traducir esta antología de los *Ensayos*, la editorial no tenía muy claro el tipo de traducción que deseaba. Lo primero que hice fue plantearles las diferentes opciones y dejar claro que sólo podría hacerme cargo del trabajo en determinadas condiciones, es decir, en el caso de que desearan una versión moderna de los *Ensayos*. Afortunadamente —afortunadamente para mí—, la editorial estuvo de acuerdo con el enfoque.

A la hora de traducir una obra de otra época, resulta ineludible enfrentarse al dilema planteado por las dos actitudes traductológicas básicas tradicionales: utilizar todos los recursos posibles para hacer patente la distancia que separa al lector de la obra original o bien intentar difuminarla. En el primer caso, lo que se persigue ante todo es un efecto de extrañamiento que haga que el lector tenga en todo momento conciencia de estar en suelo extranjero, ya sea utilizando una forma de la lengua de llegada coetánea de la original o, también, utilizando arbitrariamente alguna de sus variantes históricas. Como, por ejemplo, cuando Littré elige las convenciones de la canción de gesta para traducir el primer canto de la *Ilíada*. O de la lengua de oc para traducir el *Infierno* de Dante.

Una actitud menos extrema consiste en salpicar simplemente el texto de palabras, giros y estructuras para transmitir al lector cierto sabor de la distancia. Sin embargo, las opciones de este tipo siempre corren el grave riesgo de caer en el arcaísmo artificial y en el pastiche. (En el segundo ejemplo de Littré da la impresión de que el traductor es Dante, por lo moderna que parece la *Comedia* al lado de la versión en provenzal). Además, en estos casos, el resultado final puede presentar como traducción algo que, en realidad, necesita otra traducción. Lo que tenemos delante es un ejercicio estilístico o erudito.

La segunda actitud fundamental sacrifica la historicidad lingüística con el fin de conseguir que el lector moderno se sienta en casa con la obra que tiene en sus manos. Nada más cierto que lo que dice Stephen MacKenna, el traductor de Plotino al inglés a quien George Steiner dedica grandes elogios: Platón era moderno para Platón. Pero, si esta constatación sirve para pretender colocar al lector moderno en la misma posición en que se halló el lector contemporáneo de la obra original, la argumentación empieza a deslizarse hacia un terreno pantanoso: ¿cómo descubrir el efecto original?; en los casos de marcada diferencia cultural, ¿tiene sentido hacerlo?

Creo que lo mejor que se puede hacer con el problema, planteado en estos términos, es esquivarlo. La solución por la que opté contiene elementos de los dos extremos. Descarté desde el principio la posibilidad de una versión arcaizante: no sólo no podía hacerla sino que, de por sí, habría supuesto la creación de una especie de tierra de nadie lingüística —con el inconveniente añadido de la artificiosidad resultante, algo totalmente contrario al espíritu del señor de Montaña. El efecto de desfamiliarización no debía producirse con respecto a la lengua, sino con respecto a un autor, es decir, a un estilo y un pensamiento. Tenía que ser una traducción que dejara ver, como aconseja Ortega, «los modos de hablar propios al autor traducido»,⁷ forzando la sintaxis e incurriendo cuando fuera necesario en incorrecciones sintácticas (lo cual, dicho de paso, provocó ciertos reparos en la editorial, que quería una edición sin complicaciones, cosa que dio lugar a ciertas soluciones de compromiso, como la apuntada en el ejemplo citado más arriba); sin embargo, al mismo tiempo,

tenía que ser una traducción en la que el plano de la lengua no supusiera una dificultad añadida para el lector de hoy, como no lo fue para los lectores de Montaigne. Utilizando la terminología de Gideon Toury, podría decirse que elegí acercarme al polo de la adecuación en el plano estilístico y al polo de la aceptación en el plano léxico.⁸

En el fondo, quizá haya que reconocer que cuando traducimos, cuando interpretamos —los problemas de la traducción están ligados a los de la lectura; no sólo están ligados sino que son los mismos: «La tarea de reproducción propia del traductor no se distingue cualitativamente, sino sólo gradualmente de la tarea hermenéutica general que plantea cualquier texto»⁹—, lo que hacemos es utilizar la obra original para determinados fines, y ello de forma explícita o implícita, consciente o inconsciente. Dos traductores, como dos lectores o dos épocas, no han visto nunca lo mismo en un mismo texto. Umberto Eco, hablando de la interpretación, distingue tres tipos de intenciones: la intención del autor, la intención de la obra y la intención del lector.¹⁰ Según Richard Rorty, todo lo que hacemos con un texto es utilizarlo.¹¹ La rotundidad de la afirmación ha sido contestada —entre otros, por el propio Eco—, pero coincide con el postulado de que toda traducción es el resultado de un proceso de toma de decisiones en el que, a las intenciones citadas, se superpone la intención del traductor. A pesar de la *cortesía* de que el traductor haga gala en su aproximación al texto, siempre se produce una *agresión*, para emplear dos términos steinerianos. Esto ha hecho que se definiera la traducción como «un escamoteo, un truco de ilusionista, un engaño tanto mayor cuanto más destreza se ponga en ejecutarlo»,¹² una idea recuperada por la moderna «escuela de la manipulación».

En todo caso, en tanto que traductores debemos ser conscientes de que el proceso de traducción puede suponer una importante redirección de la obra y debemos explicitar nuestro propósito siempre que sea posible. En la traducción de *Páginas inmortales*, mi intención como traductor concidió con la intención de Gide como antólogo: Montaigne es moderno para nosotros. Y es que una traducción sólo puede juzgarse en relación con los fines que se propone. De modo que pueden (y deben) coexistir versiones naturalizadoras, didácticas, críticas, etcétera, de una misma obra. Es decir, traducciones diferentes para fines diferentes. Las necesidades de los lectores no sólo cambian de época en época, sino que también son diferentes en un mismo momento histórico. Por esto los clásicos se han traducido constantemente y por esto cada uno de ellos es hoy una biblioteca.

NOTAS

1. JEANNERET, M., 1992. «Perpetuum mobile», *Magazine Littéraire*, 303. Paris, p. 18-23.
2. MONTAIGNE, M. de, 1962. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, p. X.
3. GENETTE, G., 1982. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, p. 293-299.
4. STEINER, G., 1980. *Después de Babel*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, p. 382.
5. MONTAIGNE, M., 1968. *Montaigne. Ensayos completos*. Barcelona: Iberia, 3 vols.
6. MONTAIGNE, M., 1992. *Ensayos*. Madrid: Cátedra, 3 vols.
7. ORTEGA Y GASSET, J., 1937. «Miseria y esplendor de la traducción». En *Obras completas*. Madrid: Alianza, 1983, v. 5, p. 452.
8. TOURY, G., 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
9. GADAMER, H.-G., 1991. *Verdad y método*. 4a ed. Salamanca: Sígueme, p. 456-456.
10. ECO, U., 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, p. 29 s.
11. RORTY, R., 1992. «The pragmatist's progress». En ECO, U., *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, p. 93.
12. AYALA, F., 1946. «Breve teoría de la traducción». En *La estructura narrativa*. Barcelona: Crítica, 1984, p. 68.

BIBLIOGRAFÍA

De Montaigne:

En las citas de los *Ensayos*, los números romanos indican el libro, y los árabes, el capítulo y la página de la edición correspondiente.

MONTAIGNE, M. de (1962): *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard.

MONTAIGNE, M. de (1968): *Montaigne. Ensayos completos*. Barcelona: Iberia, 3 vols., traducción de Juan G. de Luaces.

MONTAIGNE, M. de (1992): *Ensayos*. Madrid: Cátedra, 3 vols., traducción de Dolores Picazo y Almudena Montojo.

MONTAIGNE, M. de (1993): *Páginas inmortales, selección y prólogo de André Gide*. Tusquets: Barcelona, traducción J. G. López Guix.

Otros autores:

AYALA, F. (1946): «Breve teoría de la traducción». *La estructura narrativa*, Barcelona: Crítica, 1984.

ECO, U. (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, traducción de Helena Lozano.

GADAMER, H. G. (1991): *Verdad y método*, 4a ed. Salamanca: Sígueme, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito.

GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes*. Paris: Seuil.

JEANNERET, M. (1992): «Perpetuum mobile». En *Magazine Littéraire*, 303, Paris.

ORTEGA Y GASSET, J. (1937): «Miseria y esplendor de la traducción». En *Obras completas*, Madrid: Alianza, 1983, v. 5.

RORTY, R. (1992): «The pragmatist's progress». En ECO, U.: *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press.

STEINER, G. (1980): *Después de Babel*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, traducción de Adolfo Castañón.