



La Scuola Siciliana y sus problemáticas de traducción cultural al español

The Sicilian School: Issues in Cultural Translation into Spanish

Augusto Gonzalez Molina*

Recibido: 20/05/2021 | Aceptado: 02/09/2021

Resumen

En el presente trabajo se aborda una selección de textos poéticos pertenecientes a la Scuola Siciliana que, en primer lugar, nos permita reflexionar en torno a la problemática de la traducción de una lengua literaria antigua al español moderno. En segundo lugar, la línea de trabajo se basa en indagar la problemática de traducción desde la traslación del léxico específico que nos retrotraiga al código cultural de estos textos. Se tiene en cuenta los conceptos y tópicos propios de la lírica trovadoresca y los temas de la lírica culta castellana para lograr una recomposición del universo cultural medieval una vez llevados al español como lengua de llegada.

Por ello el enfoque utilizado proviene del método de la traducción cultural y la adaptación, y elementos de la teoría de la equivalencia para ensayar la reconstrucción del contexto de este corpus, así como las marcas propias del género poético, dejando de lado cuestiones formales como la métrica y la rima. En cuanto al método filológico, la investigación y el análisis prescinden de la ortografía del español medieval para adaptarla a los tiempos modernos, tomando solo aquellos términos que puedan responder a la estética y escritura de la Edad Media. Cada texto en lengua original se presenta junto a su traducción para ser tratados de forma espejada y avanzar con el análisis desde el mencionado marco teórico.

Palabras clave: literatura italiana medieval, Scuola Siciliana, traducción, traducción cultural

Abstract

This research analyses a selection of lyrical texts belonging to the Sicilian School, which allows us to reflect on translation problems from an ancient literary language into a modern one. The research is based on inquiring about issues arising out of the translation of specific lexicon, and how it would take us to the cultural code of those texts. We consider the concepts and themes of the Troubadours poetry and the Castilian cult poetry to reconstruct the medieval cultural universe once they are translated into Spanish. The study is based on the cultural translation method and the equivalence theory in order to attempt a context reconstruction in this *corpus*

* Argentina. Licenciado en Letras, Universidad Nacional de Salta. Docente de Literatura Española, Universidad Nacional de Salta. Becario Doctoral, Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (ICSOH), CONICET. augusto.gonzalezm@hotmail.com

and to reproduce the characteristics of the lyrical genre, disregarding formal issues as metrics and rime. The analysis does not consider the medieval Spanish orthography when adapting it to modern times, considering only specific terms related to aesthetics and writing in the Middle Ages. Each text is presented in the original language alongside its translation to be examined together from the previously mentioned theoretical framework.

Key words: cultural translation, medieval Italian literature, Sicilian School, translation studies

El proceso de traducir no implica solamente transferir significados de un texto de una lengua hacia otra. La traducción no es solamente interlingüística sino también cultural, puesto que pone en práctica la identificación de una serie de configuraciones, ideas, imaginarios y connotaciones que exceden muchas veces lo lingüístico. Por ello es que si consideramos la traducción como proceso (v. García Yebra, 1981), aquella se presenta en dos partes: la comprensión y la expresión. Téngase en cuenta que el trabajo del traductor parte de su rol de lector y luego de mediador entre lenguas. Pero la expresión no solamente comporta la noción de lenguas, sino que debemos otorgarle un dinamismo y una dimensión más amplia:

... hay que considerar que la traducción no se sitúa en el plano de la lengua sino en el plano del habla y que no se traducen unidades aisladas, descontextualizadas, se traducen textos. (Hurtado Albir, 2001, p. 41).

Ahora bien, retomando la cita anterior, es necesario considerar la dimensión problemática de la traducción literaria. El uso del lenguaje para la creación ficcional constituye un camino diferente de aquellos textos que tienen otras finalidades (piénsese, a modo de ejemplo, un texto jurídico o técnico); los textos literarios se hallan están anclados en una determinada cultura (Ibid., 63), lo que llamaremos a partir de ahora contexto. Este remite entonces a una serie de configuraciones sociohistóricas, estilísticas, artísticas y culturales que, de cierta manera, influyen en la producción y en el proceso de formación de discursividades que atañen a estructuras profundas en la materia textual. Un ejemplo de esto es la Escuela Poética Siciliana (Scuola Siciliana) del siglo XIII, de la que no contamos prácticamente con traducciones al español. En su contexto histórico, la Scuola Siciliana constituyó la lírica culta gestada en la corte del rey Federico II; dicha escuela tuvo como modelos la lírica de los trovadores provenzales, con la gran diferencia que los sicilianos no pensaban sus producciones para ser ejecutadas a través de la música (Petronio, 2007). Al mismo tiempo, esta escuela poética promovía el ideal cortesano, mas no tanto una consecuencia: “La lirica volgare non è il prodotto o riflesso di un esistente stile di vita cortese ma ne è essa promotrice e definitrice, assieme al romanzo”¹ (Varvaro, 2007, p. 92). Este crítico además hace hincapié en la creación poética sin cuestiones políticas, dando lugar a un proyecto que caracteriza a estos poetas desde una lengua literaria (el

¹ “La lírica vernácula no es el producto o el reflejo de un existente estilo de vida cortesano, sino que es su promotora y definidora, junto a la novela” (Traducción propia).

considerado *volgare*, “lengua vernácula”) y genera, de este modo, un propio sistema: “... punta invece a dotare la corte di un’ulteriore manifestazione della sua eccellenza: una lingua letteraria volgare che competa con le altre, una produzione d’amore che dia prova della qualità squisita di chi qui vive e opera” (Ibid., 93)².

Dadas estas coordenadas históricas y lingüísticas, resulta imperioso que el traductor se pregunte acerca de las problemáticas que giran en torno a la tarea y el proceso de traducir textos literarios de la Edad Media, sin una base de traducciones previas³. El primer aspecto a tener en cuenta es el abismo lingüístico que media entre la lengua literaria de los poetas sicilianos y la lengua italiana actual, lo cual lleva al segundo aspecto. Si nos basáramos en el sistema del italiano moderno, la traducción ya estaría mediada por otra en el plano diacrónico, hecho que dispara un interrogante: ¿de qué manera abordamos la producción siciliana desde un punto actual y en español? La distancia cultural es también un eje que recorrerá la lectura del corpus poético, ya que aquella pone al lector en un lugar de traducción de códigos y categorías socioculturales que no existen en su contexto siglos después.

En el presente trabajo se aborda una selección de textos poéticos pertenecientes a la Escuela Siciliana. Debe aclararse que fue seleccionado un corpus⁴ que permita reflexionar en torno a la problemática de la traducción de una lengua literaria antigua al español moderno. En segundo lugar, la línea de trabajo se basa en indagar la problemática de traducción desde la traslación del léxico específico que nos retrotraiga al código cultural de estos textos. Se tiene en cuenta los conceptos y tópicos propios de la lírica trovadoresca y los temas de la lírica culta castellana para lograr una recomposición del universo cultural medieval una vez llevados al español como lengua de llegada.

Por su parte, los siglos existentes entre uno y otro contexto son muchos y plantean una distancia cultural enorme. Por ello,

... en ocasiones el vínculo ideológico de los textos con su contexto cultural es tan elevado, que se plantean problemas éticos al traductor... En nuestra visión de la traducción, el traductor habría de tener en cuenta *siempre* el sesgo potencial de su versión, determinado por la distancia cultural. (Carbonell i Cortés, 1999, p. 154).

Por lo tanto, el enfoque utilizado proviene del método de la traducción cultural y la adaptación (Carbonell i Cortés, 1999; Pym, 2016), así como elementos de las teorías

² “...apunta en cambio a dotar a la corte de una manifestación ulterior de su excelencia: una lengua literaria vernácula que completa con las demás, una producción de amor que dé prueba de la exquisita calidad de quien vive y obra” (Traducción propia).

³ Aclaramos que, aunque no existen antologías o estudios que aborden la traducción del corpus siciliano al español, no descartamos los aportes valiosos realizados por la italianista Ana María Domínguez Ferro. Esta investigadora gallega se dedicó a analizar los textos provenientes de la Scuola Siciliana, abordándolos en su lengua original.

⁴ Dicho corpus está tomado de la edición y estudio a cargo de Gianfranco Contini en Mattioli, Pancrazi & Schiaffini (1961).

de la equivalencia (Nida y Tauber, 1986) para ensayar la reconstrucción del contexto de este corpus así como las marcas propias del género poético, dejando de lado cuestiones formales como la métrica y la rima. En cuanto al método filológico, la investigación y análisis prescinden de la ortografía del español medieval para adaptarla a los tiempos modernos, tomando solo aquellos términos que puedan responder a la estética y escritura de la Edad Media. Debe aclararse que cada texto en lengua original se presenta junto a su traducción para ser tratados de forma espejada y avanzar con el análisis desde el mencionado marco teórico. Se entiende por traducción cultural al enfoque basado en el “giro cultural” (*cultural turn*) desde la década del 1980 en la traductología alemana:

What is dominant in the three new basic approaches recently presented in Germany (Hönig and Kußmaul 1982; Reiß and Vermeer 1984 and Holz-Mänttari 1984) is the orientation towards cultural rather than linguistic transfer; secondly, they view translation, not as a process of transcoding, but as an act of communication; thirdly, they are all oriented towards the function of the target text (prospective translation) rather than prescriptions of the source text (retrospective translation); fourthly, they view the text as an integral part of the world and not as an isolated specimen of language (Snell-Hornby citado en Carbonell i Cortés, 1999, p. 13)⁵.

Finalmente, la adaptación refiere a una de las estrategias de la equivalencia en traducción de Vinay y Darbelnet. Dicha estrategia “referiría a conceptos diferentes que tienen funciones culturales más o menos equivalentes (Pym, 2016, p. 37).

Contextos y problemáticas del corpus siciliano

La tarea de traducir un texto lejano temporal y lingüísticamente hablando se configura como la primera problemática a resolver. Los poemas de la Scuola Siciliana están escritos en lengua siciliana medieval, lo cual ya difiere en la constitución de una traducción intralingüística (al siciliano moderno), y del mismo modo, si se efectúa una traducción al español moderno. Se destaca la diferenciación que existía entre el latín como lengua literaria y el *volgare*, el cual no alcanzaba aún un estatus de lengua hasta que en siglo XIII aparecieron textos en una lengua común que no fuera la del antiguo imperio romano:

Il dialetto siciliano era già sopra agli altri, come confessa Dante. E in Sicilia troviamo appunto un volgare cantato e scritto, che non è più dialetto siciliano e non è ancora lingua italiana, ma è già, malgrado gli elementi locali, un parlare

⁵ “Lo dominante en estos tres nuevos acercamientos recientemente presentados en Alemania (Hönig and Kußmaul 1982; Reiß and Vermeer 1984 and Holz-Mänttari 1984) es la orientación hacia la transferencia cultural más que a la lingüística; segundo, ellos ven la traducción no como un proceso de transcodificación sino como un *acto de comunicación*; tercero, están orientados hacia la *función del texto de llegada* (traducción prospectiva) más que a las prescripciones del texto fuente (traducción retrospectiva); cuarto, consideran el texto como una *parte integral del mundo* y como uno un espécimen aislado de la lengua.” (Traducción propia, el énfasis es del autor original).

comune a tutt'i rimatori italiani, e che tende più e più a scostarsi dal particolare del dialetto, e divenire il linguaggio delle persone civili (De Sanctis, 2017, p. 11)⁶.

Esta afirmación de Sanctis ya plantea un primer acercamiento sociolingüístico: la cuestión de la lengua poética y el prestigio del dialecto en su escritura. Partiremos entonces de la consideración que la lengua a traducir es una lengua literaria que marca una tradición estética, dejando de lado las discusiones en torno a la lingüística diacrónica y la dialectología. Luego, el tratamiento de estos textos en el proceso traductor debería tener en cuenta el lenguaje y el género literario fundantes de tradición (principalmente, por la adopción del soneto como nueva forma de poesía). Tómese con ejemplo el siguiente soneto de Jacopo da Lentini:

Amor è un[o] desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima genera[n] l'amore
e lo core li dà nutrimento.

Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi ha nas[ci]mento:

ché li occhi rapresenta[n] a lo core
d'onni cosa che veden bono e rio,
comè formata natural[e]mente;

e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e [li] piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

(Mattioli, Pancrazi & Schiaffini, 1961 p. 90)

Al ensayar una primera traducción del soneto anterior, aquella arroja el siguiente texto:

Amor es un deseo que viene del corazón
por abundancia de gran placer;
y los ojos directamente generan el amor
y el corazón les da alimento.

Verdad es que alguna vez que el amante
[ame] sin ver a su amada,

⁶“El dialecto siciliano ya se encontraba por encima de los otros, como confiesa Dante. Y en Sicilia encontramos un *volgare* cantado y escrito, el cual ya no es más un dialecto siciliano y no es aún la lengua italiana, pero es ya, a pesar de los elementos locales, un habla común a todos los líricos italianos, y que tiende más y más a alejarse de la particularidad dialectal, y devenir así el lenguaje de las personas civiles” (Traducción propia).

pero aquel amor que abraza con furor
de la vista y de los ojos tiene nacimiento:

pues los ojos presentan al corazón
de cada cosa que ven lo bueno y malo,
como está formada naturalmente:

y el corazón, que de aquello es receptor,
imagina y le place ese deseo:
y este amor reina entre la gente.

El texto en siciliano ya presenta una serie de problemáticas en cuanto al léxico y su traducción. Dos voces como *namoramento* (v. 6) y *concepitore* (v. 12) generan una serie de posibilidades a la hora de traducirlos al español moderno. El primero es definido como un truncamiento por síncope del italiano actual *innamoramento*, “amore in atto, relazione amorosa”⁷, es decir, “amor en acto, relación amorosa” o también “acto amoroso”. En el primer ensayo de traducción se utilizó el término “amada” según las observaciones de Gianfranco Contini (“amore, persona amata”); sin embargo, entra en juego el sentido del v. 6 en lo que respecta al proceso de enamoramiento del amante. Al cambiar el sintagma “su amada” por “su relación amorosa”, el texto desplaza el sentido de la lectura desde un individuo en particular hacia el aspecto más general del acto de amor o amoroso, por lo que el verso quedaría “[ame] sin ver *su acto*”, cambiando de manera más específica la causa de su actitud.

Por otra parte, el lexema *concepitore* fue traducido como “receptor”: “y el corazón, que de aquello es receptor, / imagina y le place ese deseo:/ y este amor reina entre la gente” (vv. 12-14). En italiano *concepitore* es sustantivo derivado del verbo *concepire* tiene una serie de acepciones diferentes, pero con un sentido en común, que es recibir (*accogliere*):

2. a. Recibir en el propio ánimo, comenzar a sentir, a probar/intentar, a nutrir un cierto sentimiento.
- b. Recibir en el intelecto, en la conciencia, entender [...]
- d. Más genérico, recibir para sí mismo (*Enciclopedia Treccani*, s.f.)⁸

El *TLIO* define el sustantivo derivado como “aquel que recibe (una imagen)” (*TLIO*, s.f.). En ese caso, extrapolando las definiciones desarrolladas, es posible cambiar el verso 12 y ensayar otros sentidos al margen de “receptor”, ya que se pone en práctica un papel activo de la mente. Existen ahora las siguientes posibilidades: la primera, “y el corazón, que aquello percibe”; la segunda, “y el corazón, que de aquello entiende”. En el primer caso, el corazón como metáfora del amor usa sus sentidos para distinguir lo malo y bueno, mientras que, en el segundo, traducido a partir del verbo *entender*, se está frente a una metáfora del amor como entendimiento, con poder de intelectualización. Por lo tanto,

⁷ Todas las definiciones del léxico de la lengua de origen se basan en la *Enciclopedia Treccani* (s/f) y el *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (*TLIO*, s/f) en sus versiones digitales en línea.

⁸ Traducimos directamente del italiano.

traducir la voz siciliana *concepitore* dispara una serie de posibilidades que el traductor deberá tener en cuenta tanto en su lectura como en la transmisión del mensaje. En un principio, la equivalencia de *concepitore* como “receptor” es válida, pero no hay que dejar de lado los otros sentidos a través de los cuales pueda pensarse este verso del poema de Lentini.

El segundo ejemplo corresponde un texto de Pier della Vigna:

Amore, in cui disio ed ho speranza,
di voi, bella, m'ha dato guiderdone,
e guardomi infinché vegna allegranza,
pur aspettando bon tempo e stagione.

Comòm chè in mare ed ha spene di gire,
e quando vede il tempo, ed ello spanna,
e già mai la speranza no lo 'nganna,
così facc'io, madonna, in voi venire. ...

(Mattioli et al., 1961 p. 121)

La traducción del fragmento anterior sería:

Amor, en el que deseo y tengo esperanza,
de vos, bella, me dio galardón,
y estoy en la espera para que venga alegría
siempre esperando buen tiempo y buena estación.

Como un hombre en el mar que espera moverse,
y cuando es tiempo, y alza la vela,
y ya nunca la esperanza lo engaña⁹,
así hago yo, mi señora, hacia vos venir.

En principio, esta traducción del texto de Della Vigna demuestra la posibilidad de adoptar el estilo propio de la poesía culta castellana de la Edad Media. Esto se debe, en primer lugar, al uso del pronombre *vos* como segunda persona singular de respeto (cfr. Fontanella de Weinberg, 1977), vinculando este uso como indicio de tratamiento reverencial del enunciador lírico con la amada¹⁰. En español esto se ve afectado a partir de la modalidad del voseo cortés como un tratamiento respetuoso, el cual se dio “... como un reconocimiento desinteresado de una autoridad divina o mundana” (Cisneros Estupiñan, 1996, p. 30). De este se deriva la siguiente consideración:

⁹ Podemos traducir *'nganna* también como “abandonar, desilusionar”.

¹⁰ Pensemos en el ámbito español y las canciones del marqués de Santillana, cuyo modelo poético podemos comparar con la Scuola Siciliana, como ejemplo para traducir.

... De manera que en los siglos XII y XIV se debe considerar, más que todo, la relación estamental, aunque también estarían presentes factores como lazo familiar, sexo, rango social, cercanía afectiva. Los valores de tratamiento serían, entonces, los siguientes: *vos* reverencial usado teniendo en cuenta el rango estamental; *vos* de distanciamiento social para individuos de estratos inferiores. (Ibid., p. 32).

Retomando la propuesta de traducción del siciliano al español, se observa entonces suficiente sustento para generar una equivalencia cultural, es decir, una equivalencia que permite a los lectores de la lengua de llegada recrear el contexto cultural y artísticos del texto de partida. Para ello, el traductor

... debe buscar la equivalencia y no la identidad. En cierto sentido, esta afirmación es otra manera de decir que hay que reproducir el mensaje en vez de conservar la forma de las expresiones pero subraya la necesidad de modificar radicalmente ciertas frases (Nida y Tauber, 1986 p. 29).

Otro elemento clave para llevar a cabo este tipo de traducción cultural es el término *madonna*, contracción de *mia donna*, “mi señora”. Si se compara producciones hispánicas, se observa el uso de este apelativo a la mujer amada en la lírica culta principalmente:

Señora, qual soy venido
tal parto [...] (López de Mendoza, 1988, p. 21)

[...]

Quien de vos merced espera
señora, nin ben entiende
¡ay qué poco se le entiende! ...

Señora, quered mandar
perdonar
a mí, que poder tenéis... (Mena, 1989, p. 11. El énfasis es propio)

Estas comparaciones muestran, entonces, que existe un código léxico propio de la lírica culta amorosa europea¹¹, lo que posibilita la acción traductora en cuanto a trasladar el corpus siciliano a una lengua poética similar en español. A su vez, remontarse al sistema de la literatura española medieval permite generar no solo comparaciones sino también pensar estrategias de adaptación de los textos de la Scuola Siciliana. Cabe señalar que aún debe resolverse si remitirse al español medieval o bien utilizar como vehículo de lectura el español moderno con estas aclaraciones para que la lectura del corpus siciliano no esté viciada de “modernismos” y se aleje definitivamente de su contexto cultural.

¹¹ El origen se encuentra en los trovadores: “Si el poeta-enamorado es el *om*, ‘vasallo’, la mujer cantada es la *domna*, la *domina*, señora en el más alto sentido feudal, palabra que ha dado en francés *dame*, de donde procede el castellano *dama*” (Riquer, 1975, p. 84).

Traducibilidades retóricas

En este apartado se indaga acerca de las posibilidades no léxicas o semánticas, sino en cuestiones de retórica adaptada en la traducción de la lírica de la Scuola Siciliana. Ahora bien, ¿qué sucedería si queremos trasladar expresiones propias del corpus en la lengua de llegada? Este interrogante es planteado según una serie de versos que forzosamente serán traducidos y adaptados para lograr un efecto de lectura de esta producción poética medieval. Veamos entonces un fragmento (vv. 1-10) del siguiente poema de Giacomino Pugliese:

Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra,
 che m'hai tolta madonna, ond'io mi doglio?
 La fior de le belleze mort'hai in terra,
 per che lo mondo non amo né voglio.
 Villana Morte, che non ha' pietanza,
 disparti amore e toglì l'allegrezza
 e dàì cordoglio,
 la mia allegrezza post'hai in gran tristanza,
 ché m'hai tolto la gioia e l'allegrezza
 ch'avere soglio. [...] (Mattioli, et al., 1961, p. 146)

A continuación, se presenta una primera propuesta de traducción:

Muerte, ¿por qué me hiciste gran guerra,
 que me has quitado mi señora, en donde yo lloro?
 La flor de las bellezas matado has en tierra,
 por lo que el mundo ni amo ni quiero.
 Villana Muerte, que no tenéis¹² piedad,
 separáis amor y quitáis alegría
 y dais cuita,
 mi alegría has puesto en gran tristeza,
 porque me quitaste gozo y alegría
 que tener solía. ...

El yo lírico presenta el amor perdido, es decir, el potencial lector está frente a un planto por parte del enamorado, el cual llora la ausencia de la amada. Este es un tópico del amor cortés y de la lírica trovadoresca (cfr. Riquer, 1975), en el que el enamorado hace uso del apóstrofe como recurso estilístico para expresar su tristeza y dolor por la no presencia amorosa. En tierras ibéricas, el término *cuita*, proveniente de la lírica galaico-portuguesa medieval, en particular de las *cantigas de amor*, como señala Deyermond (1999), da cuenta del sufrimiento de amor por parte del hombre como tópico que aparece y resulta más

¹² Esta conjugación genera un conflicto de sentido ya que no sabemos si el yo lírico trata la muerte como una igual (*tú*) o como un superior con reverencia (*vos*). Preferimos la última forma dada la figura del enunciatario que el enunciador construye, a la que este se dirige.

adecuado para la traducción de *cordoglio* en el v. 7 (“pianto, lamento” según la *Treccani*) y que manifiesta una dimensión más interior: “Sentimiento de profunda aflicción del ánimo, debida a sucesos dolorosos; sentimiento luctuoso” (*TLIO*, s/f)¹³.

El tratamiento de esta temática es similar a la que aparece en textos de poetas como el Marqués de Santillana y Juan de Mena. La lírica culta castellana, desde sus cancioneros, presenta una pluralidad de voces en lo que refiere el proceso de recopilación. Como afirma Deyermond:

Contienen los cancioneros dos tipos principales de poemas: la canción lírica (breve, concebida originariamente para el canto, y, por lo general, de tema amoroso, aunque se dan también canciones religiosas y panegíricas) y el decir de índole doctrinal panegírica, narrativa o satírica (considerablemente más amplio, cuyo objetivo era la lectura o la recitación). (1999, pp. 314-315).

Retomando el aporte de este hispanista en cuanto a la canción lírica castellana, y teniendo en cuenta que no se efectúa un ensayo de moldes genéricos, las observaciones en torno a la traducibilidad de la lengua poética siciliana se basan en criterios retóricos. En el caso del Marqués de Santillana, deja entreverse una retórica similar en una canción de temática similar, donde el uso de algunos términos reconstruye, más bien, construye la pérdida amorosa teniendo en cuenta el dolor ocasionado:

Ya del todo desfallece
con pesar mi triste vida:
desde la negra partida
mi mal no mengua, mas crece.

Non sé qué diga ventura,
que m'así quiso apartar
de vos, gentil criatura,
a la qual yo he d'amar.

Todo mi plazer perece
sin mi razón ser oída,
cruel muerte dolorida
veo que se me bastece. (López de Mendoza, 1988, p. 27)

De este modo sí es posible determinar y leer una retórica del amor ausente, al comparar aquel poema siciliano con el texto del Marqués de Santillana. Al mismo tiempo de que existe, abre el campo para traducir partiendo de recursos retóricos similares a aquellos usados en la España medieval. En el caso de Mena, Pérez Priego (1989) recupera el uso de figuras de repetición recurrentes en la poesía amorosa, así como la comparación retórica para generar un carácter conceptual y abstracto, en este caso, del amor. Un texto de Mena hace partícipe a la pena o cuita de amor con la partida. De esta manera, se observa

¹³ Traducimos directamente del italiano.

un repertorio léxico que genera un campo léxico de la ausencia (“mayor pena”, “partida”, “mal”, “padezco y me callo”, “tristes quejos”):

Donde yago en esta cama,
la mayor pena de mí
es pensar cuando partí
de entre brazos de mi dama.

A vueltas del mal que siento
de mi partida, par Dios,
tantas veces me arrepiento
cuantas me miembro de vos;
tanto que me hacen fama
que de aquélla adolecí,
los que saben que partí
de entre brazos de mi dama.

Aunque padezco y me callo,
por esto mis tristes quejos,
no menos cerca los hallo
que vuestros bienes de lejos:
si la fin es que me llama,
¡oh, qué muerte que perdí
en vivir, cuando partí
de entre brazos de mi dama!

(Mena, 1989, p.3. Énfasis de la edición).

La ausencia de la amada en Mena responde a su forma de escribir las fortunas del amor, en otras palabras, el proceso que atraviesa: “Sin rebozo manifiesta cómo el goce que anticipadamente saborea en el logro de su galanteo no es el de amar, sino el de repasar mentalmente todo el proceso de sus amores: «que en el tiempo de la gloria / más es que gloria pensar, / reducir a la memoria / cómo tal bien o victoria / se cobró por afanan»” (Lida de Malkiel, 1979, p. 331). Teniendo en cuenta este marco del intelectualismo amoroso, se prosigue con la traducción del texto de Pugliese desde los vv. 11-20:

Solea avere sollazzo e gioco e riso
più che null’altro cavalier che sia:
or n’è gita madonna in paradiso,
portòne la dolze speranza mia;
lasciòmi in pene e con sospiri e pianti,
levòmi da [sollazzo e] gioco e canti
e compagnia:
or no la veg[g]io, né le sto davanti,
e non mi mostra li dolzi sembianti
che [far] solia. ... (Mattioli, et al., 1961 p. 146)

Se ve ahora una configuración similar de aquel campo léxico en la traducción al español:

Solía tener placer¹⁴, juego, risa
 más que otro caballero que haya:
 ahora ha partido mi señora en paraíso,
 llevóse la dulce esperanza mía;
 dejóme en penas y con suspiros y llantos,
 llevóme de placer y juego y cantos
 y compañía:
 ahora no la veo, ni le estoy delante,
 y no me muestra el dulce semblante
 que hacer solía.

La iteración de elementos léxicos positivos como “sollazzo e gioco e riso” (v. 11), “dolze speranza mia” (v. 14) y “dolzi sembianti” (v. 19) para la actitud del enamorado sumada a la coordenada temporal de un pasado reciente, mediada por los verbos en *passato remoto*¹⁵ del original siciliano (vv. 14-16), otorgan una condensación de la ausencia, así como ocurría en el poema de Mena, que acentuaba una selección de connotación negativa en su caso. Sin embargo, es posible apreciar el mismo recurso para el tratamiento de un mismo tópico.

Para concluir con este análisis, véase la siguiente traducción de los versos subsiguientes (vv. 21-30). En estos se aprecia nuevamente una condensación y repetición del apóstrofe, ahora dirigiéndose el hablante lírico a la deidad en reparo de la ausencia de su amada que se fue:

Oi Deo, perché m'hai posto in tale iranza
 ch'io so' smarruto, non so ove mi sia?
 ché m'hai levata la dolze speranza,
 partit'hai la più dolze compagnia
 che sia i[n] nulla parte, ciò m'è aviso.
 Madonna, chi lo tene lo tuo viso
 in sua balìa?
 Lo vostro insegnamento, e dond' è miso?
 e lo tuo franco cor chi mi l'ha priso,
 [oi] don[n]a mia? ... (Mattioli, et al., 1961, p. 147)

¹⁴ Contini explica que la palabra sollazzo es un provenzalismo (solatz) que se adaptó al siciliano. Se traduce al italiano como “piacere, divertimento”, lo cual genera la opción de traducirlo al español como “divertimento”.

¹⁵ El *passato remoto* es un tiempo verbal que no muchas veces es traducido como el pretérito perfecto simple del español. En su aspecto remite a acciones muy anteriores en la línea temporal del hablante, y en el italiano actual no se usa habitualmente para acciones pasadas y recientes. Su equivalencia más próxima a nuestra lengua sería el pretérito anterior.

Ay Dios, ¿por qué me has puesto en tal cuita
 que yo estoy perdido, [y] no sé estoy?
 Porque me has llevado la dulce esperanza,
 has hecho partir la más dulce compañía
 que haya en alguna parte,
 Mi señora, ¿quién lo tiene, tu rostro,
 en poderío suyo?
 La vuestra cortés excelencia¹⁶, ¿dónde fue llevada?,
 y tu noble corazón, ¿quién me lo ha robado, ay dama mía?

El apóstrofe a la amada, a la *donna* (v. 30), es clave para la traducción, ya que se puede tomar como modelos los textos de Juan de Mena y el Marqués de Santillana. Estos, aunque influenciados por la lírica provenzal, nos dan un panorama más fijo en cuanto al hecho de respetar el estilo lírico de los poetas sicilianos. Es decir, la decisión de traducir retóricas implica traducir mecanismos de escritura conforme a tradiciones propia de una época. Esto generaría una distancia de lectura con potenciales lectores actuales, quienes no logren conocer profundamente ciertas producciones en lengua española medieval. Sin embargo, si se pensara en una antología de la Scuola Siciliana, dejar de lado este aspecto y cuestión del modo de escribir (principalmente, los códigos del amor cortés y la lírica culta) podría ocasionar confusiones en los lectores académicos, dejando lagunas de sentido. Por lo tanto, una solución propuesta es una adaptación con notas al pie que indiquen y expliquen los usos propios de este grupo de poetas medievales de Sicilia.

Conclusiones

Este primer acercamiento a la Scuola Siciliana desde una perspectiva traductológica abre una serie de consideraciones para abordar un corpus lejano temporal y culturalmente. En primer lugar, se sostiene la posibilidad de generar un aparato teórico que retome la perspectiva de la traducción cultural. Esto es, partir de la consideración del género en sí mismo (canción, soneto, etc.) para dar un marco de apoyo al texto de llegada, es decir, respetar la estructura inicial. A su vez, posibilita la comparación del corpus en siciliano con producciones medievales como la lírica provenzal de los trovadores, la lírica culta castellana, entre otras, coetáneas y posteriores.

En segundo lugar, luego de haber estudiado y problematizado anteriormente cuestiones relativas al léxico y el sentido dado en la selección en el texto traducido, la factibilidad de adaptaciones estilísticas y culturales encuentra su lugar en el análisis. La lengua de llegada, el español moderno, se sirve como la base para la recepción de estos textos en la actualidad, pero con la particularidad del empleo de formas verbales y léxico específico de las formas escriturarias de poesía de la Edad Media. Un caso muy notorio es el uso del pronombre *vos* que implica un código reverencial y una distancia entre estamentos, o como en el caso de los textos sicilianos, entre el amado y la *donna*.

¹⁶ La voz *insegnamento* es un provenzalismo que atañe a la perfección cortés, la excelencia en las virtudes morales. Este término es cultural y nos resulta difícil de traducir al español. Preferimos, pues, una equivalencia de significado (Mattioli, Pancrazi & Schiaffini, 1961).

Los recursos empleados por los poetas sicilianos se condicen, en parte, con los que fueron requeridos por los poetas castellanos en sus producciones; esto implica, pues, una relación estrecha entre las poéticas y el procedimiento para lograr una traducción acorde al subgénero lírico que se trata.

A modo de cierre, el campo de la problemática traductológica abre la posibilidad y factibilidad del tratamiento de textos de la Scuola Siciliana para su estudio más profundo. Si bien la lengua de partida proviene de un espacio temporal antiguo, esto no quita que la labor del traductor-lector produzca, más bien, genere traducciones que se acerquen lo más fielmente posible al sentido original del género y sus códigos. Por lo tanto, y retomando la cita de Carbonell i Cortés del inicio, las decisiones de adaptar los textos son pasibles de modificaciones para lograr una antología que permita redescubrir el universo social, artístico y cultural de la Scuola Siciliana en español, acercando a los lectores actuales a estas textualidades propias.

Bibliografía

- CARBONELL I CORTÉS, O. (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.
- CISNEROS ESTUPIÑÁN, M. (1996). Aspectos histórico-pragmáticos del voseo. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 51(1), 27-43. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/51/TH_51_001_035_0.pdf
- DE SANCTIS, F. (2017). “I. I siciliani”. En *Storia della letteratura italiana*. Recuperado el 31 de marzo de 2021, de https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/de_sanctis/storia_della_letteratura_italiana/pdf/de_sanctis_storia_della_letteratura_italiana.pdf
- DEYERMOND, A. (1999). *Historia de la literatura española: Vol. 1, Edad Media*. Barcelona, Ariel.
- Enciclopedia Treccani* (s/f). Disponible en: <https://www.treccani.it/vocabolario/>
- FONTANELLA DE WEINBERG, M. B. (1977). La constitución del paradigma pronominal de voseo. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 32(2), 227-241. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/32/TH_32_002_015_0.pdf
- GARCÍA YEBRA, V. (1981). Ideas sobre la traducción y problemas de la traducción literaria. *Équivalences*, 12(1), 1-13. <https://doi.org/10.3406/equiv.1981.1046>
- HURTADO ALBIR, A. (2001). Definición de la traducción. En *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología* (pp. 25-42). Madrid, Cátedra.

- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1979). Juan de Mena y la lírica amorosa. En A. Deyermond (dir.), *Historia y crítica de la literatura española* (pp. 330-333). Barcelona, Crítica.
- López de Mendoza, I. (1988) *Obras completas*. Barcelona, Planeta.
- MATTIOLI, R.; PANCRAZI, P. & SCHIAFFINI, A. (1961). *La letteratura italiana: storia e testi: Vol. 2. Poeti del Duecento (a cura di G. Contini, t. 1)*. Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi.
- MENA, J. (1989). *Obras completas*. Barcelona, Planeta.
- NIDA, E. Y TAUBER, C. (1986). Capítulo II: Naturaleza de la traducción. En *Traducción: teoría y práctica* (pp. 29-54). Madrid, Ediciones Cristiandad.
- PÉREZ PRIEGO, M. A. (1989). Introducción. En Mena, J., *óp. Cit.*
- PETRONIO, G. (2007). La lírica culta. En G. Petronio (dir.). *Historia de la literatura italiana* (pp. 75-155). Madrid, Cátedra.
- PYM, A. (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Recuperado el 31 de marzo de 2021, de https://www.researchgate.net/publication/303752445_Teorias_contemporaneas_de_la_traducccion_Segunda_edicion_revisada_y_corregida
- RIQUER, M. (1975). *Los trovadores. Historia literarias y textos*. Madrid, Ariel.
- Tesoro della Lingua Italiana delle Origini-TLIO* (s/f). Disponible en: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>
- VARVARO, A. (2007). “Il regno normanno-svevo”. En A. Asor Rosa (Ed.), *Letteratura italiana: Vol. 1. Le Origini, il Duecento, il Trecento* (pp. 77-108). Torino: Einaudi.