

# LA LITERATURA INGLESA MEDIEVAL EN SUDAMÉRICA: JORGE ELLIOTT Y *THE CANTERBURY TALES*

JUAN RAMÍREZ-ARLANDI  
Universidad de Málaga

---

Este estudio analiza la traducción en verso que Jorge Elliott vertió en la segunda mitad del siglo XX en Sudamérica de dos cuentos (*The Miller's Tale* y *The Reeve's Tale*) incluidos en el clásico de la literatura inglesa medieval *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. A partir de los principios teórico-metodológicos de los *Descriptive Translation Studies*, inicialmente se traza un perfil biográfico del traductor y, a continuación, sigue un análisis de las normas de traducción a partir del estudio del original, de la versión traducida y del prólogo que la precede con el propósito de validar si las propuestas iniciales de Elliott hallan refrendo en el texto traducido.

PALABRAS CLAVE: literatura inglesa medieval; traducción de poesía; paratextos; normas; adecuación; aceptabilidad.

---

## 1. JORGE ELLIOTT, TRADUCTOR DE CHAUCER

Tras el fallecimiento de su madre, los primeros años de vida de Jorge Elliott García<sup>1</sup> (Iquique, 1916-Santiago, 1975), hijo de padre inglés y madre peruana, transcurrieron en Villa Alemana (Chile). A temprana edad ingresó en la Escuela Naval, en la que llegó a alcanzar el grado de cadete, si bien pronto abandonó la carrera militar y comenzó a trabajar como sobrecargo en la línea aérea Panagra (Ehrmann 1975: 35). Poco después y tras sufrir un episodio de fatiga intelectual que le obligó a descansar durante un año en Isla Juan Fernández, Elliott se desvinculó laboralmente de la aviación comercial. A partir de entonces, el perfil intelectual y profesional de Elliott viene determinado por su polifacética trayectoria como docente, pintor, director teatral, crítico literario y tra-

---

1 La información biográfica se extrae de los obituarios de Ehrmann (1975: 35) y E. W. H. (1975: 3) así como de la "Reseña de *Antología crítica de la Nueva Poesía Chilena 1957/LOM*" (2003).

ductor (Hopenhayn 2014). En el ámbito universitario fue profesor visitante de literatura inglesa y norteamericana en las universidades de Oxford, Cambridge, Londres y Glasgow entre 1946 y 1948. Asimismo desempeñó labores docentes en las universidades de Oregón y Wisconsin durante los cursos 1956/1957 y 1957/1958, respectivamente. Tras este decenio dedicado a la docencia en literatura reorientó sus intereses hacia la pintura, lo que le llevó a ejercer también como profesor de la asignatura Morfología del Arte en la Universidad de Chile y, posteriormente, a asumir la dirección del Instituto de Extensión de Artes Plásticas. En esta época de marcado interés por el mundo artístico compaginó su faceta de pintor, en la que llegó a representar a su país en las bienales de Sao Paulo y México, con la de académico y publicó su ensayo *Abstracción y figurativismo en la pintura* en 1963 (Drago 1978: 5). El teatro tampoco permaneció ajeno a la curiosidad artística de Elliott, como acredita que en 1961 fuese galardonado con el Premio Municipal de Santiago por su labor como director teatral de la obra *El cuidador* (*The Caretaker*) del dramaturgo inglés Harold Pinter (E. W. H. 1975: 3). Con el patrocinio del British Council en 1964 se llevó a cabo una representación del *Otelo* de Shakespeare en versión de Jorge Elliott en el teatro Ictus a cargo de la compañía de teatro independiente homónima fundada en 1959 (Ehrmann 1975: 35).

Por su doble condición de académico y crítico literario son numerosas las referencias a sus trabajos y artículos en las obras consultadas<sup>2</sup>. Aunque no se incluyen referencias bibliográficas o notas que lo expliquen, Elliott (1956) publicó un estudio sobre Walt Whitman que incluía fragmentos de poemas del autor norteamericano traducidos al castellano posiblemente por él mismo. Un año más tarde y a instancias del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, Elliott (1957) publicó la *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, que no escapó al escrutinio y juicio de la crítica de la época. Entre otros críticos<sup>3</sup>, Alone (1957) adujo una serie de objeciones que abarcaban desde la selección de la nómina de autores hasta las excesivas referencias que Elliott hacía a la literatura anglosajona, pasando por una crítica severa al respecto del estilo del autor en tanto que “su manera de escribir

---

2 Elliott es autor del prólogo a *La pieza oscura* (1963) de Enrique Lihn (Zapata Gacitúa y Fuentes Leal, 2011: 186).

3 Para consultar otras valoraciones de esta obra remitimos a I. Q. E. (2003), López-Aliaga (2003), Riquelme (1972) y Solar (1968).

no es agradable”. Alone (1957) reprochó a Elliott que no cuidara su estilo abusando de recursos como asonancias, consonancias, disonancias, repeticiones, monotonías y cacofonías que, de haberse obviado, habrían redundado en “un mejor castellano”. Dicho esto, merece especial atención la descalificación de la labor traductora por parte de Alone (1957), quien la definió como “una traducción de principiante aplicado, desprovisto de agilidad”.

Por Teillier (1996: 286), autor del volumen *Poesía universal traducida por poetas chilenos*, conocemos que Elliott fue “poeta, ensayista y traductor”. En el mismo año Marín (1996: 40; 43; 67) cita en varias ocasiones a Elliott como especialista y traductor al inglés de Nicanor Parra. Asimismo y al respecto de la posición que ocupa Gabriela Mistral en el canon literario chileno, Marín (1996: 62) refiere que la solución religiosa que sustenta la visión romántica del mundo de la autora se halla, en palabras del propio Elliott, “detrás de todos los impulsos culturales de Latinoamérica desde los días de la independencia”. Las críticas vertidas por Alone no resultaron óbice para que a comienzos del siglo XXI Rojas (2001), reconocido poeta y traductor del francés, citara profusamente a Elliott y a su *Antología* ni para que ésta se reeditase un año después con una presentación en la que Nómez (2002: 5) elogiaba el canon de Elliott, su vasta erudición, su conocimiento de las poesías europea y americana así como su visión globalizadora, sin dejar de criticar la excesiva longitud de tal introducción. Un lustro después Rojas (2007) reiteró los elogios a la *Antología* de Elliott a la que considera “uno de los primeros y más originales aportes para una reflexión general, en términos de historia cultural” de la “nueva poesía” en Chile en la que Elliott reunió “el conjunto de aquellas corrientes poéticas que otros designan como ‘modernas’, identificadas a menudo con la llamada ‘vanguardia’ chilena del siglo XX”. Por su parte y glosando la figura de Neruda —también traductor de Shakespeare y de Blake<sup>4</sup>—, el mismo Parra (8) cita a Elliott quien, haciendo gala de su profundo conocimiento de la literatura inglesa y de la chilena, anteriormente se había hecho eco del calificativo de “maestro máximo” que el poeta inglés George Sutherland Frazer había dedicado a Neruda.

En paralelo a su faceta de crítico literario, Elliott también desplegó una considerable actividad como traductor en las dos direcciones de la

---

4 A este respecto remitimos a “Revista Orfeo (1963-1968). Traducciones realizadas por poetas chilenos”.

combinación inglés-español. Teniendo en cuenta sus orígenes familiares y su perfil docente, es posible afirmar que Elliott fuese bilingüe o, cuando menos, poseyera una gran competencia en ambas lenguas además de un vasto conocimiento de las literaturas inglesa, norteamericana e hispánica. Este hecho podría explicar que tradujese en las dos direcciones dentro del mismo par de lenguas. Hacia el inglés tradujo la obra de Nicanor Parra *Poemas y antipoemas* (1954) publicada en 1960 con el título *Antipoems* por la editorial City Light Books de San Francisco a cargo de Lawrence Ferlinghetti. Con este autor y con Allen Ginsberg, ambos pertenecientes a la generación *beat*, Elliott había entablado cierta amistad durante la celebración del Primer Encuentro de Escritores Americanos celebrado en la Universidad de Concepción en Chile. La traducción íntegra corrió a cargo de Elliott, el primero en interesarse en Chile por este nuevo tipo de poesía, según Parra, “en una época de mucha retórica y a la vez muy barroca, donde caía muy mal el lenguaje directo” y que, a la postre, posibilitó que las traducciones de Elliott penetrasen “en letra impresa en la vida literaria de los *beatniks* y de otros poetas norteamericanos” (Véjar 1998). En la misma década la editorial New Directions publicó la antología bilingüe *Poems and Antipoems* en 1967 con traducciones del propio Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, William Carlos Williams<sup>5</sup> y Thomas Merton.

En la misma combinación de lenguas pero, en este caso, hacia el español, Elliott se inició como traductor en 1948 cuando vertió el poema de T. S. Eliot<sup>6</sup> *Miércoles de Ceniza*<sup>7</sup> del original *Ash-Wednesday* publicado por primera vez en 1930. En 1958 y junto a Armando Uribe y Pedro Orthous, Elliott llevó a cabo para el Teatro Experimental de la Universidad de Chile una traducción de *La fierecilla domada de William Shakespeare: comedia en cinco actos*. En el año de su fallecimiento (1975) la editorial Gabriela Mistral de Santiago publicó una edición del drama de Shakespeare *Romeo y Julieta*, con posteriores reediciones en 1976 y 1981, ambas prologadas por Elliott. Su pericia como traductor alcanzó cierta proyección en los ámbitos literarios chilenos incluso después de su óbito.

- 
- 5 En su artículo “Nicanor Parra en Nueva York” publicado en *El Mercurio* (14 julio 1970, p. 3), Oyárzun (2005: 20) puntualiza que la versión al inglés de *Antipoemas* de Elliott era más completa que la del propio Williams Carlos Williams.
- 6 Elliott (2002: 10) refiere haber preguntado directamente al propio T. S. Eliot acerca de su popularidad como crítico literario probablemente durante un viaje que le llevó por Europa en 1953 (E. W. H. 1975: 3).
- 7 A finales del siglo XX Teillier (1996: 228) incluyó esta traducción en su antología.

Así, cabe mencionar una antología bilingüe anotada de poesía y poetas clásicos ingleses editada por Rodolfo Rojo B. con la colaboración de Juan Vargas D. en 2005 que incluía nuevas traducciones, introducciones, notas y comentarios. Esta antología recoge una serie de autores representativos de la historia de la poesía inglesa entre los que podemos citar, además de al propio Chaucer que abre la antología, a otras figuras fundamentales como William Shakespeare, John Donne, John Milton, William Blake, William Wordsworth, Samuel T. Coleridge, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, John Keats, Alfred L. Tennyson, W. B. Yeats o Dylan Thomas, entre otros. Esta antología incluye una “Introducción preliminar: sobre la antología y la traducción” que aporta interesantes referencias y reflexiones al respecto de la traducción y de los criterios de selección de los autores. Curiosamente, uno de los criterios que se esgrimen para incluir autores y obras es que se trate de poemas que al ser traducidos no experimenten “pérdida significativa, recuperando su vida original” si bien, y parafraseando al mismo Dryden, Rojo (2005: 22) matiza que “un buen poeta en traducción torpe no se parece a sí mismo más que su cadáver al cuerpo vivo”. Tal y como ocurre en el caso de Elliott, esta antología cifra entre sus objetivos la adecuación al texto original (en adelante TO) que Rojo (2005: 22) verbaliza en términos cuasi biológicos recurriendo a la necesidad de “conservar” la vida del poema con la “menor pérdida posible”, especialmente en el caso de la rima. Por su parte, la adecuación al TO subyacente se ve compensada, en este caso, por la decidida apuesta por la aceptabilidad de la traducción (en adelante TLT) en tanto que éste, si bien “no puede ser igual al original, debe tener el mismo efecto sobre el lector” (Rojo 2005: 22). Esta antología incluye, además, una sección “[P]alabras preliminares” en la que Federico Schopf —poeta, crítico literario y profesor universitario— reseña el corpus y los criterios usados en su selección a la par que añade diversas reflexiones acerca de la traducción de los textos. Al tratarse de una edición bilingüe que, en cierta medida, establece una relación cuasi adyacente entre TO y TLT, Schopf advierte de las dificultades inherentes al proceso de traducción reiterando algunos argumentos de los anteriormente expuestos por el propio Elliott como, por ejemplo, las dificultades que surgen cuando se traducen lenguas que presentan “correlaciones semánticas y significantes distintas, que impiden al traductor entregarse al flujo de su escritura” (Rojo 2005: 33).

El capítulo dedicado a Chaucer incluye una introducción y un apartado de notas a las traducciones del *General Prologue* y de otros ocho relatos de *The Canterbury Tales*: *The Knyght*; *The Squier*; *The Prioress*; *The Wif of Bath*; *The Sumonour*; *The Pardoner*; *The Frere*; y *The Hoost*.

Asimismo es preciso constatar que no se incluyen las traducciones de los dos cuentos de la edición de Elliott y que, al respecto de la del *General Prologue*, Rojo (2005: 58) puntualiza que los seis primeros versos<sup>8</sup> de su traducción son obra “del eximio crítico y traductor Jorge Elliott” para, a continuación, reiterar argumentos ya aducidos por este en el prólogo a la edición de 1967 que nos ocupa, como pueda ser el hecho de que tomó “el inglés de su época en plena formación” para convertirlo “en un instrumento adecuado para la expresión literaria”.

## 2. ANÁLISIS INICIAL

Aun cuando más adelante detallaremos los pormenores de su publicación, el presente estudio se centra en el prólogo y en la traducción a cargo de Jorge Elliott de la edición que publicaron conjuntamente en 1967 las editoriales Arca y Galerna de Buenos Aires y Montevideo, respectivamente, a partir de los cuentos *The Miller's Tale* y *The Reeve's Tale* incluidos en *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. Los dos relatos que conforman esta edición mantienen una estrecha relación con el extenso prólogo que les precede, el cual, como expone Genette (1989: 10), no sólo confiere “un entorno (variable) al texto” sino que a la vez se convierte en una fuente extratextual insoslayable para el estudio de las normas (Toury 1995: 65). Aparte de las referencias a la biografía personal de Chaucer o al conjunto de su producción literaria incluidas en el prólogo, en este paratexto Elliott antepone a la traducción un profuso conjunto de aseveraciones y juicios críticos que resultan extremadamente útiles a la hora de determinar la norma inicial en términos de la adecuación al TO o la aceptabilidad del TLT en la cultura meta (Toury 1995: 56-7). En aras de indagar acerca de la adhesión de Elliott a una u otra norma o, incluso, a otra híbrida que pudiera participar de forma más o menos coherente de ambas (Toury 1995: 60), nos centraremos en el análisis de una extensa serie de juicios y opiniones esgrimidas por el traductor-prologuista sobre el TLT que incluye, entre otros, aspectos tales como la necesidad y oportunidad de una retraducción y el tipo de lenguaje de esta nueva traducción.

---

8 En una reseña de esta antología Muñoz Pilichi (2006) se refiere a la traducción de Elliott en términos elogiosos.

La necesidad de justificar una nueva traducción no es ajena a Elliott. Así y por lo que respecta al TLT, el propio traductor manifiesta abiertamente que sus versiones de ambos cuentos no son “traducciones literales”, lo cual no implica necesariamente (i) un distanciamiento del polo origen porque no se haya respetado el TO; (ii) que no se hayan seguido los temas; o, (iii) que tampoco se hayan trasladado las expresiones típicamente “chaucerianas” (Elliott 1967: 21). Este acercamiento al polo de la aceptabilidad viene dictado por la propia naturaleza de la lengua meta, la cual obliga bien a “invertir aquí o allá para lograr fluidez castellana”, bien a completar determinadas metáforas sugeridas cuando así lo requería “el ritmo, la rima o la naturaleza visual de nuestro idioma” (Elliott 1967: 21). En este sentido, la oportunidad de una nueva traducción se justifica a tenor de la escasa recepción de los *Cuentos de Canterbury* en el ámbito hispano<sup>9</sup>. Tal y como sucede en numerosas ocasiones, Elliott constata que el poeta inglés no goza del reconocimiento que merece, fundamentalmente a causa de la impericia de sus predecesores en la tarea traductora si bien no incluye ninguna referencia explícita a otras versiones anteriores. Argumentando, de una parte, que a Chaucer se le ha traducido mayoritariamente en prosa — “como si fuese un simple cuentista” —; y, de otra, que tales versiones han privado al TO de la “robustez de su vocabulario o (d)el vigor demótico de sus expresiones”, esta nueva traducción se justifica en sí misma si se advierte que las anteriores destruyeron “su sonoridad”, convirtiendo el TLT en un “narrado de menor cuantía” (Elliott 1967: 9). Tal impericia estilística halla refrendo en términos de autocensura en la percepción que otros traductores podían tener del poeta inglés al que calificaban de “vulgar en exceso, sucio y rudo”, obviando que el conjunto de la mejor poesía y prosa medieval participaba de tales atributos y esgrimiendo, a mayor abundamiento, el canon medieval hispano en el que otras obras como *El Libro del Buen Amor*, *La Celestina* o el *Quijote* exhiben explícitamente un contenido no exento de cierta crudeza (Elliott 1967: 9).

A tenor de lo anterior y en cuanto al tipo de lenguaje en el que se vierten ambos cuentos, el prólogo reproduce de manera expresa las tensiones no resueltas entre la adecuación al TO y la aceptabilidad del TLT

---

9 Parece evidente que esta afirmación de Elliott únicamente se podría circunscribir al ámbito hispanoamericano y se formuló sin tener en cuenta las traducciones de los *Cuentos de Canterbury* publicadas durante la primera mitad del siglo XX en España (Ramírez Arlandi / Rodríguez Espinosa 1998).

al respecto de los contenidos y del vehículo formal —en este caso el verso— utilizados por Elliott. Con el propósito de propiciar la más amplia recepción de su retraducción, Elliott (1967: 9) puntualiza que sus versiones vehiculan “una crudeza robusta y directa, una vulgaridad abierta y descarada” que, empero, nada tiene que ver con cualquier atisbo de pornografía zafia o grosera. Tal lenguaje descarnado permite, pues, transmitir no sólo el ingenio sino también “mucho del vigor metafórico y del humorismo” que resultan imprescindibles para revelar al mundo hispano “algo” de la fuerza expresiva del poeta inglés, lo cual conlleva implícitamente como requisito imprescindible el acercamiento al polo de la aceptabilidad del TLT. De ello se colige que la labor traductora de Elliott (1967: 9-10) se cifra precisamente en ofrecer al lector hispano el vigor expresivo de Chaucer sirviéndose en este caso de dos cuentos cuyas “versiones se ciñen cuidadosamente a la forma en que se expresó el poeta en su idioma original”, reiterando así inequívocamente la apuesta por la adecuación al TO en el plano estilístico-formal.

### 3. ANÁLISIS PRELIMINAR

Las normas preliminares desvelan una serie de consideraciones que afectan en esencia a dos aspectos fundamentales de la traducción: de un lado, las políticas de traducción que determinan la elección de los originales, el tipo de texto, las editoriales así como la relación que se establezca entre todos estos elementos; y, de otro, el hecho de tratarse de una traducción directa o indirecta (Toury 1995: 58). En este sentido, la descripción de las sucesivas ediciones y avatares editoriales de la traducción que nos ocupa así como el análisis de las diversas opiniones vertidas por Elliott en el prólogo al respecto del tipo de registro empleado en el TLT nos permitirán indagar de forma más documentada en la política de traducción de este caso. Por lo que respecta al recorrido editorial de esta traducción y coincidiendo con la etapa en la que centró su actividad profesional en el ejercicio de la docencia universitaria, Elliott llevó a cabo entre 1949 y 1956 la traducción de los relatos originales *The Miller's Tale* y *The Reeve's Tale* que Geoffrey Chaucer incluyó en *The Canterbury Tales*, unánimemente considerada como una de las obras más representativas de la historia de la literatura inglesa medieval y, por extensión, de la literatura universal. Tales traducciones, precedidas de un extenso prólogo, fueron publicadas por primera vez en 1958 con el

título *Dos cuentos de Canterbury* por la editorial Nascimento<sup>10</sup> de Santiago de Chile. Esta empresa, fundada en 1917 gracias al esfuerzo del portugués Carlos George-Nascimento, contribuyó de manera decisiva hasta su cierre definitivo en 1986 a la promoción del talento literario de los escritores chilenos más jóvenes a pesar de las grandes dificultades que afrontaban para publicar sus primeras obras. En 2000 la editorial LOM de Santiago de Chile volvió a publicar esta traducción acompañada del prólogo dentro de su colección “Libros del ciudadano”, también en esta ocasión con el título *Dos cuentos de Canterbury*. Esta editorial, fundada en 1990, incorporaba a su catálogo una variada lista de títulos de diversa temática incluyendo autores latinoamericanos y clásicos de las letras universales. Desde un espíritu democratizador de la cultura, LOM se propone como objetivo fundamental poner al alcance del gran público estas obras a precios asequibles superando así las limitaciones económicas de sus potenciales lectores.

No obstante, el recorrido editorial de esta traducción no se limita a estas dos ediciones. En el ínterin y con el título *Cuentos del molinero y el carpintero*, las editoriales Galerna de Buenos Aires y Arca de Montevideo publicaron conjuntamente en 1967 la traducción y el prólogo que constituyen el objeto de estudio de este trabajo. Fundada también en este mismo año, la editorial Galerna<sup>11</sup> desplegó a partir de entonces una intensa actividad en los ambientes culturales argentinos durante la década de los setenta y de los ochenta del siglo pasado y aún hoy es considerada la tercera editorial en actividad más antigua de su país. En conjunto durante los últimos cincuenta años Galerna ha desempeñado un papel muy importante en la historia cultural de este país publicando no sólo a escritores consagrados como, por ejemplo, Adolfo Bioy Casares, sino también editando “históricas traducciones de clásicos de la literatura universal”. Por lo que respecta a Arca y como ocurrió con la argentina Galerna, explica Domínguez, es obligado mencionar que esta editorial junto a otras señeras como Ediciones de la Banda Oriental y Alfa, “marcaron una época en la cultura uruguaya”. Fundada a comienzos de los años sesenta del pasado siglo bajo la dirección de Germán Rama, Ángel Rama y José Pedro Díaz, los dos últimos encargados de la sección literaria, esta editorial incluyó en su catálogo de la época, entre otros, a un semidesconocido García Márquez, el cual había entregado a Rama su

10 A este respecto, remitimos a “Editorial y Librería Nascimento (1875-1986)”.

11 Para consultar la historia de la editorial remitimos a “Editorial Galerna”.

manuscrito de *La bojarasca* para su publicación. En cuanto al ejemplar consultado para esta investigación, se trata de una edición en rústica que en ambas cubiertas alterna los colores verde y morado con sendas ilustraciones<sup>12</sup> en blanco y negro reproduciendo la tipografía medieval de un carpintero y de un molinero en las cubiertas anterior y posterior, respectivamente. Asimismo, la contraportada en el pie incluye una descripción que reza: “Por primera vez en español la invención franca, jocunda y viril de Geoffrey Chaucer se nos presenta en su plenitud artística, mediante la traducción poética del chileno Jorge Elliott de dos alegres y contrapuestos cuentos”.

De nuevo el prólogo y una serie de comentarios y afirmaciones formuladas por el propio Elliott (1967: 2) al respecto del tipo de registro en el que se vierte el TLT nos aportan el escenario y la fundamentación de su política de traducción. Su propuesta traductológica se adhiere a la del profesor E. V. Rieu, afamado traductor y prestigioso editor de la conocida colección “Penguin Classics” de la homónima editorial británica a mediados del siglo XX (Ellis / Oakley-Brown 1998: 343), el cual abogaba por la popularización de los clásicos en todas las lenguas a través de retraducciones vertidas en un inglés moderno y accesible al lector contemporáneo. De una parte —y al respecto de la traducción de los textos bíblicos—, Rieu defendía que la mejor traducción es la que “comes nearest to giving its modern audience the same effect as the original had on its first audiences” (Rieu / Phillips 1954: 153); y, de otra —y al respecto de la traducción de Homero y de otros clásicos griegos—, se mostraba partidario, en su caso, de una traducción en prosa en tanto que la significación de la forma épica en la antigua Grecia podría considerarse “equivalente” a la de la prosa en la Europa de la segunda mitad del siglo XX, lo cual constituye un caso palmario de equivalencia dinámica aplicado a las propiedades formales de un texto (Basnett 2014: 36). Por tal motivo y esgrimiendo el entusiasmo que tales traducciones despertaron, Elliott (1967: 21) apuesta por apartarse de lo que denomina “un lenguaje convencional poético [...] por dar sensación de lejanía de época o por considerarlo artístico”, ya que toda gran obra, como en el caso que nos ocupa, “es siempre contemporánea” y, por ende, “es capaz de vivir en un lenguaje actual”. Y es que si Chaucer a través del *London English* apostó decididamente por un registro popular —lo cual explicaría

---

12 En la página de derechos se atribuye la carátula a Jorge Carrozzino (1938-1986), reconocido artista uruguayo con una dilatada carrera como arquitecto, diseñador gráfico, escenógrafo teatral, pintor y decorador.

la viveza de la dicción poética de los *Cuentos de Canterbury*—, *mutatis mutandis*, el TLT de Elliott (1967: 22) se traslada sirviéndose de un registro igualmente cotidiano en aras de acercar “los poemas al espíritu de la poesía folklórica”.

Los gustos literarios del traductor también quedan patentes en el prólogo y, además, resultan ser determinantes con respecto al TLT. Aunque según Elliott (1967: 15) el hombre de letras y el hombre de su tiempo que Chaucer encarna resultan ser herederos de “la influencia italiana [...] que pone en boca de gente culta” y de “[l]os cuentos que narran los carpinteros, molineros o en general la gente del pueblo”, respectivamente, para el traductor es en los cuentos de tono más popular donde la brillantez y vitalidad de la poesía de Chaucer alcanza sus mayores cotas. Y así, identificándose con la faceta más genuinamente “inglesa” de Chaucer, Elliott traduce aquellos cuentos que mejor se ajustan a sus cualidades y gustos como lector-poeta. En aras de justificar su decisión, Elliott recurre al argumento de autoridad que le proporciona el paralelismo que observa entre los *Cuentos de Canterbury* y la obra más representativa de las letras hispanas, el *Quijote* de Cervantes, por cuanto en las dos se advierte “un fuerte sentido del terruño y de la gracia y fuerza de lo popular” (Elliott 1967: 16). De este ejercicio de comparación literaria se derivan dos efectos: primero, la comparación con el *Quijote* aleja cualquier atisbo de vulgaridad puesto que Cervantes y Chaucer “poseen la facultad de presentar con inmensa vitalidad, robustez y claridad, personajes de gran diversidad psicológica y social” (Elliott 1967: 16); y, en segundo lugar, esta comparación acerca y contextualiza el TO en la cultura meta. Finalmente y en cuanto al metro utilizado, Elliott (1967: 22) manifiesta que el tipo de verso elegido para las versiones de ambos cuentos es el verso endecasílabo<sup>13</sup>, agrupado en “cientos de pareados, uno tras el otro” en aras de producir “un efecto casi hipnótico” que, por su parte, impone la necesidad de “romper el ritmo con líneas en las cuales hay que producir una diéresis o forzar una sílaba para lograr la medida” y, de este modo, facilitar la lectura.

El segundo parámetro descriptivo contemplado en el ámbito de las normas preliminares implica necesariamente la consideración del TLT

13 Si bien trascienden el ámbito de análisis de este trabajo por tratarse de versiones peninsulares —y a modo ilustrativo—, es oportuno hacer constar la existencia de otras opciones de versificación en castellano, en este caso, del *General Prologue* de los *Cuentos de Canterbury*: alejandrinos y dodecasílabos a cargo de Álvarez de Toledo (1982) y Silés (1983), respectivamente.

como una traducción indirecta o no. La singularidad de esta traducción en verso unida a la propia trayectoria vital y profesional de Elliott —bilingüe por sus orígenes y docente de literatura—, permite afirmar que no se trata de una traducción indirecta. En esta línea y por lo que respecta al TO, hallarían lógica explicación una serie de reflexiones incluidas en el prólogo que podríamos agrupar en varios apartados en pos de la claridad expositiva: afirmaciones relativas a la lengua inglesa del siglo XIV y a su propio idiolecto; consideraciones acerca de los méritos literarios del autor inglés; y, referencias al metro y a la rima usados en la obra así como otras aportaciones de Chaucer en el ámbito de la versificación. A propósito de la lengua inglesa y, más en concreto, con respecto al idiolecto chauceriano e, indirectamente, al mérito de su propia traducción, Elliott (1967: 7) afirma sin ambages que el autor de los *Cuentos de Canterbury* crea un idioma en tanto que es el primer “poeta de importancia” que convierte el “rudo dialecto” usado en el Londres de la época en un prodigio de vocabulario refinado y resonancia suavizada, elevándolo al rango de paradigma de musicalidad y flexibilidad. Asimismo, se añade que Chaucer “se [*sic*] jugó por entero al decidirse a escribir en *London English* y [...] su audacia le rindió un rico dividendo” (Elliott 1967: 8). Ello fue posible en términos estrictamente lingüísticos por cuanto los logros de Chaucer exceden a los del propio Shakespeare ya que aquél “forjó un idioma a partir de un simple dialecto” y, tras recibir un “inglés en estado elemental, deforme”, preservó de esta forma la propia “inmortalidad” de la lengua (Elliott 1967: 8). En cuanto a los méritos literarios, la sucesión de elogios a la figura de Chaucer se explica por un propósito de autojustificación de la propia labor traductora y se sustenta en el genio del poeta inglés, y en la originalidad y valor literario de los *Cuentos de Canterbury*. En cuanto a Chaucer, Elliott (1967: 18) reitera que “su poder metafórico, su exquisito oído, su gran imaginación, su delicadeza lírica y su poder de observación directa” resultarían impensables “si no hubiese sido un poeta extraordinario; o sea, un ser dotado de un instinto verbal asombroso” (Elliott 1967: 8) cuyos méritos literarios alcanzan su máxima expresión en el refinamiento que imprimió al verso inglés, al cual “[l]abró como un orfebre y [...] hizo de un recurso primitivo un arma expresiva de gran riqueza y flexibilidad” (Elliott 1967: 11). En los versos de Chaucer se armonizan el lirismo más refinado heredado de la tradición francesa e italiana con otros elementos como, por ejemplo, un cierto “contenido negro [en] la poesía de Chaucer” que Elliott (1967: 14) pronto descarta explícitamente. Este lirismo encaja a la perfección con la faceta más humana del autor que le permite ser con-

siderado como “un artista del más alto talento, pero un hombre eminentemente cuerdo, masculino y jovial” (Elliott 1967: 14). Elliott se decanta por el Chaucer que se erige en portavoz de la burguesía gremial de clase media-alta que, simultáneamente, le permite la continua referencia a la tensión entre lo profano o carnal y otro plano más refinado. Y ello ocurre en tales términos porque su concepción de la poesía como vehículo para la expresión de las pasiones y sentimientos humanos —sin exclusión de ningún tipo entre ellos— le habilita para “comprender la inocencia, el encanto, la luz, el viento, el apetito sensual y el apetito vital del ser humano” (Elliott 1967: 20). Finalmente, en el prólogo también se pone de manifiesto la gran contribución de Chaucer a la poesía popular inglesa, la cual, en palabras de Elliott (1967: 8), se vio enormemente enriquecida con una serie de “recursos verbales y métricos [a los] que sólo hubo que agregarle el verso blanco” para dotarla del medio expresivo necesario que le permitiera situarse en una posición privilegiada en el ámbito occidental. Todo ello sin olvidar, por supuesto, que el verso blanco, a la sazón “forjado por los isabelinos”, toma como punto de partida “el endecasílabo que [Chaucer] introdujo al lenguaje”. Al igual que ocurrió al respecto del *London English*, Chaucer aportó un importante número de innovaciones a la poesía inglesa incorporando de “Francia el verso decasílabo (el endecasílabo nuestro) y lo transformó en el verso heroico inglés, base del verso blanco” que le permitió explorar otras posibilidades de las cuales surgió “la estrofa de siete versos con rima (ababbcc) que hasta hoy se llama ‘Chaucerian stanza’ y las ágiles coplas endecasílabas” (Elliott 1967: 11-2).

#### 4. ANÁLISIS OPERACIONAL

A la hora de analizar el TLT a nivel operacional y teniendo en cuenta que las normas homónimas afectan a la matriz del texto y, por ende, a la distribución del material lingüístico, es necesario referirnos a dos cuestiones fundamentales: de un lado, a la longitud en cuanto al número de versos a partir del género poético que Elliott escoge para verter el TO; y, de otro, a las posibles omisiones que pudiera presentar el TLT (Toury 1995: 58-9). En términos estrictamente cuantitativos, el empleo como recurso expresivo del endecasílabo no conlleva una reducción o aumento significativo del número de versos. Así, los 667 versos que conforman *The Miller's Tale* y los 403 versos de *The Reeve's Tale* se mate-

rializan en los 664<sup>14</sup> de *El [sic] cuento del molinero* y en los 437 versos del *Cuento del mayordomo carpintero* en la versión de Elliott. Si en el primer caso el número de versos es prácticamente idéntico, en el segundo relato la versión en castellano presenta un ligero aumento del 8 % con respecto al número de versos contabilizados en el TO. Por lo que respecta al ámbito de las omisiones, que igualmente se analizan dentro de las normas operacionales (Toury 1995: 59), resulta obligado mencionar la de los prólogos de cada uno de los dos cuentos. Como es sabido, los relatos que conforman *The Canterbury Tales* aparecen precedidos por unos “links o enlaces entre cuento y cuento” (Guardia Massó 1995: 33), los cuales no sólo dotan a estos de una secuencia narrativa determinada sino que, además, contribuyen a conferir al conjunto de la obra un sentido unitario. A pesar del amplio conocimiento de la literatura inglesa medieval que exhibe en su exordio inicial, Elliott omite estos breves prólogos de tal suerte que el lector queda privado de la transición entre cuentos prevista por Chaucer para el lector anglófono. Como consecuencia lógica de tales omisiones, Elliott excluye también la frase que a continuación de los títulos de ambos cuentos, y a modo de acotación, indica el comienzo de cada uno de ellos. Así, “Heere bigynneth the Millere his tale” (*MilT*) y “Heere bigynneth the Reves Tale” (*RevT*) no aparecen en el TLT, privando al lector hispanohablante de un recurso narrativo característico del TO. Estas llamativas omisiones guardan, sin duda, una estrecha relación con la inclusión de un subtítulo en el segundo cuento. Tal ampliación, de la que daremos cuenta más adelante, pone de manifiesto la función ilativa tanto de los prólogos de cada cuento como del *General Prologue*, que Elliott omite basándose, muy probablemente, en que la traducción dos cuentos aisladamente ya no obedece al plan de obra ideado originalmente por Chaucer. Pero, lógicamente, Elliott necesita de una transición entre los dos cuentos seleccionados, de lo contrario, los dos relatos habrían quedado meramente yuxtapuestos.

En el dominio de las operacionales, las normas lingüístico-textuales rigen de manera efectiva “the selection of material to formulate the target text in, or replace the original textual and linguistic material with” (Toury 1995: 59). En este punto surge, evidentemente, la necesidad de delimitar de forma precisa el material del TO y del TLT sobre el que se proyecta este estudio. Al respecto de esta cuestión y desde la metodología

---

14 En realidad se computan 665 versos pero hemos obviado la repetición de “dio un agarrón y le tomó la concha”, que obedece, probablemente, a un error de imprenta.

adoptada, entendemos que la selección de tales unidades “should be relevant to the operation which would then be performed on them: [...] an attempt to gradually reconstruct both translation decisions and the constraints under which they were made” (Toury 1995: 88). Por otra parte, es preciso añadir que el listado de ítems que hemos incluido en este trabajo no pretende ser exhaustivo sino que más bien —dado el carácter cualitativo de este estudio de caso (Flyvbjerg 2011)— aspira a ser representativo con respecto a otros posibles ítems igualmente susceptibles de haber sido incorporados. El análisis abarcaría, pues, el contenido léxico-semántico, pragmático y referencial de las unidades del TO así como su hipotética “equivalencia” en el TLT de Elliott en un intento de determinar, en cada caso, la técnica de traducción empleada (Hurtado 2001: 268-71). Con respecto al TO se recurre, de un lado, al aparato textual de la edición *The Riverside Chaucer*, y, como fuentes lexicográficas, al *Middle English Dictionary* (en adelante *MED*), y al *Oxford English Dictionary* (en adelante *OED*). Para el análisis del TLT de Elliott hemos preferido el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (en adelante *NTLLE*), “diccionario de diccionarios” según consta en su sitio web. Con vistas al análisis traductológico, hemos usado la edición de 1947 del diccionario de la Real Academia Española de la Lengua por ser la más cercana a la fecha en la que Elliott llevó a cabo su versión, sin descartar la consulta de otras ediciones posteriores que pudiesen ilustrar la descripción.

El primer ítem de análisis lo constituye el título de la obra así como el de cada cuento. Con respecto al título del TLT hay que reseñar que las tres ediciones de Elliott aluden al carácter fragmentario de estas versiones: *Dos cuentos de Canterbury* en las ediciones de 1958 y 2000, frente a *Cuentos del molinero y el carpintero* como reza en la de 1967. Tal cambio propicia el primer análisis puesto que si bien *The Miller's Tale* (en adelante *MilT*) halla lógica equivalencia en *El cuento del molinero*, la propuesta de Elliott para el segundo relato, *Cuento del mayor-domo carpintero*, representa un decidido acercamiento al polo de la aceptabilidad en detrimento de la literalidad de *The Reeve's Tale* (en adelante *RvT*). El lema “reeve”, que remite a “officer of the king, usually charged with the administration of the affairs of a town or district, a local magistrate or municipal official” (*MED*), no halla equivalente directo en el TLT. En un claro intento por compensar la omisión del prólogo entre ambos relatos, a modo de aclaración, Elliott recurre a la ampliificación para a través del subtítulo añadido “(*Cuento en el cual un carpintero responde al molinero*)” restablecer el vínculo argumental y narrativo entre las dos piezas.

Admitiendo la especificidad de la traducción en verso y en aras de explicitar el resto de normas, el análisis de los refranes y proverbios y su consideración como unidades y problemas de traducción constituye un elemento de análisis insoslayable. Al relatar los acercamientos del sacristán en pos de la aprobación y los favores carnales de Alison, el narrador añade que “Ful sooth is this proverbe, it is no lye, / Men seyn right thus: Alwey the nye slye / Maketh the ferre leeve to be looth.” (*MiLT* 3392-3). Del análisis del TO extraemos que la voz “slye”, que aplicada a personas denota “[s]kilful, clever, dexterous, or expert in doing something; possessing practical skill or ability; skilled, knowing, wise” (*OED*), se opone a “looth” referido a “2. [r]epulsive, unpleasant, hateful, loathsome” (*OED*). Al trasladar “Dice un proverbio harto conocido: / ‘Vence al hombre más recto y más fornido / que en el preciso instante se halle ausente / cualquier ladino que se hace presente’”, Elliott (1967: 30) reproduce el contenido del proverbio en términos denotativos muy similares recurriendo, de un lado, a la ampliación y a la particularización a través de “al hombre más recto y más fornido” y, de otro, exhibiendo un excelente dominio del castellano al recrear la resonancia medieval del TO a través del empleo de la voz “ladino”, término característico del romance o castellano antiguo que, a su vez, traslada eficazmente al TLT en términos de aceptabilidad el contenido de “3. [a]stuto, sagaz, taimado” (*NTLLE* 1947).

En la sucesión de engaños urdidos por el joven huésped para disfrutar de los encantos de la esposa del carpintero, el clímax se empieza a vislumbrar cuando el estudiante hace creer al carpintero que se va a producir una reedición del diluvio universal con las consabidas resonancias bíblicas. A tal efecto, el pícaro dispone “A knedyng trogh, or ellis a kymelyn, / For ech of us, but looke that they be large, / In which we mowe swymme as in a barge,” (*MiLT* 3548-50) para acabar sentenciando “Go now thy wey; I have no lenger space / To make of this no lenger sermonyng. / Men seyn thus, ‘sende the wise, and sey no thyng’.” (*MiLT* 3596-8). Del análisis del contenido semántico de los utensilios dispuestos para el engaño “a knedyng trogh” como “[a] narrow open box-like vessel, of V-shaped or curved section, made of wood, stone, metal, or earthenware, [...] to contain liquid; esp. a drinking-vessel for domestic animals; also, a tank or vat used for washing, kneading, [...] and various other purposes” (*OED*); “a kymelyn” para “tub used in brewing or cooking; also, some kind of small flask or vessel” (*MED*); y, “a barge” como “river craft; a barge used on state occasions; a barge, boat, or raft for ferrying” (*MED*) se colige, en primer lugar, que Elliott (1967: 36) comprime tales elementos

lingüísticos del TO y en un alarde de precisión y minuciosidad semántica vierte en el TLT “de tres bateas grandes, y capaces / de flotar cada una con un ser”, sirviéndose para “batea” de las acepciones del término “bandeja o azafate de diferentes hechuras y tamaños, de madera pintada, o con pajas sentadas sobre la madera” y “[b]arco pequeño de figura de cajón, que se usa en los puertos y arsenales” (*NTLLE* 1947). La disposición de tales elementos permite zanjar la cuestión y, a modo de cierre del episodio, se disponen los versos “To make of this no lenger sermonyng. / Men seyn thus, ‘sende the wise, and sey no thyng” (*MiLT* 3597-8) que Elliott (1967: 37) traslada a través de la creación discursiva “El tiempo pasa mientras muevo el labio,” y de la modulación del segundo hemistiquio “dice el proverbio: ‘mudo ... y mande el [sabio]” en aras de propiciar la rima con el verso anterior.

Por otra parte, los esfuerzos de los dos jóvenes estudiantes universitarios en el segundo relato por poner coto a la sisa de grano por parte del molinero resultan infructuosos ante la experiencia y pillería del comerciante, el cual, para evitar testigos incómodos, espanta al caballo de los universitarios, que se ven forzados a abandonar la vigilancia del molinero para recuperar al animal. Tras admitir el fracaso de su plan, John concluye “[...] ‘by Seint Cutberd / Ay is thou myrie, and this is faire answerd. / I have herd seyde, ‘Man sal taa of twa thynges: / Slyk as he fyndes, or taa slyk as he brynges.” (*RvT* 4127-30). Mientras que Elliott (1967: 55-6) omite la referencia a San Cutberto, recurre a la ampliación lingüística para describir el tono jocoso del molinero “[...] ¡Qué bribón, / ingenioso y astuto este Simón!” para cerrar con cierta resignación amparándose en el equivalente acuñado “que hay que aceptar, lo que hay cuando algo apura”, solución que, además, obvia uno de los rasgos dialectales característicos del habla del norte de Inglaterra que exhiben los dos estudiantes en su idiolecto: la inflexión en “-s” de la tercera persona del singular. Finalmente y tras los distintos episodios cómicos que refieren los engaños y burlas entre, de un lado, el molinero y su familia y, de otro, los dos estudiantes, se sentencia: “And therfore this proverbe is seyde ful sooth, / ‘Hym thar nat wene wel that yvele dooth” (*RvT* 4319-20). La literalidad del TO a partir de “wene” con el sentido de “2. [t]o expect, anticipate, hope;—often with counterfactual force [...] (h) in proverbs and prov. expressions” (*MED*) se traslada en el TLT a través del equivalente acuñado “Todo el que siembra mal cosecha igual” en el que Elliott (1967: 63) se acerca al polo de la aceptabilidad en la cultura meta sin dejar de contravenir la rima asonante que le exige el siguiente verso “De listos no me hablen que no hay tal”.

Por la temática de ambos cuentos, las referencias a los encuentros sexuales que mantienen los distintos personajes resultan, asimismo, un ítem de análisis suficientemente ilustrativo al respecto de las normas lingüístico-textuales extrapolables. En el primero de los cuentos y al narrar los acercamientos del estudiante a la esposa del carpintero aprovechando la ausencia de éste, Chaucer relata “As clerkes ben ful subtile and ful queynte; / And prively he caughte hire by the queynte,” (*MilT* 3275-6), sirviéndose primero de “subtile” como “penetrating; ingenious; perspicacious; sophisticated, refined” y después del homónimo “queynte”, que denota como adjetivo el sentido de “crafty, wily; cunning, sly, deceitful” (*MED*) y como sustantivo el de “(a) a woman’s external sex organ; (b) sexual intercourse” (*MED*), con su origen en el juego de palabras a partir de las variedades ortográficas “quoynte, coynte, kointe, cuinte, cunte” (*MED*). Tal riqueza descriptiva así como el juego de palabras quedan reducidas a través de una comprensión lingüística a “los estudiantes son algo ladinos / y si es posible, acortan los caminos. dio [*sic*] un agarrón y le tomó la concha,” en el que Elliott (1967: 60) reitera el sentido de “ladino” antes descrito y aúna felizmente la adecuación al TO con la aceptabilidad del TLT a través del uso de “concha”, equivalente malsonante en Hispanoamérica de “la parte externa del órgano genital femenino” (*NLLE* 1992<sup>15</sup>). En el desenlace de este mismo cuento el narrador explica que, pese a los desvelos del artesano carpintero, “Thus swyved was this carpenteris wyf, / For al his kepyng and his jalousye,” (*MilT* 3850-1) en el que “swyved” refiere “to have sexual intercourse with (a woman)” (*MED*) y “keping” remite, entre sus diferentes sentidos, a “(b) the protective guarding of a person or animal” (*MED*). Por su parte, Elliott (1967: 46) traslada “Fue así como cubrieron a la esposa / de Juan celoso, que hoy en paz reposa.” conservando la aceptabilidad del TLT si bien con la ligera variación de tono que conlleva la acepción “*fig.* juntarse el macho con la hembra para fecundarla” (*NLLE* 1947) y la omisión deliberada de “keping”.

La traducción de este mismo tipo de expresiones en el segundo relato presenta algunas variantes reseñables. Chaucer emplea el mismo lema “swyved” de la raíz anglosajona “swifan” previamente descrito cuando, en primer lugar, uno de los jóvenes estudiantes planea vengarse del molinero manteniendo relaciones sexuales con la hija de este “If

---

15 Este sentido, pese a su extendido uso, fue incluido por primera vez en el *DRAE* en su edición de 1992.

that I may, yon wenche wil I swyve” (*RvT* 4178); y, con posterioridad, cuando hace partícipe por error al propio padre del encuentro previo en la sucesión de equívocos que propician el desenlace “As I have thries in this shorte nyght / Swyved the milleres doghter bolt upright” (*RvT* 4265-7). A diferencia del anterior relato y aun manteniendo la norma inicial de la aceptabilidad del TLT, se observa que el traductor adopta distintas soluciones en ambos segmentos si bien recurriendo a la misma técnica. En el primer caso Elliott (1967: 58) opta por la generalización a través de “John, voy a compensar con un placer / esta tortura y voy a poseer / a la muchacha que tu [*sic*] ves tendida” atenuando el componente explícito de “swyve” al recurrir a “poseer” con el sentido —entre otros posibles— de “tener ayuntamiento carnal con una mujer” (*NTLLE* 1985). Del mismo modo y para trasladar el segundo segmento “Tres veces esta noche fui carnero / y la monté para moler en ella / una harina que tiembla y que resuella!”, Elliott (1967: 61) de nuevo se sirve de la misma técnica a través de la voz “montar” que, a su vez, remite al término más general “cabalgar” en su acepción “4. Cubrir el caballo u otro animal a su hembra” (*NTLLE* 1947).

En tercer lugar y como se arguyó al respecto del análisis del lenguaje de los encuentros sexuales, entendemos que el estudio del léxico y de la traducción de algunos de los episodios cómicos que se suceden, especialmente en *El cuento del molinero*, se revela como un instrumento muy útil para identificar las normas lingüístico-textuales. Estos episodios, a menudo relacionados con equívocos o con comportamientos rayanos en la comicidad, incluyen distintas referencias humorísticas con contenido incluso procaz y soez que, indefectiblemente, conforman un problema de traducción y, por ende, suponen un reto para el traductor. En la narración de este cuento y en un contexto del tipo “Derk was the nyght as pich, or as the cole,” (*MiT* 3731) donde “nyght as pich” (*MED*) remite a una comparación lexicalizada, el joven estudiante se afana en conseguir los favores de la esposa del carpintero que, sin recato alguno, “And at the wyndow out she putte hir hole,” (*MiT* 3732) con “hole” como “[a]n external bodily orifice; an eye socket, a nostril, the anus, the orifice of the female pudendum, etc.” (*MED*). La broma culmina con “But with his mouth he kiste hir naked ers” (*MiT* 3734) con la inequívoca referencia de “ers” a “[t]he anus, the rectum; excretory organ” (*MED*). Sin comprometer la adecuación al TO pero preservando la aceptabilidad del TLT y, al mismo tiempo, mitigando la procacidad del fragmento, Elliott (1967: 42) traslada “Era una hora oscura [...]” recurriendo a las técnicas de compresión lingüística y de elisión para, segui-

damente, atenuar “hir hole” con “asomó su cueva” por medio del empleo de un equivalente acuñado en un claro ejercicio de autocensura y, finalmente, cerrar el episodio con la adición de “Puesto que no veía, el pobre pollo,” motivada por la necesidad de rima con la generalización “sabrosamente la besó en el hoyo”. Tras este episodio hilarante el sacristán se convierte en víctima del engaño, “For wel he wiste a womman hath no berd. / He felte a thyng al rough and long yherd,” (*MilT* 3737-8), que mediante la técnica de descripción Elliott (1967: 42) traduce como “Dio un salto atrás ¡qué cosa más curiosa! / ¡una mata de pelo portentosa!”.

A esta burla le sigue otro episodio del mismo tono en el que el antes agraviado, tramando su venganza, vuelve a requerir de amores a la esposa del carpintero. En esta ocasión, el traductor opta por la aceptabilidad del TLT y a través de la compresión lingüística reduce “He sholde kisse his ers er that he scape / And up the wyndowe dide he hastily, / And out his ers he putteth pryvely” (*MilT* 3800-2) trasladando “Abre pues, la ventana, y luego asoma / su culo de muy digna anatomía.” (Elliott 1967: 44). Entre tanta procacidad, el estudiante “This Nicholas anon leet fle a fart / As greet as it had been a thonder-dent, / That with the strook he was almost yblent” (*MilT* 3806-8), en el que “thunder-dent” refiere “a stroke or clap of thunder; also, a thunderbolt” (*MED*); “strook” remite a “crash of thunder, thunderclap; a flash of lightning” así como “a vibration of the air; the blast of a fart”; y, por último, “yblent” conduce a “[t]o deprive (sb.) of vision, make blind” (*MED*). Por su parte, el TLT presenta distintas soluciones que van desde la traducción más o menos literal sin ninguna atenuación, también motivada por la rima impuesta con el verso anterior, en “‘Di una palabra, amor, o dame un dedo’. / Nicolás respondió lanzando un pedo” (Elliott 1967: 44) hasta la generalización que se advierte en “que casi bota al sacristán al suelo / y que llegó a desordenarle el pelo.” (Elliott 1967: 45), obviando la literalidad y el contenido semántico de “strook” e “yblent”. La comicidad del pasaje alcanza su momento culminante cuando el sacristán se toma calculada venganza “And he was redy with his iren hoot, / And Nicholas amydde the ers he smoot.” (*MilT* 3809-10) y golpea al estudiante con el “iren” relativo a “craftsman’s tool or an agricultural implement made of iron or having iron parts” (*MED*), que Elliott (1967: 45) traduce en una clara apuesta por la aceptabilidad del TLT como “le dio un fierrazo al rojo sobre el culo. / Un gran trozo de piel se alzó quemada,” usando la variación a través del americanismo “fierrazo” que remite a “hierro” con el sentido de “marca que con hierro candente se pone a los esclavos, delincuentes y ganados” (*NLLE* 1947).

## 5. CONCLUSIONES

A tenor de lo anterior y en orden expositivo inverso, diversas son las conclusiones que podemos extraer en cuanto al análisis y estudio descriptivo de la traducción de *The Miller's Tale* y *The Reeve's Tale* a cargo de Jorge Elliott en el contexto latinoamericano durante la segunda mitad del siglo XX. En el ámbito de las normas operacionales, el estudio de las normas lingüístico-textuales revela fehacientemente que, a la hora de traducir los segmentos analizados (refranes y proverbios, encuentros sexuales y episodios cómicos), Elliott exhibe su pericia y competencia traductora recurriendo a un extenso y variado catálogo de técnicas de traducción: ampliación lingüística, compresión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, particularización, traducción literal y variación (Hurtado 2001: 268-71). Entre estas técnicas y en cuanto a su uso, destacan la generalización, la ampliación lingüística, la compresión lingüística y la elisión, especialmente en aquellos fragmentos en los que Elliott deliberadamente suaviza la literalidad de los segmentos con mayor contenido procaz y soez del TO en aras, por supuesto, de la adhesión al polo de la aceptabilidad del TLT en la cultura meta sin descartar cierto ejercicio de autocensura. De igual manera, la traducción de los títulos de los capítulos igualmente exhibe una nítida apuesta por la aceptabilidad en detrimento de la adecuación, comportamiento que halla su origen en el otro subtipo de normas operacionales: las normas matriciales. En el ámbito de estas normas se inscribe, por ejemplo, la omisión de los prólogos que preceden y contextualizan ambos relatos, lo cual —a su vez— explica la falta de correspondencia en el título del segundo relato y que viene motivada por la necesidad de sostener la estructura narrativa del TO, mermada en el TLT por la omisión de los exordios. Finalmente y pese a tratarse de una traducción en verso, es preciso señalar que no se observa una reducción significativa en términos estrictamente cuantitativos del número de versos del TLT con respecto al TO, lo cual evidencia que pese a no tratarse de “traducciones literales” (Elliott 1967: 21) y primar la adhesión al polo de la aceptabilidad, el traductor mantiene cierta equidistancia con el de la adecuación en este punto.

Atendiendo al dominio de las normas preliminares, entendemos que la adhesión al polo de la aceptabilidad está íntimamente relacionada con las políticas de las editoriales que publicaron esta traducción. Se trata de cuatro empresas que comparten la política de popularización de los clásicos universales a precios módicos para que el gran público pudiera ac-

ceder a ellos. De este modo, Nascimento y LOM en Chile, Arca en Argentina y Galerna en Uruguay incluyen esta traducción en sus catálogos y propician que la poesía medieval inglesa se instale a un precio asequible en los anaqueles de los lectores hispanoamericanos interesados en una tradición poética distante en el tiempo y en la geografía pero que, empero, sigue vigente por su universalidad. Además, estas políticas ejercen de altavoz de una tradición literaria lejana y ajena que, pese a los puentes que Elliott tiende con otras más cercanas como la española, no deja de ser extraña para el público destinatario (“Libros del ciudadano”) al que se le supone sensible a la expresión de los sentimientos humanos de toda índole y, especialmente, a las tensiones entre lo profano y lo carnal que Chaucer vehicula en el TO.

Asimismo, en el ámbito de la norma inicial se escenifican otras tensiones que inciden sobremanera en ella. Así, la escasa recepción del TO en Latinoamérica y la impericia de otras versiones en prosa a las que no se alude explícitamente generan el espacio idóneo para que en su extenso prólogo Elliott justifique la necesidad y oportunidad de su traducción que, pese a no ser una “traducción literal”, sí aspira a reproducir en TLT la “robustez de su [de Chaucer] vocabulario o el vigor demótico de sus expresiones” huyendo de la narración como si se tratase de “un simple cuentista” (Elliott 1967: 9-10). Ello sólo se consigue reproduciendo en el TLT, de un lado, “mucho del vigor metafórico y del humorismo” en pos de su aceptabilidad; y, de otro, vigilando que sus versiones se ajusten “a la forma en que se expresó el poeta en su idioma original” y reiterar la adhesión al polo de la adecuación estilística al TO.

Finalmente, Elliott acomete la tarea de seleccionar y traducir estos dos cuentos con una declaración de intenciones incluida en el prólogo de la traducción objeto de análisis. Nuestro estudio nos permite afirmar que la actuación de Elliott es respetuosa con las intenciones declaradas y el traductor exhibe una cierta adhesión al polo de la adecuación al TO, que se observa transversalmente en los tres niveles de normas. Y por ello podemos afirmar que cualquier estudio sobre la recepción y la traducción de la poesía medieval inglesa y, concretamente, de los *Cuentos de Canterbury* en Latinoamérica pasa, necesariamente, por la consideración de su aportación y, también por qué no decirlo, de su propia trayectoria vital, profesional y artística. Del conocimiento de su polifacético perfil inferimos que la traducción de dos de los relatos más conocidos de *The Canterbury Tales* en el ámbito hispanoamericano en la segunda mitad del siglo XX corrió a cargo de un intelectual que subsume varios perfiles: profesor universitario de literatura inglesa y norteamericana

con amplia experiencia en distintos centros y países; pintor, ensayista y gestor cultural; director teatral; crítico literario; y, la más relevante para este estudio, hablante bilingüe — además de poeta — con una sólida formación literaria e intelectual que le habilitó para traducir en las dos direcciones de la combinación inglés-español. Gracias a esta figura se escribieron en castellano unas páginas insoslayables en la historia de la traducción de la poesía medieval inglesa en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XX.

### BIBLIOGRAFÍA

- ALONE [Hernán Díaz Arrieta] (1957). “La nueva poesía chilena, antología y crítica por Jorge Elliott”. En: *El Mercurio* (21 julio), <<http://goo.gl/bMDjYZ>> [última consulta: 26.1.2016].
- ÁLVAREZ DE TOLEDO MORENÉS, Manuel (1982). “El Prólogo de los *Cuentos de Canterbury*: una traducción en verso”. En: *Gades* 10, pp. 47-73.
- BASSNETT, Susan (2014). *Translation Studies*. Cuarta edición. London/New York: Routledge.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María (s. a.). “Arca. Historia de la editorial”, <<http://goo.gl/1srz8e>> [última consulta: 16.2.2016].
- BENSON, Larry D. (ed.) (1987). *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.
- DRAGO, Gonzalo (1978). “Pintura y escritura”. En: *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile) (9 agosto), p. 5, <<http://goo.gl/fuWqtF>> [última consulta: 25.2.2016].
- “Editorial Galerna”. <<http://shop.galerna.net/>> [última consulta: 16.2.2016].
- “Editorial y Librería Nascimento (1875-1986)”. <<http://goo.gl/dxZRqF>> [última consulta: 16.2.2016].
- EHRMANN, Hans (1975). “Triple huella en el arte”. En: *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile) (18 junio), p. 35, <<http://goo.gl/4ZO1kR>> [última consulta: 25.2.2016].
- ELLIOTT, Jorge (1956). “Walt Whitman y nuestra poesía”. En: *Anales de la Universidad de Chile* 101 año 114, enero-marzo, serie 4, pp. 121-125.
- (1957). *Antología crítica de la nueva poesía chilena*. Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción. Santiago de Chile: Nascimento.
- (1963). *Abstracción y figurativismo, o, El dilema de la expresividad en la pintura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

- (ed.) (1967). *Cuentos del molinero y el carpintero*. Por Geoffrey Chaucer. Traducción y prólogo de Jorge Elliott. Buenos Aires/Montevidео: Arca/Galerna.
- (2002). *Antología crítica de la nueva poesía chilena. 1957*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- ELLIS, Roger / BROWN, Liz Oakley (1998). “British Tradition”. En Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Reimpresión en 2001. London/New York: Routledge, pp. 333-343.
- E. W. H. (1975). “Semblanza de Jorge Elliott G.”. En: *El Sur* (Concepción, Chile) (12 junio), p. 3, <<http://goo.gl/6amLF2>> [última consulta: 25.2.2016].
- FLYVBJERG, Bent (2011). “Case Study”. En Denzin, Norman K. / Lincoln, Yvonna S. (eds.). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Cuarta edición. Thousand Oaks, California: Sage, pp. 301-316.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- GUARDIA MASSÓ, Pedro (ed.) (1995). *Cuentos de Canterbury*. Por Geoffrey Chaucer. Traducción y prólogo de Pedro Guardia Massó. Tercera edición. Madrid: Cátedra.
- HOPENHAYN, Daniel (2014). “Armando Uribe: Los antipoemas de Parra tenían más que gracia, tenían sus desgracias”. En: *The Clinic Online* (25 agosto), <<http://goo.gl/3Wc6nF>> [última consulta: 26.01.2016].
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- I. Q. E. (2003). “Pasado glorioso”. En: *El Mercurio* (Valparaíso, Chile) (4 mayo), p. 22, <<http://goo.gl/CZWRSw>> [última consulta: 25.2.2016].
- LÓPEZ-ALIAGA, Luis (2003). “Reseña de *Antología crítica de la nueva poesía chilena (1957)*”. En: *El Sur* (Concepción, Chile) (11 mayo), p. 6, <<http://goo.gl/6FExLT>> [última consulta: 25.2.2016].
- MARÍN, Germán (ed.) (1996). *Enrique Libn. El circo en llamas. Una crítica de la vida*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Middle English Dictionary* (2013). Versión online, <<http://quod.lib.umich.edu/m/med/>>.
- MUÑOZ PILICHI, Germán (2006). “Reseña de Rojo B., Rodolfo *Poemas y poemas clásicos ingleses*”. En: *Revista chilena de literatura* 68, <<http://goo.gl/MrfHVE>> [última consulta: 21.12.2015].
- “Nicanor Parra. Cronología. Hacia una poética antipoética (1954-1972)”. En: *Centro Virtual Cervantes*, <<http://goo.gl/Fy5WOq>> [última consulta: 21.12.2015].

- NÓMEZ, Naín (2002). "Presentación". En: Elliott, Jorge (2002). *Antología crítica de la nueva poesía chilena. 1957*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, pp. 5-7.
- Oxford English Dictionary* (2009). Versión CD-ROM (v. 4.0). Segunda edición. Oxford: Oxford University Press.
- OYÁRZUN, Luis (2005). *Taken for a Ride. Escritura de paso*. Prólogo Thomas Harris E., Daniela Schutte G. y Pedro Pablo Zegers B. Santiago de Chile: RIL editores.
- PARRA, Nicanor (s. a.). *Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda*, <<http://goo.gl/ZSCBlM>> [última consulta: 27.1.2016].
- RAMÍREZ ARLANDI, Juan / RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos (1998). "Traducción y contexto cultural: los *Cuentos de Cantorbery* en traducción de Manuel Pérez y del Río-Cosa (1921) y ¿plagio? de Juan González de Luaces". En: Félix Fernández, Leandro / Ortega Arjonilla, Emilio (eds.). *II Estudios sobre traducción e interpretación. Tomo II*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación, pp. 593-603.
- Real Academia Española de la Lengua. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*, <<http://goo.gl/gvYGcx>>.
- "Reseña de *Antología crítica de la Nueva Poesía Chilena 1957/LOM*" (2003). En: *El Centro*, (Talca, Chile) (28 febrero), p. 2, <<http://goo.gl/IRE4cS>> [última consulta: 25.2.2016].
- "Revista Orfeo (1963-1968). Traducciones realizadas por poetas chilenos". <<http://goo.gl/MoP4nK>> [última consulta: 27.1.2016].
- RIEU, E. V. / PHILLIPS, J. B. (1954). "Translating the Gospels. A Discussion between Dr. E. V. Rieu and the Rev. J. B. Phillips". En: *Bible Translator* 6, pp. 150-159.
- RIQUELME, Ramón (1972). "Poesía y Crítica". En: *Diario Color*, (Concepción, Chile) (28 diciembre), p. 3, <<http://goo.gl/sefevH>> [última consulta: 25.2.2016].
- ROJAS, Waldo (2001). "Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencias y relecturas, reconocimiento y relevación". En: Rojas, Waldo (2001) *Poesía y cultura poética en Chile. Aportes críticos*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, <<https://goo.gl/fz2XYE>> [última consulta: 26.1.2016].
- (2007). "Emergencia y trayectorias de una generación: Los 'poetas del sesenta' en Chile". En: *Omnibus* 14. III, <<http://goo.gl/sCZPSk>> [última consulta: 27.1.2016].
- ROJO B., Rodolfo (2005). *Poemas y poetas clásicos ingleses. De Geoffrey Chaucer a Dylan Thomas. Antología bilingüe anotada*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

- SILÉS ARTÉS, José (1983). *El Prólogo de los Cuentos de Canterbury*. Madrid: INDEC.
- SOLAR, Claudio (1968). “Diccionario de la literatura chilena, obras”. En: *La Estrella* (Arica, Chile) (2 enero), p. 4, <<http://goo.gl/jHTegJ>> [última consulta: 25.2.2016].
- TEILLIER, Jorge (ed.) (1996). *Poesía universal traducida por poetas chilenos*. 2.<sup>a</sup> edición. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- VÉJAR, Francisco (1998). “El aullido de Nicanor Parra y los *beatniks*. Nicanor Parra y los *beatniks*”. En: *Revista de Libros* (26 septiembre), <<http://goo.gl/kOriL2>> [última consulta: 26.1.2016].
- ZAPATA GACITÚA, Juan / FUENTES LEAL, Mariela (2011). “Actualización crítica y teórica de la dimensión visual en la escritura y en la obra creativa de Enrique Lihn”. En: Miranda Herrera, Paula / Fuentes-Vásquez, Carmen Luz (eds.). *Chile mira a sus poetas: Estudios y creaciones*. Santiago de Chile: Pfeiffer Limitada, pp. 174-186, <<http://goo.gl/JXgFsQ>> [última consulta: 28.1.2016].