



La versión hecha por Hamilton en 1722 del poema *Wallace*, de Hary (de finales del siglo XV), no sólo tradujo a un inglés basado en la norma de Londres el texto original en escocés medio, sino que lo adaptó de diversas maneras, y lo recortó considerablemente. Sin embargo, refleja con bastante acierto el original, y fue muy popular en Escocia. A partir de algunos pasajes, este trabajo, cuyo autor está llevando a cabo la primera versión al español del poema *Wallace* íntegro, examina algunas diferencias entre el texto de Hary y la versión de Hamilton, intentando relacionarlas con la norma de la época.

# El *Braveheart* del s. XVIII: La versión de *The Wallace* de William Hamilton of Gilbertfield

*William Hamilton's 1722 version of Hary's Wallace (late 15c) not only translated the original, written in Middle Scots, into standard English, but also adapted it in several ways, and abridged it considerably. Nonetheless, it still reflects the original quite adequately, and it was very popular in Scotland. Focusing on certain passages, this paper, whose author is carrying out the first translation into Spanish of the complete 15c Wallace text, examines some differences between Hary's original and Hamilton's version, trying to relate them to norms in Hamilton's time.*

FERNANDO TODA  
*Universidad de Salamanca*



Con motivo de la conmemoración de los 700 años de la victoria de William Wallace contra los ingleses en la batalla de Stirling Bridge, en 1997 se preparó en Escocia una reedición de la traducción que en 1722 publicó William Hamilton of Gilbertfield del poema épico *Wallace*, escrito sobre 1478 por un autor al que conocemos como Hary, o Blind Harry o Henry the Minstrel.

Esa traducción, que había sido muy popular en Escocia durante el s. XVIII y parte del XIX, no se había vuelto a publicar desde que se agotó la edición de 1859. La nueva edición, con introducción de Elspeth King (1998),<sup>1</sup> ha puesto en manos de los lectores el texto que sirvió de fuente principal de inspiración para la novela *Braveheart*, de Randall Wallace, publicada en 1995, año en que se lanzó la película del mismo título, dirigida por Mel Gibson y con guión del propio Randall Wallace.

La razón por la que en 1997 se optó por hacer una nueva edición de Hamilton, y no una del texto de Hary, parece ser la misma que llevó a Hamilton a hacer su traducción, si acaso aumentada por el paso del tiempo: el texto del siglo XV es aún menos comprensible para los lectores de hoy de lo que lo era en el s. XVIII, y ya en aquella época resultaba imprescindible traducirlo. Habían pasado casi 250 años entre la redacción del texto original y la versión, y los cambios producidos eran tan grandes que tenemos que considerar la obra de Hamilton como una verdadera traducción, y no una simple «modernización» del texto. (Conviene notar que han pasado algo más de 275 años desde el texto de Hamilton hasta 1998. Sin embargo, un lector de inglés de hoy puede leer este último con pocas dificultades, cosa que no ocurría en el s. XVIII con el texto del XV). Los problemas con los que se tuvo que enfrentar Hamilton son de la misma índole que los que hoy solemos lla-

mar «problemas de traducción».

Mi interés por la versión de Hamilton se debe a que actualmente estoy trabajando en la traducción del *Wallace* de Hary al español, para completar el proyecto de traducir los dos poemas épicos sobre los héroes de las guerras de independencia de Escocia: William Wallace y Robert Bruce (ver Barbour 1998). El cotejo «con ojos de traductor» de la versión de Hamilton con el original resulta un ejercicio sumamente interesante, que suscita cuestiones teóricas de tipo filológico, histórico e ideológico, como mínimo. Es decir, que dentro de lo que se llaman estudios descriptivos de traducción ofrece enormes posibilidades. Mi intención no es hacer un estudio exhaustivo de esa clase, pero sí indicar algunas líneas por las que podría discurrir.

Así pues, en este artículo quiero ofrecer algo de información y algunas observaciones sobre la traducción de Hamilton, no sólo en cuanto a los aspectos lingüísticos y textuales, sino también en lo referido a las normas que parece seguir, lo que a veces se puede plantear estimando en qué medida esas normas difieren de las que emplearíamos o esperaríamos encontrar hoy. También (y esto se deriva de lo anterior) quiero advertir de hasta qué punto quien lea esa traducción está recibiendo algo distinto del original del s. XV. Incluyo algunos pasajes de ese original contrastados con la versión de Hamilton, ofreciendo a mi vez traducciones al español de los textos, de modo que se puedan apreciar las diferencias aun si no se tienen los conocimientos lingüísticos necesarios.

#### EL TEXTO ORIGINAL

##### *El autor*

No disponemos de mucha documentación sobre el autor, hasta el punto de que no conocemos su nombre completo. En las referencias contemporáneas o inmediatamente posteriores

<sup>1</sup> Todas las citas del texto de Hamilton están tomadas de esta edición.

a él se le llama Harry, o Hary, o se añade el apodo de «Blind» (ciego). En las primeras ediciones que se hicieron de su obra —la primera conocida fue en 1509— ni siquiera se le menciona. A partir de la de 1645 se le empieza a citar como «Blind Harry», o Harry el Ciego. En su edición de 1820, Jamieson lo llamó Henry the Minstrel (el Juglar). En lo sucesivo lo llamaremos Hary, siguiendo a McDiarmid (1968). En su introducción, que es la fuente para este resumen, este profesor de la Universidad de Aberdeen derribó bastantes de las ideas que se solían sostener con respecto a Hary. Basándose sobre todo en la evidencia interna del *Wallace*, demostró que Hary no era ese pobre juglar, ciego de nacimiento y no muy culto, que había recogido leyendas y canciones populares para unirlas en un poema, dictado a un amanuense, sino que se trataba de un hombre culto, que había hecho la mayoría de las lecturas propias de la época, que seguramente había servido en el ejército, y que, desde luego, no debió de ser ciego de nacimiento, sino que se fue quedando sin vista progresivamente y después de haber compuesto el poema. Por lo que se refiere a los factores que influyen en la recepción y apreciación de las obras literarias, es interesante ver la opinión de McDiarmid sobre cómo el hecho de que no se le conociera con nombre y apellido, y sí con un apodo como «el Ciego», ha influido en la valoración de la obra (McDiarmid 1968:xxvi-xxviii).<sup>2</sup> Por cierto, señala que Hary bien pudiera ser apellidado en aquella época, y que, utilizado como nombre, no era necesariamente un hipocorístico de Henry, sino que se intercambiaban casi indistintamente. Pero esa condición «baja» que sugiere Blind Harry, o, incluso, sólo Hary, ha pesado en la crítica, que, empeñada en señalar los «errores históricos» del poema, no valoró

sus muchos méritos, entre ellos el de manipular la cronología de forma ventajosa para su héroe, lo que revela una construcción cuidadosa y bien pensada.

Lo que parece cierto es que, unos 170 años después de la muerte de Wallace, Hary recogió las tradiciones orales sobre él, y lo que decían algunas crónicas, para escribir un poema épico de unos 11.800 versos decasílabos pareados (es decir, casi tres veces más largo que el *Mio Cid*). Al hacerlo, tenía presente el poema conocido como *The Bruce* que, unos cien años antes, en 1376, había escrito John Barbour, arcediano de Aberdeen, sobre Robert Bruce, el rey Roberto I de Escocia. Así pues, tenemos que los dos grandes poemas épicos de la literatura escocesa no gaélica, sobre los dos héroes de las guerras de independencia de Escocia de finales del siglo XIII y principios del XIV, están escritos en orden inverso por lo que se refiere a la cronología: en realidad, la historia de Bruce (al menos la que quiso contar Barbour) empieza donde termina la de Wallace: éste es ejecutado en 1305 y Bruce se corona e inicia su guerra contra Eduardo I en 1306. A la hora de hacer una descripción de los factores que influyen en la redacción del texto original, esto se debe tener bien presente, ya que (tanto en el *Bruce* como en el *Wallace*) hay una manipulación por parte del autor: así, por ejemplo, el del *Bruce* omite toda referencia a Wallace para ensalzar la figura de Bruce y, sobre todo, para no hablar de la época en la que Bruce estaba del lado inglés y enfrentado a Wallace; mientras que Hary, que escribe con el conocimiento de la historia posterior, hace que Wallace sea quien «convierta» a Bruce a la causa escocesa y lo anime a coronarse rey, cuando lo que la historia nos indica es que Wallace permaneció fiel a John Balliol<sup>3</sup> y,

<sup>2</sup> Todas las citas del texto de Hary y del estudio de McDiarmid (que está en el vol. I) están tomadas de esa edición.

<sup>3</sup> El pretendiente al trono vacante de Escocia que, en 1292, fue escogido como rey por Eduardo I de Inglaterra, quien había sido llamado como árbitro. Eduardo lo trató como a un rey títere, y lo depuso en 1296, invadiendo Escocia. Fue entonces cuando Wallace se alzó en armas. El





seguramente, de haber vivido, habría estado en contra de Bruce.

Ambos autores tienen, además del deseo de cantar las hazañas de sus héroes y la independencia de Escocia, un fin político claro: el de animar a los respectivos monarcas escoceses reinantes a recordar la valerosa lucha contra la invasión y la opresión de los ingleses, y a no ceder ante ellos en momentos en que parecía que lo estaban haciendo. Barbour quería que Roberto II no cayera en las debilidades de David II, que había estado a punto de perder lo ganado por Bruce, y Hary quería advertir a Jacobo III contra la política de alianzas matrimoniales con Inglaterra que pretendía fomentar.

El traductor de este tipo de textos tiene que tener presentes esos factores, y deberá valerse de los libros de historia y las ediciones y estudios ya existentes para consultarlos y anotar esas influencias. Pero esa norma no parece haber sido la misma en la época de la traducción de Hamilton, que, por otra parte, no disponía de la documentación de la que disponemos hoy.

#### *El manuscrito y las ediciones*

Sólo nos queda un manuscrito del *Wallace* de Hary, y sabemos que no es el original. Según McDiarmid, el texto se debió de escribir en 1478, y el manuscrito que tenemos es de 1488, y está copiado por un John Ramsay. La primera edición conocida la hicieron en 1509 Chepman y Myllar, y fue uno de los primeros libros impresos en Escocia. Esa edición parece estar basada en un manuscrito distinto del que hoy tenemos, pues, según establece McDiarmid, contiene algunos fragmentos que no aparecen en el manuscrito, pero que parecen ser auténticos por razones lingüísticas y estilísticas. No es

---

otro pretendiente fue Robert Bruce, abuelo del que luego llegaría a vencer a los ingleses y a ser Roberto I de Escocia.

mi objetivo aquí hacer una descripción detallada de las ediciones y del manuscrito, que se encuentra de forma muy completa en McDiarmid. Sí hay que señalar que, desde esa primera edición de 1509 hasta 1707 (año del Decreto de Unión de Escocia e Inglaterra) hubo 23 ediciones del poema, y que McDiarmid señala que, con ligeras variantes, todas responden a lo que fue esa primera edición de 1509. Una de esas ediciones sería la empleada por William Hamilton of Gilbertfield para hacer su traducción.

En 1968-69 McDiarmid publicó una edición crítica del poema, teniendo en cuenta el manuscrito y las ediciones más importantes, así como unos fragmentos manuscritos, y ésta es la obra a la que me remito para las comparaciones entre el «original del s. XV» y la traducción del siglo XVIII.<sup>4</sup> Es posible que, si supiéramos exactamente cuál de las ediciones anteriores a 1722 empleó Hamilton, pudiéramos afinar más aún en la comparación, pero, seguramente, se trataría de diferencias en palabras sueltas, o en la presencia o ausencia de algunos versos. Como veremos, las diferencias entre el original y la traducción son tan sustanciales como para que esos pequeños detalles que no podemos precisar no afecten en gran medida a esa comparación.

El poema de Hary cuenta, de forma épica, la historia de William Wallace, hoy día muy conocida gracias a la película *Braveheart*. Nos lleva desde la juventud del héroe hasta su ejecución por los ingleses, narrando sus gestas guerreras, sus victorias y derrotas, y su estancia en Francia. El profesor McDiarmid hace un revelador estudio sobre las hábiles manipulaciones cronológicas llevadas a cabo por el autor, mediante las cuales consigue hacer parecer un periodo de tiempo más extenso el que en reali-

---

<sup>4</sup> Esa edición (McDiarmid 1968) es la que estoy utilizando para la traducción al español del poema de Hary.

dad fue el breve momento de esplendor de Wallace, desde la victoria en Stirling Bridge en septiembre de 1297, hasta su derrota por los ingleses en Falkirk en julio de 1298.

El texto está escrito en la variedad conocida como escocés medio temprano (*Early Middle Scots*: 1450-1550), que, en su día, tenía una norma diferente de la del inglés de Londres. Ambas variedades proceden del inglés antiguo, o anglosajón, pero habían tenido evoluciones divergentes que se habían acrecentado debido al hecho de que se hablaban en dos naciones distintas. La lengua que emplea Hary en su obra es notablemente diferente de la que había usado Chaucer (que murió en 1400) o de la que usaba en Londres William Caxton (contemporáneo de Hary). La variedad de inglés usada por Caxton fue la que se convirtió en la base del llamado inglés estándar, imponiéndose como norma por toda Inglaterra a partir del s. XVI. Después de la Unión de Escocia e Inglaterra en 1707, cuando se formó el Reino Unido de Gran Bretaña, ése fue el modelo de lengua que se impuso también en la administración y en las escuelas de Escocia, pero el proceso de anglificación del dialecto escocés ya había comenzado en los dos siglos anteriores.

Aunque se ha hablado de la «simplicidad» y «sencillez» del texto de Hary, no siempre resulta ser así. Hay dificultades sintácticas notables, a veces complicadas por el uso de los pronombres, de forma que resulta difícil saber a primera vista a quién se refieren (muchas veces hay que pararse a pensar quiénes son «thai» (ellos): ¿los escoceses o los ingleses?). El escritor escocés Tom Scott, autor de unas «Historias de Sir William Wallace, Guardián de Escocia» (Scott 1981), que es una versión en prosa basada en Hary, llamó al texto original «a translator's nightmare», y, en efecto, a veces resulta una verdadera pesadilla el intentar traducirlo.

## EL TEXTO TRADUCIDO

### *El traductor*

William Hamilton of Gilbertfield (1665-1751), nacido en Ayrshire, en Escocia, era hijo de un capitán del ejército y él también fue militar. Tras servir en el continente europeo con el grado de teniente, se retiró a llevar una vida de terrateniente. Se dedicó a las letras y escribió poesía. Era amigo de Allan Ramsay, uno de los poetas iniciadores del movimiento a favor del resurgir de la poesía en dialecto escocés, junto con Robert Fergusson. Robert Burns cita a Hamilton a la vez que a estos dos, para alabarlos (King 1998:xii). Vemos, pues, que Hamilton compartía las ideas de estos defensores de la poesía vernácula, que él mismo cultivó. Estos datos son interesantes cuando nos enfrentamos con la variedad lingüística escogida por él para su traducción.

### *Criterios de la época*

Para tener una idea de cuáles podrían ser las normas aplicables a las traducciones en la época de Hamilton, podemos remitirnos, en primer lugar, a las páginas que Susan Bassnett dedica a la traducción en Gran Bretaña en los siglos XVII y XVIII (Bassnett 1991:58-64). Allí se trata brevemente la consideración de la traducción en la llamada «época augusta». Podemos ver cómo, a pesar del deseo de tener modelos que imitar y reglar a las que atenerse en el arte, se insistía en que la traducción de poesía no podía ser literal (John Denham), y se llega a afirmar, como Cowley en el prólogo a su traducción de las *Odas* de Píndaro, que el traductor es libre de quitar o añadir lo que le plazca, ya que lo importante no es tanto permitir que el lector sepa exactamente lo que dijo el autor cuanto que aprecie «cuál era su modo y manera de hablar» (59). Las ideas de Dryden y Pope en torno a la traducción también deben ser tenidas en cuenta, y Bassnett advierte que, en el siglo XVIII, el deseo de clarificar y explicitar el *espíri-*





tu esencial de los textos llevó a la reescritura en gran escala de textos anteriores, para hacerlos conformarse a las normas (*standards*) contemporáneas en cuanto a la lengua y el gusto, citando las ediciones «retocadas» de Shakespeare (61). Con estas nociones presentes, y profundizando más en obras de historia y crítica literaria, podremos tener un panorama del marco en el que se puede encuadrar el trabajo de Hamilton.

### La traducción

William Hamilton publicó en 1722 su versión del poema de Hary. Resulta interesante ver lo que decía la portada de esa edición:

A New Edition of the Life and Heroick Actions of the Renou'd Sir William Wallace, General and Governour of Scotland. Wherein the Old obsolete Words are rendered more Intelligible; and adapted to the understanding of such who have not leisure to study the Meaning, and Import of such Phrases without the help of a Glossary. Glasgow, Printed by Willian Duncan, A.D. M.DCC.XXII.

(Nueva edición de la vida y los hechos heroicos del renombrado sir William Wallace, General y Gobernador de Escocia. En la que las antiguas palabras obsoletas se han traducido de forma más inteligible, y adaptado para el entendimiento de aquéllos que no disponen de tiempo para estudiar el significado y el valor de tales frases sin la ayuda de un glosario.)

La presentación que se hacía al lector era la de una «nueva edición», concepto que hoy significaría algo bastante distinto, tanto en inglés como en español, ya que lo que Hamilton presentaba era, en verdad, una traducción, y además abreviada, puesto que si comparamos el original con la traducción, vemos que Hamilton ha omitido bastantes pasajes (que suelen ser los que narran los linajes de algunos personajes, o las descripciones). Si el poema de Hary

tenía unos 11.800 versos, el de Hamilton tiene, según mi cálculo, unos 3.500 menos, es decir, casi un 30% menos. Según las normas de hoy, se debería indicar que se trata de un texto abreviado, del mismo modo que Scheps (1969:228) se refiere a él como «the translation and abridgement of Harry's poem». Sin embargo, en la portada sólo se hace referencia a la dificultad del vocabulario anticuado, que ha sido actualizado. Esa aclaración en cuanto a la lengua, oculta, sin embargo, el hecho de que, además, el texto ha sido anglicado: la traducción de William Hamilton, aunque incluye un buen número de escocismos, se ajusta mucho más a la norma de Londres que a la que había sido la norma escocesa. Y ello a pesar de tratarse de un poema nacionalista, de marcado carácter anti-inglés, y de que Hamilton, como hemos visto, participaba de las ideas de los poetas que querían revitalizar el dialecto escocés.

A propósito del fragmento que sigue, haré algunas observaciones más sobre este aspecto. Vamos a fijarnos en una descripción de los sentimientos y el modo de actuar del joven Wallace, en el primer libro (la obra está dividida en doce «libros» y Hamilton también divide así su traducción). Las traducciones que ofrezco de los versos de Hary son una versión bastante «literal» en prosa. He dejado las líneas separadas de forma que, en la medida de lo posible, coincidan con los versos para facilitar el cotejo. Los textos de Hamilton los traduzco en prosa, pero no hago esa división en líneas correspondientes a los versos.

WALLACE, LIBRO I, VERSOS 186-200:

(Hary relata la infancia y juventud de Wallace, que se empieza a dar cuenta del mal que los ingleses hacen en Escocia.)<sup>5</sup>

As he encessyt and witt haboundyt than

<sup>5</sup> McDiarmid imprime en cursiva las ampliaciones de las palabras abreviadas en el manuscrito.

In-till his hart he had full mekill cayr,  
 He saw the Sothroun multipliand mayr,  
 And to hym-self offt wald he mak his mayne.  
 Off his gud kyne thai had slane mony ane.  
 Yhit he was than semly, stark and bauld,  
 And he of age was bot xviii yer auld.  
 Waypnis he bur, othir gud suerd or knyff,  
 For he *with thaim* hapnyt *rycht* offt in stryff.  
 Quhar he fand ane *withoutin* othir presance  
 Eftir to Scottis that did no mor grewance.  
 To cutt his thrott or steik hym sodanlye  
 He wayndyt *nocht*, fand he *thaim* sawely.  
 Syndry wayntit, bot nane wyst be quhat way (...)

*A medida que crecía y aumentaba en conocimiento,  
 entonces*

*en su corazón sentía gran inquietud.  
 Veía que los del sur se multiplicaban más,  
 Y se lamentaba a menudo para sí.  
 De sus buenos parientes habían matado a muchos.  
 Ya entonces era bien parecido, fuerte y arrojado  
 y apenas tenía dieciocho años de edad.  
 Llevaba armas, buena espada o daga,  
 pues él con ellos [los ingleses] a menudo tenía escaramuzas.*

*Allí en donde encontraba a alguno que no estaba  
 acompañado,  
 ése ya no hacía más agravios a los escoceses.  
 No vacilaba en cortarle el cuello o apuñalarlo en  
 seguida, si lo encontraba en lugar seguro.  
 Muchos [ingleses] desaparecieron, pero nadie sabía  
 de qué modo (...)*

#### VERSOS CORRESPONDIENTES DE HAMILTON:

Wallace, tho' young as yet for sword or spear,  
 Did grieve, and groan, such injuries to hear:  
 «Ah! should my country suffer such distress,»  
 Said he, «and Southr'on daily thus increase;  
 O had I but ten thousand at my back,  
 And were a man, I'd gar their curpins crack.»  
 Yet ere he was full seventeen winters old,  
 He was both seemly, strapping, stout and bold;  
 Was with the South'r'on frequently at strife,  
 And sometimes twin'd them of their precious  
 life,  
 By hewing down all grew above their neck:  
 A certain token of true Scots respect:

Then left them swelt'ring in their blood and  
 gore,  
 A full foot shorter than they were before;  
 That they to Scots might give no more offence,  
 Wherewith his priest most freely did dispense:  
 Absolv'd the sin and did remit the guilt  
 Of South'r'on blood so innocently spilt.

*Wallace, aunque aún era joven para llevar espada  
 o lanza, se dolía y lamentaba de oír semejantes inju-  
 rias.*

*—¡Ay! ¡que mi país tenga que sufrir tal aflicción  
 —decía—, y que los del sur aumenten día a día de  
 este modo! Si yo tuviera diez mil hombres que me  
 siguieran, y ya fuera hombre, haría que les azotaran  
 la grupa.*

*Antes de que hubiera cumplido diecisiete invier-  
 nos, ya era bien parecido, robusto, fuerte y audaz; a  
 menudo se peleaba con los del sur, y a veces los priva-  
 ba de sus preciosas vidas, talando todo lo que tuvie-  
 ran por encima del cuello: una muestra indudable de  
 auténtico respeto escocés. Luego los dejaba cociéndose  
 en su propia sangre derramada, y un pie más bajos  
 de lo que eran antes, para que ya no pudieran ofender  
 más a los escoceses; todo lo cual su cura dispensaba  
 muy libremente: absolvía del pecado y perdonaba la  
 culpa por la sangre del sur tan inocentemente derra-  
 mada.*

Este fragmento sirve para plantear bastantes de los aspectos que se deben tener en cuenta en un estudio descriptivo de esta traducción, y por eso lo he elegido.

Podemos observar dos rasgos evidentes: en primer lugar, que la descripción de lo que hacía Wallace con los ingleses cuando los encontraba solos y en situación propicia resulta bastante más cruel en Hamilton, y, en segundo, que los tres últimos versos citados de Hamilton no se encuentran en Hary. En cuanto a lo primero, pienso que la disparidad entre el original y la traducción se puede deber a que el traductor ha tomado *wayntit* como si viniera de *to wane* (inglés antiguo *wanian*), «decrecer, menguar, disminuir». Hamilton parece haberlo entendido como «muchos menguaron de estatura». Lo interpreta como ironía o humor negro de Hary,





y, para rematar la idea, aclara que, al cortarles la cabeza, los ingleses resultaban un pie más bajos. Sin embargo, la forma *wayntit* viene de *to want*, «carecer, faltar» (que procede, originalmente, del escandinavo), y así es como la entiende McDiarmid, quien la glosa como «were missing» para ese verso. «Mony wayntit» es «many were missing»: faltaron (desaparecieron) muchos ingleses porque los había matado Wallace. La falta de información filológica, de la que no podemos culparle con criterios modernos,<sup>6</sup> ha llevado a Hamilton a cometer un error de interpretación, cuyo resultado son esos versos más «feroces», que quizá no casan mal con el tono de otras descripciones de violencia en el poema, pero, desde luego, no constituyen una versión «en el mismo tono» de los versos correspondientes de Hary.

El traductor también parece haber malinterpretado el verso de Hary «Wapnys he bur, othir gud suerd or knyff» que sitúa al principio del pasaje citado, diciendo que Wallace aún era joven para llevar espada o lanza. De haber quedado situado el verso «en su sitio» con respecto al original, habría chocado demasiado con el sentido del texto (al decir que no llevaba armas y, a continuación, que les cortaba el cuello a los ingleses). Pero allí, en donde lo pone Hamilton, ya no resulta así: de hecho, se podría interpretar que Wallace, cuando era niño, se lamentaba, y ya algo mayor, pasó a la acción. El recurso de cambiar de lugar en el texto algunas cosas es bastante frecuente en Hamilton, y con ello a veces parece soslayar problemas de tal modo que, si bien no quedan verdaderamente bien

resueltos en cuanto al sentido del original, no provocan estridencias o contrasentidos que sorprendan al lector.

Quizá no sea justo para con Hamilton el haber empezado comentando estos errores de traducción, pues a lo largo de su versión demuestra un buen conocimiento del escocés medio, sobre todo teniendo en cuenta la falta de documentación filológica señalada. Pero creo que, como en toda valoración de traducciones, se debe comenzar por el nivel lingüístico y filológico, y en un estudio detallado de esta traducción habría que estar muy atento a esos aspectos, pues no son éstos los únicos errores de este tipo. Por lo que se refiere a la disparidad en la edad (18 y 17 años), ése es un problema del texto utilizado. McDiarmid indica que el manuscrito trae las cifras en números romanos, pero en algunas ediciones (y, seguramente, en la empleada por Hamilton) se transcribieron con palabras, y se interpretó el *xviii* como *seventeen*.

Por lo que se refiere a los últimos tres versos, éstos no se corresponden con nada parecido en el texto de Hary, en donde no se hace ninguna referencia a un sacerdote que le perdonara sus pecados. Hay una intromisión del traductor, que añade texto por su cuenta. Eso choca con lo que hoy tendríamos por norma («no decir más de lo que dice el original»), pero está dentro de lo que, como hemos señalado, era práctica común en las traducciones en el s. XVIII. Ese añadido de Hamilton parece servirle para hacer un comentario anti-católico referido a la confesión. Por más que esté «de parte de Wallace», Hamilton aprovecha para criticar irónicamente la idea de que, en la confesión, el cura puede redimir de la culpa por los pecados cometidos, noción rechazada por la Reforma protestante. Por otra parte, la frase «so innocently spilt» parece contener también cierta ironía: el joven —casi niño— Wallace derrama inocentemente la sangre inglesa, y el cura le absuelve por esa inocencia. De todas formas, hay que notar que,

<sup>6</sup> Hamilton no disponía de las fuentes de hoy: el diccionario del dialecto escocés de Jamieson apareció en 1808; el estudio clave sobre *The Dialect of the Southern Counties of Scotland*, de J.A.H. Murray, en 1873. Este erudito fue nombrado primer editor de lo que sería el *Oxford English Dictionary*, en 1879. Hoy día disponemos, además, del *Dictionary of the Older Scottish Tongue*, el *Scottish National Dictionary*, y el *Concise Scots Dictionary* (1985, basado en los dos anteriores) y, para el Wallace, del glosario de McDiarmid.



en este caso, el comentario crítico añadido no casa bien con lo que parece ser su norma en lo referido a la religión, que es adaptar el texto. Ése, como señala King, es uno de los aspectos en donde Hamilton suele hacer alteraciones: adapta la traducción al contexto protestante (presbiteriano) de la Escocia de su época, obviando referencias que suenen a catolicismo. Hay un ejemplo claro en la visión que tiene Wallace en la que se le aparece San Andrés y le ofrece la espada, y, a continuación, ve a la Virgen María (libro VII). En lugar de San Andrés, Hamilton pone al rey Fergus y en lugar de la Virgen, a la Dama Fortuna. El cura que interpreta este sueño en el original pasa a ser, sencillamente, un hombre. En cierto modo, eso es también ajustarse a una norma: muchas obras fueron «retocadas» tras la Reforma, y, concretamente, en el caso del *Wallace* ya hay ejemplos de lo que McDiarmid llama «Protestant editing», en ediciones como la de Lekpreuik de 1613.

Obsérvese también que Hamilton pone palabras en estilo directo en boca de Wallace, donde en el original se nos cuentan los sentimientos del joven en estilo indirecto. (Además, aquí también añade dos versos sin correspondencia en el texto original: el deseo de Wallace de disponer de 10.000 hombres para «darles en la grupa» a los ingleses). En otros momentos, hace lo contrario. Hay bastante diálogo en el *Wallace* —es uno de los recursos que dan vida al poema—, y, a veces, Hamilton lo pasa a estilo indirecto, a menudo con el fin de resumir y abreviar. Hoy día la norma tiende a respetar las opciones del autor en cuanto al estilo directo e indirecto.

En cuanto a la lengua, se puede apreciar —en éste y en cualquier fragmento— que, en efecto, el texto de Hamilton se ajusta bastante a la norma del inglés estándar (norma de Londres) del siglo XVIII. Las grafías y la morfología son inglesas, y el vocabulario está actualizado con formas propias del inglés. No obstante, hay

algunos escocesisismos que no se hallarían en el inglés del sur. Así, la frase «gar their curpins crack» contiene el escocesisismo *gar* (hacer, causar que algo ocurra), ya en uso en tiempos de Hary y frecuente en el poema, y *curpin*, que, en el sentido de «grupa», está fechado por el *Concise Scots Dictionary* (Robinson 1985) a partir del siglo XVIII. Algo parecido ocurre con *twind* (*And sometimes twind them of their precious life*): el verbo *twine* en el sentido de «dividir o separar» dos cosas (está relacionado con *two*, *twain*) se documenta ya en el siglo XIV, pero la quinta acepción que nos da el *CSD*, que es la de «privar a alguien de algo» está fechada desde el siglo XVIII hasta principios del XX. Como vemos, Hamilton emplea palabras típicamente escocesas, tomadas del dialecto de su época, para mantener algo del sabor de la lengua vernácula del original. A un lector escocés de entonces le habrían sonado a conocidas, pero no así a un inglés. A pesar de ello, el efecto general que produce la traducción es el de un poema redactado en inglés estándar, mucho más que en escocés. Si lo comparamos con las obras del poeta Burns (1759-96), veremos que la decisión de éste de emplear el dialecto escocés —aunque a veces también algo anglicado— produce un efecto mucho más rotundo de «no ser inglés». La anglicación de la traducción de Hamilton no parece haber preocupado mucho a Burns, Hogg y otros autores escoceses que la leyeron y admiraron. Burns la señala como una de las obras que más lo marcaron en su juventud (King 1998: xiv) y su famoso poema «Scots wha hae wi' Wallace bled» («Escoceses que habéis sangrado con Wallace») está inspirado por la historia que él leyó en versión de Hamilton.

En una época en la que el dialecto escocés había perdido su prestigio, debido, sobre todo, a tres factores históricos (Reforma protestante, que trae una traducción de la Biblia que es inglesa y no escocesa; unión de las coronas de Inglaterra y Escocia en 1603; y unión de los



parlamentos en 1707), Hamilton opta por una versión en inglés estándar, ya que ésta es la lengua literaria aceptada. La poca literatura que se redactaba en escocés a principios del s. XVIII solía ser poesía de carácter intimista o localista, o bien humorística. El utilizar el escocés sistemáticamente en la traducción le hubiera restado credibilidad literaria y «seriedad» a ojos del público lector de la época, y además, teniendo en cuenta que lo que se enseñaba en las escuelas era la norma de Londres y que casi todo lo que se publicaba se ajustaba a esa norma, seguramente hubiera causado más dificultades para la lectura. Paradójicamente, para dignificar la historia de Wallace el traductor se vio obligado a ajustarse a la norma lingüística inglesa, y ese libro, que llegó a ser el más popular en los hogares escoceses, después de la Biblia, en los siglos XVIII y XIX, y que llevó a otros autores a escribir sobre Wallace y a reivindicar su memoria como defensor de la independencia de Escocia, fue leído, como la propia Biblia, en inglés.

La nueva versión de Hamilton hizo conocer a mucha gente las hazañas del héroe, que ya no podían entender en su versión original. En ese sentido, podemos considerar que tuvo un efecto parecido en el siglo XVIII al que tuvo en el XX el llevar la historia al cine. Y el paso de Hary a *Braveheart* se da mediante la traducción de Hamilton. King cuenta, utilizando correspondencia cedida por Randall Wallace, cómo éste encontró una edición de la traducción de Hamilton en la Universidad de California en Los Angeles. Él dice que era «a 1722 edition of *Blind Hary*», y que fue lo que le decidió a crear su novela. En los «agradecimientos» de ésta no cita a Hamilton, pero sí dice:

«Y no quiero olvidar a *Blind Hary*, errante trovador de Escocia, que mantuvo vivas las narraciones sobre Guillermo Wallace». (Wallace 1995, tr. esp. 1997:6)

Aquí, el autor estadounidense trata a Hamilton como lo habían tratado en su época:

como un traductor. En realidad, es lo que seguramente ocurre hoy en la mayoría de los casos si alguien que ha leído a Shakespeare traducido dice «esta idea se la debo a Shakespeare». Casi nadie añadiría «en versión de Angel Luis Pujante», por ejemplo.

A propósito de *Braveheart*, resulta curioso estudiar el episodio de la entrevista de la Reina de Inglaterra con Wallace en las tres versiones (Hary, Hamilton y Randall Wallace-Mel Gibson), ya que una de las novedades aportadas por *Braveheart* a la leyenda de Wallace —la historia de amor— se deriva de este pasaje, en el que, tras la victoria de Wallace en Stirling Bridge, los escoceses están invadiendo Inglaterra, y la reina acude al campamento de Wallace a pedir una tregua.

La comparación de ese pasaje en Hary y en Hamilton revela bastantes de las cosas que ya hemos visto en el ejemplo anterior. En primer lugar, está reducido en extensión: si lo tomamos desde el momento en que Wallace se levanta y se viste hasta que la reina abandona el campamento de los escoceses (Hary, libro VIII, 1195-1465), veremos que a los 270 versos de Hary corresponden 141 de Hamilton (ver pp. 132-136). La reducción está hecha a costa de pasajes como la descripción de la armadura que se pone Wallace. Hay doce versos que describen las distintas partes, y Hamilton los convierte en uno sólo: nos dice que Wallace se vistió

In shining armour glorious and gay  
It's [sic] several parts are needless to rehearse

*Con brillante armadura, espléndida y vistosa;  
no es necesario detallar sus diferentes partes.*

Hamilton también abrevia mucho en la narración que le hace Wallace a la reina de los hechos históricos que llevaron a la situación de guerra, y que son, en buena parte, una repetición de lo que aparece en el primer libro (y varios están tomados casi directamente del *Bruce*).

Hay algunas alusiones religiosas que se alteran. Los primeros versos de este pasaje en Hary dicen de Wallace cuando amanece el día de la entrevista:

He croussit him, syne sodeynly wp rais;  
To tak the ayr out of his palyon gais.  
Maister Ihon Blair was redy to Rawes,  
In gud entent syne bownyt to the mes.

*Se santiguó, y luego se levantó en seguida;  
para tomar el aire, sale de su pabellón.  
El padre John Blair estaba dispuesto a revestirse.  
Luego con buena intención se preparó para la  
misa.*

Los versos correspondientes de Hamilton son:

Upon the morrow Wallace quickly rose  
To take the air out of his tent he goes  
And then the good and reverend Mr. Blair,  
For morning service quickly does prepare.

*Por la mañana, Wallace se levantó aprisa. Para  
tomar el aire, sale de su tienda. Y entonces el  
bueno y reverendo señor Blair se prepara rápida-  
mente para el servicio matutino.*

Wallace ya no se persigna; el cura John Blair aparece como un ministro protestante, un reverendo que no dice misa. Es un caso claro de adaptación al entorno protestante.

Algo más adelante, cuando llega la reina, Hary explica que venía acompañada por cincuenta damas y siete sacerdotes (Hary, XII, 1220-1223):

Sum wedowis war and sum off Religioun;  
And vii preistis that entrit war in age.  
Wallace to sic did neur gret outrage  
Bot giff till him thai maid a gret offens.

*Algunas eran viudas y otras religiosas;  
y siete curas entrados en años.  
A esa gente Wallace jamás les hizo violencia  
A no ser que ellos le hubieran causado gran ofensa.*

En Hamilton, esto se queda en que la reina llegó

With fifty ladies in her company,  
And seven old priests, religious, grave and  
wise,  
Who in all matters did the queen advise.

*Con cincuenta damas en su compañía, y siete vie-  
jos curas, graves y sabios, que aconsejaban a la  
reina en todos los asuntos.*

Se ha omitido la referencia a que algunas mujeres eran monjas (no existen monjas protestantes), y también la observación de que Wallace jamás había hecho daño al clero, «a no ser que le dieran motivo» aclaración que Hary quiso poner como justificación, pues se sabía de casos en los que había atacado al clero.

Al llegar ante Wallace, la reina se quiere arrodillar:

Quhen scho him saw scho wald haiff knelyt  
doun.

In armys sone he caucht this queyn with croun  
And kyssit hyr with-outin wordis mor.

Sa dyd he neur to to na Sotheron befor.  
«Madem,» he said, «rycht welcum mot ye be.  
How plesis you our ostyng for to se?»

*Cuando ella lo vio, quiso arrodillarse.*

*En seguida él tomó en sus brazos a esta reina  
coronada,*

*y la besó sin mediar más palabras.*

*Jamás hizo eso con nadie del sur.*

—Señora —dijo—, *habéis de ser muy  
bienvenida.*

*¿Os place revistar a nuestras tropas?*

Para McDiarmid, el comentario de que Wallace nunca trató así a ningún inglés (Sotherron, del sur) se debe a que la reina, esposa de Eduardo I, es francesa, y por eso le otorga ese trato.

Hamilton le da un tono más cálido e íntimo a ese pasaje, sugiriendo que Wallace siente una atracción repentina:





So soon's she saw him, she began to kneel,  
Then Wallace did a mighty passion feel;  
Her he embrac'd, and kiss'd, but did no more:  
The like to Southr'on he ne'er did before.  
Then, smiling, softly whisper'd in her ear,  
«Madam, how please you our encamping  
here?»

*En cuanto lo vio comenzó a arrodillarse, y entonces Wallace sintió una gran pasión. La abrazó y besó, pero no hizo más: jamás hizo algo parecido a alguien del sur. Luego, sonriendo, le susurró al oído:*

*—Señora, ¿qué os parece nuestro campamento?*

Es muy probable que los versos de Hamilton inspiraran a Randall Wallace para desarrollar la historia de amor que parece estar latente, seguramente más de lo que lo hubieran hecho los de Hary. Fuera de esta entrevista, ni en el original de Hary ni en la traducción hay nada más sobre los sentimientos de Wallace y de la reina. Sí es cierto que, en la entrevista, Wallace le cuenta la historia del asesinato de su esposa por los ingleses, y la reina, al verlo llorar, llora también. Pero Wallace rechaza el aceptar la tregua por ella, y previene a sus hombres contra las artes de las mujeres.

Como sabrán quienes conozcan *Braveheart*, el «flechazo» de la primera entrevista se materializa más adelante, cuando hacen el amor Wallace y la Princesa de Gales. Y ésta es otra innovación: el novelista cambia a la reina de Hary (y de Hamilton) por la princesa, presumiblemente más joven y bella, esposa del futuro Eduardo II. A mi juicio, esa aportación a la leyenda, que añade la historia de amor, está justificada, incluso desde el texto de Hary. En cualquier caso, no debemos olvidar que, desde el punto de vista histórico, lo que cuenta Hary es falso. La entrevista se celebra después de la victoria de Wallace en Stirling Bridge (1297) y antes de su derrota en Falkirk (1298). En ese momento no había ni reina de Inglaterra ni princesa de Gales (Leonor de Castilla, esposa de Eduardo I, murió en 1290, y él se casó con

Margarita, hija de Felipe IV de Francia, en 1299. Eduardo II se casó con Isabella de Francia en 1308, casi tres años después de la ejecución de Wallace). El novelista hace aquí lo que ya había hecho Hary: inventar. Sin embargo, a mi entender comete un error al añadir a la historia de amor lo que yo considero una broma histórica de mal gusto. Cuando Eduardo I está agonizante y Wallace a punto de ser ejecutado, la princesa le dice que lleva en su vientre un hijo que no es de la estirpe de Eduardo. Esto puede tomarse como una venganza de mujer contra su cruel suegro, y en la película no se añade más sobre ese tema. Pero en la novela hay un epílogo en donde se dice:

El hijo que tuvo Isabella, reina de Inglaterra, el niño coronado como Eduardo III, no se parecería nada al hombre que en el árbol genealógico de la Corona figura como su padre. (Wallace 1995, tr. esp. 1997:253)

La idea de que Eduardo III, que llevó a cabo devastadoras campañas contra los escoceses, fuera hijo de Wallace, el paladín de la libertad de Escocia, me parece absolutamente gratuita, innecesaria y perjudicial para la historia que se quiere narrar. Pero eso ya cae fuera del terreno del análisis de la traducción de Hamilton.

En conclusión, creo que, en general, se puede estar de acuerdo con Elspeth King (1998:xi) cuando dice que la traducción y adaptación de Hamilton sigue siendo una obra literaria comprensible y coherente, que transmite el ritmo y la esencia del original. En mi opinión, la coherencia no es inferior a la del texto de Hary (que, a veces, nos parece poco coherente con criterios modernos), principalmente porque, como he indicado, los lugares en donde abrevia están bien escogidos, y porque el traductor sabe compensar bastante bien, recogiendo en otra parte lo que pueda haber omitido en alguna. En ese sentido, podemos decir que Hamilton tomó el texto como unidad de traducción (cfr. Peña 1997:23), lo que podría-

mos considerar una norma, ya que parece coincidir con las ideas de la época sobre la importancia de trasladar el «espíritu» del texto, aunque eso implicara omisiones o añadidos. En cuanto al resultado como obra literaria, desde el punto de vista estilístico no hay que olvidar que Hamilton está haciendo lo más difícil: traducir verso en verso, y con rima. En eso también se está ajustando a la norma de la época, porque, además, utiliza el llamado *heroic couplet*, o «pareado heroico» (pareados decasílabos), que es el verso característico de la época augusta. En pareados escribió Dryden su traducción de la *Encida*, y Pope la suya de la *Iliada*. A Hamilton el trabajo, en parte, le viene facilitado porque el texto de Hary también está en pareados decasílabos, y por la similitud entre la lengua del original y la de la traducción. Tuvo la suerte de que el esquema métrico del original era el mismo que se usaba como norma para la traducción de poesía. Pero, a veces, eso es un peligro. No todos los pareados de Hary son «poéticos», y muchos de los de Hamilton no lo son, o necesitan la adición de texto «no esencial» para lograr la rima.

A pesar de todo, Hamilton hizo una traducción que, en general, transmite la esencia del original en cuanto a forma y contenidos, y, seguramente, no se aleja tanto del espíritu del poema como otras traducciones de la época. Tal vez lo podamos calibrar con referencia a lo que dice Anthony Burgess sobre la traducción de la *Iliada* que hizo Pope:

Es un logro notable, pero no podemos por menos que darle la razón al crítico que dijo que era muy bonita, pero que no era Homero. Da la sensación de que todos los héroes homéricos lleven medias de seda y peluca; su lengua es demasiado refinada, y el pareado heroico no transmite la música libre y a veces tempestuosa del original. Pero cada época tiene que producir sus propios traductores, cuyas versiones no tienen por qué gustar a las siguientes: hoy día leemos a Homero en tra-

ducciones que hacen que sus obras casi parezcan novelas modernas. La *Iliada* de Pope nos dice poco sobre Homero, pero mucho sobre la época de la razón. (Burgess 1974, tr. esp. 1983:154)



Creo que sería injusto decir que la versión de Hamilton «no es Hary». El tono inevitablemente tiene matices del siglo dieciocho, pero no resulta tan «domesticada». Incluso con relación a la lengua, no es tan refinada: es curioso ver cómo Hamilton se atreve a usar —o a insinuar gráficamente— palabras que en su época no serían esperables en un texto «de buen gusto». Así encontramos *turd* (mierda) por la rima, y *arse* (culo), usadas en expresiones enfáticas, y no como traducción de tales palabras, sino como compensación: el traductor parece haber querido recuperar así parte de la fuerza expresiva del original.

En cualquier caso, la traducción de Hamilton, que es el texto que se aceptó como el *Wallace* de Hary durante buena parte de los siglos XVIII y XIX, y que sirvió de inspiración para *Braveheart* en el XX, vuelve a estar a disposición del público. Pero una traducción a otra lengua del texto de Hamilton no sería, propiamente, una traducción del *Wallace*, como habrá quedado claro por los ejemplos citados. Para hacer esa traducción hay que acudir a la edición crítica de McDiarmid y hacer uso del aparato crítico y la documentación de los que Hamilton no dispuso. De esa forma, quizá se pueda ofrecer una versión que, según los criterios del siglo XXI, resulte, al menos, tan adecuada como lo fue en su día ese «*Braveheart* del siglo XVIII».

#### REFERENCIAS

- Barbour, John (1998). *La gesta de Roberto de Bruce*. Salamanca: Colegio de España. (Trad. esp. de Fernando Toda basada en la edición de McDiarmid y Stevenson 1980-85.)



- Bassnett, Susan (1991) [1980]. *Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Burgess, Anthony (1974) [1958] *English Literature*. Londres: Longman. (Trad. esp. de Fernando Toda. *Literatura inglesa*, Madrid: Alhambra Universidad, 1983.)
- Hamilton of Gilbertfield, William (1998) [1722]. *Blind Harry's Wallace*. Edimburgo: Luath Press.
- King, Elspeth (1998) Introducción a Hamilton of Gilbertfield. PP. xi-xxix.
- McDiarmid, Matthew P. (1968 y 1969). *Hary's Wallace*. Edimburgo: Scottish Text Society. (2 vols.)
- McDiarmid, M.P. y Stevenson, J.A.C. (1980, 1981, 1985). *Barbour's Bruce*. Edimburgo: Scottish Text Society. (3 vols.)
- Peña, Salvador (1997). «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones». en E. Morillas y J.P. Arias, *El papel del traductor*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- Robinson, Mairi, ed. (1985) *The Concise Scots Dictionary*. Aberdeen: Aberdeen University Press.
- Scheps, Walter (1969) «William Wallace and his «Buke»: some Instances of their Influence on Subsequent Literature». *Studies in Scottish Literature*, vol. vi, nº 4, pp. 220-237.
- Scott, Tom (1981). *Tales of Sir William Wallace*. Edimburgo: Gordon Wright Publishers.
- Wallace, Randall (1995). *Braveheart*. Nueva York: Simon & Schuster Pocket Books. (Trad. esp. de Victor Pozanco. *Braveheart*, Barcelona: Planeta, 1997.)

RECIBIDO EN OCTUBRE DE 1998

