

# LIVIVS

---

REVISTA DE ESTUDIOS DE TRADUCCION

---



**LIVIUS**

**Revista de Estudios de Traducción**

**5 (1994)**

Departamento de Filología Moderna  
Facultad de Filosofía y Letras  
Campus de Vegazana  
Universidad de León  
24071 León - España  
Fax: 987- 291085

**Director:** J. C. Santoyo  
**Secretario:** Secundino Villoria

**Consejo de Redacción:**

Reiner Arntz (Alemania)  
Nelson Cartagena (Alemania)  
Marylin Gaddis Rose (EE.UU.)  
Louis G. Kelly (Canadá)  
Paola Mildonian (Italia)  
Angel Luis Pujante (España)  
Rosa Rabadán (España)  
Marianosa Scaramuzza (Italia)  
Gerd Wotjak (Alemania)

**Ordenador:** Emilio Fernández

Tanto el contenido como la redacción de los artículos de *Livius* son responsabilidad exclusiva de sus autores.

# LIVIVS

## 5

## Jorge Guillén: Traductor del soneto "Night and Death" de Blanco White

Oscar Barrero Pérez  
Univ. Autónoma de Madrid

Una parte nada irrelevante de la lírica penúltima y última de Jorge Guillén halló sus fuentes de inspiración en textos ajenos que en su pluma se convertían bien en reflexiones *al margen* (ese es el título de la primera sección de *Homenaje* [1967], tercero de sus cinco libros poéticos), bien en *glosas* (lo son muchos textos de la sección así titulada en *Y otros poemas* [1973]) o, más frecuentemente, en *variaciones* (así son llamadas las composiciones incluidas en la sección quinta de *Homenaje*, en la subsección primera de la quinta sección de *Y otros poemas* y en la segunda subsección de la cuarta sección de *Final* [1981], volumen que agrupa los últimos poemas escritos por él antes de su muerte en 1984).

Elaborar una teoría sobre los mecanismos que operan en el proceso de *recreación* de ese amplio conjunto de poesías variadas, traducidas o glosadas por Guillén exigiría un amplio estudio que aún está por realizar. Si se exceptúa quizá el caso de la que parte de *El cementerio marino* de Paul Valéry, que sí ha merecido cierta atención por parte de los estudiosos, el resto de las poesías de Guillén que nacen de la lectura e interpretación de textos ajenos apenas ha sido analizado.

Considerando, pues, la existencia de tal laguna, la aproximación a una de esas traducciones de Guillén puede ser un principio de análisis de un tipo de lírica basada no tanto en la originalidad del tema (puesto que es otro autor quien inicialmente lo ha trasladado al papel) como en la capacidad del recreador para conformar un cuerpo poético propio a partir de otro ajeno.

"Night and Death" es, sin duda, la poesía más conocida<sup>1</sup> de José María Blanco y Crespo, aquel singular personaje a caballo de los siglos XVIII y XIX, escritor en español y en inglés que asumió una dualidad (la del origen hispano y la de la adopción británica) que él mismo trasplantó a su nombre literario, que hoy, para nosotros, es el de José María Blanco White<sup>2</sup>. El poema de este y las traducciones de Guillén que voy a comentar presentan (vaya por delante la observación) unos problemas textuales a los que será inevitable referirse.

El soneto de Blanco White, cuya redacción data de 1825 (aunque se publicó en 1828), conoció una primera versión al español, firmada por Alberto Lista. Se sucedieron durante el siglo XIX y los primeros decenios del XX otras traducciones (incluida una al latín), hasta llegar a las dos que Guillén incluyó en su edición de *Y otros poemas*. Dos, efectivamente, porque, siguiendo una costumbre nada inhabitual en él, el escritor vallisoletano se permitió añadir a la traducción que podemos considerar más próxima al texto tomado como base una variación de cuño personal en la que los elementos de aquel siguen siendo reconocibles, pero se opta por una mayor libertad en la variación, y ello pese a restringirse los límites de la forma, puesto que, como novedad con respecto a la primera de sus traducciones, incorpora Guillén la rima consonante, ausente en aquella.

La poesía guilleniana presenta aquí y allá un buen número de problemas textuales. Y uno de ellos se plantea precisamente en la primera de sus traducciones de "Night and Death", cuyo antepenúltimo verso resulta difícilmente inteligible en la edición definitiva de *Aire Nuestro*, título genérico que engloba la producción lírica completa de Jorge Guillén. Antes de dar por buenas y definitivas esas dos versiones Guillén ensayó otras que llegaron a ver la luz antes de *Y otros poemas*. En la edición de la *Obra inglesa* de Blanco White que apareció en 1972 y

---

1 Ha pasado a la historia el juicio de Coleridge sobre "Night and Death": "The finest and most grandly conceived Sonnet in our language". M. Méndez Bejarano, biógrafo de Blanco White, no ocultaba su admiración por el soneto: "Por derecho propio figurará siempre al frente de sus poesías inglesas el admirable soneto *Mysterious Night*, clarísima intuición poética, inspiración delicada de esas que rara vez se repiten en la vida" (pp. 491-92). Las escasas simpatías ideológicas que le merecía Blanco White a M. Menéndez Pelayo no impidieron a este reconocer que la idea del soneto era "hermosa y poética sobre toda ponderación" (p. 819). Ampliaba: "¡Lástima que el estilo, con ser delicado y exquisito, parezca, por sobra de pormenores pintorescos, más digno de una miniatura *lakista* que de un vigoroso cuadro milto[n]iano. Tiene, sin embargo, versos de peregrina hermosura; ninguno como el último". Esa valoración positiva llega hasta la actualidad. Así, la introducción escrita sobre el autor sevillano por T. Cross se cierra reproduciendo precisamente el soneto en cuestión. Evidentemente, el tema de "Night and Death" no es original, pero parece dudoso que exista una fuente de inspiración precisa. La buscaron, sin embargo, el Padre Fernán-Coronas y V. O. Sordelli. El primero creía hallarla en Draconcio, poeta cristiano del siglo V, y el segundo en *El Crítico*n, de Gracián.

2 Para un acercamiento reciente a la figura de Blanco White, cf. el libro de M. Murphy fechado en 1989.

en un artículo de Vicente Llorens publicado en ese mismo año se leen estos poemas con las diferencias que señalo en cursiva (obvio las de puntuación, así como las que se dan en algún caso entre mayúscula y minúscula). Puesto que no hay coincidencia de esas dos versiones previas entre sí, indico en cada caso la referencia: A para *Obra inglesa*, B para el artículo de Llorens. Los números I y II corresponden a las dos traducciones de Guillén.

Verso séptimo de I: Héspero con *las luces* de aquellos cielos viene, B  
Verso dudodécimo de I, En orbes invisibles, *porque* tú nos cegaste? A,  
B

Verso decimotercero de I, ¿Y *tan ansiosamente* luchamos con la muerte? A, B

Verso tercero de II: ¿No seapuró temblando *frente a frente* al destino A, B

Verso octavo de II: Más Creación descubren los ojos y la *muerte*. A

Obviamente, esa extraña *muerte* que en A aparece en el verso octavo de II, y que tan mal casa con el pensamiento de Guillén de un lado, y con el texto de Blanco White de otro, es una errata o una mala lectura del original, probablemente manuscrito. En los borradores que he estudiado<sup>3</sup> se lee en todos los casos *mente*, palabra mucho más lógica en el contexto del poema. Por lo que se refiere a la primera de las modificaciones enumeradas en este recuento, Guillén acercó finalmente sus versiones I y II al original traducido, que decía *host* donde él escribió en un primer momento *las luces* (aunque debo advertir que tampoco este sintagma aparece en los manuscritos examinados, lo que, de todas formas, no desautoriza la posibilidad de que sea una legítima variante, y no, como en el caso obvio de *muerte* por *mente*, una mala lectura o simple errata), para decantarse a lo último por *hueste* (I) o *ejércitos* (II).

El verso 12 ilustra la utilidad de la edición crítica incluso de textos contemporáneos. Nos enfrentamos aquí ante un olvido de Guillén, a partir de un inicial error de transcripción. En todas las versiones posteriores a A y B (tanto en las publicadas en vida de Guillén como en la póstuma) se lee un *por qué* que se adecua mal a la estructura sintáctica del poema: la conjunción causal *porque* de A y B parece mucho más coherente que el interrogativo *por qué* fijado por las sucesivas ediciones de *Y otros poemas*. La consulta de los borradores manuscritos de Guillén aclara este punto y permite corregir un error de transmisión que el propio poeta

---

3 Los manuscritos examinados pertenecen al Archivo de la Residencia de Estudiantes, institución a la que agradezco las facilidades concedidas para la consulta. Reproduzco al final de este artículo los dos poemas de Guillén tal como aparecen en las ediciones de *Y otros poemas*, y el manuscrito que más se aproxima a ese texto definitivo, y que contiene algunas variantes con respecto a este (quede constancia de mi agradecimiento a los herederos del poeta por la autorización concedida).



no advirtió. En efecto, esta parte del texto se presenta como sigue en las varias redacciones manuscritas (no establezco distinciones, en esta enumeración, entre I y II, dado que en un primer momento las dos traducciones aparecen fundidas en una, y solo posteriormente Guillén parece considerar la idea de las dos versiones):

- 1) quién, oh sol, hallaría/ Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos/ Que innumerables orbes nos habrían cegado?
- 2) quién, oh Sol, pensaría,/ Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos,/ Que innumerables orbes nos habrían cegado? (Esta segunda versión aparece fechada en Cambridge, la mañana del martes 13 de abril de 1971)
- 3) [ilegible] Mientras se nos [ ] insectos, moscas, hojas (Guillén omite aquí el verbo, porque la modificación se produce en las palabras que lo siguen)
- 4) Después de revelados insectos, moscas, hojas,/ En los orbes innúmeros que nos dejan cegados?
- 5) que ciegan con sus luc.[es] (Es una segunda opción para concluir el verso)
- 6) En los orbes innúmeros con esplendor que ciega? (Aquí Guillén fecha en C[ambridge], la mañana del jueves 15 de abril de 1971)
- 7) En los orbes innúmeros que tu esplendor nos entrega?
- 8) En orbes invisibles si fulge tu esplendor
- 9) tras tu propio esplendor (Otra posibilidad de completar el verso)
- 10) En orbes invisibles tras tu mismo esplendor
- 11) En orbes invisibles, porque tú nos cegaste?

Estas últimas propuestas de redacción están fechadas en Cambridge, en la noche de ese mismo 15 de abril de 1971. El verso queda refrendado en la tarde del viernes 29 de octubre de 1971 (ya hay en el borrador de Guillén dos poemas diferenciados con los números romanos de la versión definitiva) y, por último, en la mañana del miércoles 22 de noviembre de 1972 (siempre en Cambridge). Guillén, tras el laborioso proceso que para él era la redacción de un poema, había dado con el verso definitivo, que incluye un *porque* causal que no ofrece dudas interpretativas: los orbes de I son invisibles porque el Sol ciega, y así se leía ya en A y B, versiones que el cotejo de los manuscritos obliga a considerar correctas, en perjuicio de la errónea lectura de las ediciones de Buenos Aires (1973), Barcelona (1979) y la póstuma de Valladolid (1987).

Entremos ya, tras esta obligada digresión textual, en las peculiaridades de las dos traducciones de Guillén. Gracias a esa libertad a la que aludía antes puede este mejorar la traducción de I, más literal y, en algunos aspectos estilísticos, tal vez discutible. Así, lo que en una de las versiones de Blanco White es (verso primero) "the first man" y en otra "our first parent", es en el primero de los textos guillenianos, con una

expresión probablemente no muy feliz por lo inadecuado del adjetivo, *Nuestro padre inicial*. Más afortunada considero la variación de II, donde se habla de *el varón primero*. El surgimiento de este adjetivo impone en el cuarto verso de II el empleo de una palabra que no viene sugerida por el original de Blanco White: *entero* ocupa ahí el espacio que en el soneto original se había asignado a *light* y en I a *fulgor*.

Hay otro ejemplo que corrobora esta tendencia de II al uso de la palabra poética más precisa: en el sexto verso Blanco White hablaba de *the great setting Flame*, que se corresponde en I con una *occidental hoguera* convertida en II en un *crepúsculo en llama*.

Las variaciones estilísticas perceptibles entre I y II pueden interpretarse en varios casos apelando a esa particular comunión de Guillén con el mundo que lo rodea, aquel que en *Cántico* le mostraba todas sus perfecciones. En ese sentido sería posible valorar la mutación que convierte en el verso quinto la cortina que es *traslúcido rocío* en rocío que es *cortina transparente*. Lo más significativo no está en los sustantivos, que no experimentan ninguna modificación, sino en la mayor *luminosidad* expresiva que aporta el adjetivo de II con respecto al de I.

II parece abrirse hacia unos espacios bañados por la luz que en I tienen un tono algo más brumoso. Guillén evita en la segunda versión recurrir a vocablos que connoten oscuridad: desaparece así ese *nocturno* del tercer verso de I, en favor de la expresión *cara a cara al destino*, que en realidad supone un retorno a aquellos primeros pasos (los de A y B) en que se traducía *frente a frente al destino*. Probablemente al poeta le pareció que el primer sintagma de la composición bastaba para introducir las dosis justas de oscuridad.

Pero en el uso por parte de Guillén de fórmulas distintas en este verso tercero posiblemente influyó otro motivo: la dificultad de trasladar a la lengua española del siglo XX la idea del original de Blanco White. Ese *frame* que en una versión se adjetiva como *lovely* y en otra como *goodly* no halló, efectivamente, una traducción adecuada (al menos ante ojos actuales) que, al mismo tiempo que respetase la letra del texto, no pareciera en exceso prosaica. Lista y Rafael Pombo, predecesores de Guillén en el empeño de traducir "Night and Death", habían optado (manteniendo el endecasílabo) por una lectura tan personal que rehuía el término de referencia, nada claro, por otra parte, en la versión del Padre Fernán-Coronas. E. Piñeyro y Antonio Elías eligieron la palabra *fábrica*<sup>4</sup>, utilizándola en ese sentido (hoy infrecuente) que el *Diccionario de la*

---

4 J. de Entrambasaguas valoraba por encima de cualquier otra la traducción de Elías, "no solo la mejor que existe o, mejor dicho, la única fiel, sino que además es de una elegancia singular" (p. 349). En la "Justificación" del propio Elías incluida en el artículo el traductor justificaba el desechar la rima en función del monosilabismo inglés: de 111 palabras del soneto original, escribía, 88 son monosilábicas.

*Lengua Española* define en su 21ª edición (1992) como "invención, artificio de algo no material". En fin, *estructura*, vocablo escogido por J. Hurtado y J. de la Serna-A. González Palencia (p. 400), tiene un exceso de apariencia material, poco acorde con el contenido del poema de Blanco White.

Posiblemente esta reflexión se contó entre las manejadas por Guillén al llegar a este punto de su traducción: ninguna de las versiones anteriores debió de satisfacerlo, razón por la cual rechazó la posibilidad de seguir alguna de ellas. En consecuencia, optó por olvidar la referencia y propiciar así el nacimiento de hasta tres formulaciones nuevas, una de carácter parentético (*ya nocturno*), y la otras dos acentuando el tono metafísico del poema (*cara a cara al destino, frente a frente al destino*).

El traductor, sin embargo, debió de tener en cuenta si no todas, sí algunas de esas versiones anteriores a las suyas, como lo prueba la gran similitud existente, en el verso octavo, entre la de Elías y la primera de las dos que aquí comento. Dice I: "Y a los ojos del hombre la creación se ensancha". Y se lee en la de Elías: "¡Oh!, a la vista del hombre la creación se ensancha". Seguramente Guillén consideró este verso de Elías perfectamente asumible por él: a cualquier conocedor de la poesía guilleniana no se le escapa la identificación de la idea en ella vertida con ese exultante mundo de *Cántico* al que antes he hecho referencia.

Hay en este verso octavo otro detalle revelador. En el texto de Blanco White, en cualquiera de sus redacciones, es la vista el único órgano humano implicado en el disfrute de la creación. Así sucede también en I. Pero II añade a lo meramente sensorial un aspecto importante: no son solo los ojos los que descubren la Creación, porque la mente (que no aparecía ni en el soneto de Blanco White ni en la primera versión de Guillén) se suma, con el poder de lo intelectual, a esa comunión casi panteísta. El poeta *siente* (con los ojos), pero también *comprende* (con la mente) la grandeza de lo que se expone ante su consideración.

Al principio indiqué que "Night and Death" planteaba serios problemas de carácter textual. Uno de los comentarios de Robert Perceval Graves, el que cuestionaba el uso, en el verso 11, de la palabra *fly* cuando en la misma línea se podía leer *insect*, sirvió de base, junto con otras varias correcciones, para la que se considera tercera versión del poema, dada a conocer por J.D.C. (James Dykes Campbell) en 1891<sup>5</sup>, y que a Llorens le

---

5 El autor del artículo consideraba que la enmienda de *fly* por *flower* era "excellent", "though quite unauthorised". E. Piñeyro justificaba así su traducción del verso ("Mientras abeja y hoja e insecto eran visibles,"): "Esa línea, sin embargo, es positivamente en el original inglés como una cuerda tirante, un obstáculo contra el cual sin remedio hay que tropezar. Yo por *fly* traduje *abeja*, pues, si bien el significado natural de la palabra es *mosca*, la abeja, no hay duda, es una mosca grande. Pero de todos modos *fly* e *insect* en el mismo verso son vocablos idénticos para el caso, dicen lo mismo: repetición inútil, por consiguiente, y descuido probable del autor" (p. 197).

parecía lo suficientemente sospechosa como para considerarla espuria<sup>6</sup>. Al mantenerse fiel a las versiones iniciales del poema (que son, por otra parte, las recogidas habitualmente en antologías y comentarios), Guillén no soluciona el problema creado por Blanco White, y no lo hace en ninguna de sus dos traducciones, en las que, como sucedía en el poema de que se parte, moscas e insectos conviven en un ámbito demasiado pequeño como para impedir la percepción del detalle.

La segunda de las cuatro preguntas que contiene el texto (versos 9-12) presenta una formulación distinta en las dos versiones de Guillén. Siguiendo ese presupuesto de apertura a la luminosidad, el poeta suprime en II el verbo *cegaste*, y hace que su espacio lo ocupe un sustantivo que se opone radicalmente a él: *esplendor*. Se completa así un proceso de neutralización de la oscuridad, oscuridad que, sin desaparecer (porque ello traicionaría el espíritu del original de Blanco White), en II se impone sobre el lector menos de lo que lo hacía en la versión más literal.

Queda preparado así el terreno para esos dos últimos versos que, tanto en el caso del escritor sevillano como en el de Guillén, compendian la lección existencial del poema. El interrogante metafísico avanzado en los versos 9-12 se desarrolla en otras dos preguntas, en las que el traductor aporta matices propios de su visión de la vida. Destaca, por ejemplo, el empleo del pronombre *nos*, por partida doble, en el mismo verso de II (el 13; adviértase cómo en su equivalente de I, el 14, está ausente). Con este dato se existencializa en mayor medida la circunstancia humana: la luz engaña en I, pero "*nos miente*" en II, y posiblemente "*habrá engaño en la vida*" de I, pero seguramente "*nos miente la vida*" en II. En la versión que de ese verso se lee en A y B el poeta insistía en esa existencialización, esta vez sugerida por la primera persona del plural: "*¿Y tan ansiosamente luchamos...?*".

Me interesa ya un último dato, sin duda aquel en el que Guillén puso más de su propio yo dentro del poema, y por ello aquel que más nos dice sobre su forma de entender la traducción poética. El sentido de la vitalidad tan característico de Guillén repudia la idea de un acabamiento definitivo sin la aceptación de que se trata del esperado final para una vida fecunda. Lejos queda la idea de angustia en esa segunda versión, fiel al espíritu de los versos de Blanco White, pero no a su letra: "*A nuestro fin mortal ¿por qué oponer horror?*". No es esa, ciertamente, una traducción ni siquiera aproximada del penúltimo verso del autor andaluz, pero sí es, sin embargo, lo que cabía esperar que leyéramos en un verso

---

6 Pp. 304-306. A. Garnica rubrica: "apócrifa, sin duda alguna" (p. 84).

plenamente guilleniano<sup>7</sup>. Death es en éste *fin mortal*, fórmula perifrástica menos hiriente, menos rotunda que el original. Y ese *anxious strife* que aparece en todas las versiones del poema de Blanco White se ha diluido en el conjunto de una frase, "¿por qué oponer horror?", que proporciona la clave de la lectura guilleniana: la muerte es consecuencia de la vida. No se ha traicionado el poema original; únicamente se ha reforzado una idea propia (en este caso, la de la serenidad ante la muerte, la de la esperanza en cualquier caso) para poner broche de oro a la traducción.

## Referencias Bibliográficas

- Blanco White, José María (1972), *Obra inglesa*. Barcelona: Seix Barral.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1985), "El arte de la variación", *Hora de Poesía*, 38, pp. 11-26.
- Cross, Tony (1984), *Joseph Blanco White. Don José María Blanco y Crespo. Stranger and Pilgrim*. Liverpool: autor.
- Dykes Campbell, James (1891), "Blanco White's Sonnet. Night and Death", *The Academy* (London), 1010 (12 sept.), p. 219.
- Entrambasaguas, Joaquín de (1954), "La traducción castellana del famoso soneto de Blanco-White", *Revista de Literatura*, 11-12, pp. 337-49.
- Fernán-Coronas, O. M. I. (1919), "Blanco White y Draconcio", *Boletín de la Real Academia Española*, 6, pp. 699-708.
- Garnica, Antonio (1975-76), "Blanco White, poeta inglés", *Filología Moderna*, 56-58, pp. 79-90.
- Hurtado y J. De La Serna, Juan-González Palencia, Angel (1926), *Antología de la literatura española*. Madrid.
- Llorens, Vicente (1972), "Historia de un famoso soneto", en VV. AA., *Homenaje a Casaldueiro*, Madrid: Gredos, pp. 299-313.
- Méndez Bejarano, Mario (1920), *Vida y obras de D. José M.<sup>a</sup> Blanco y Crespo (Blanco-White)*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

---

7 Los análisis realizados por B. Ciplijauskaitė sobre las traducciones que Guillén hizo de poemas de Rimbaud y Valéry, son útiles para iniciarse en la comprensión de esa faceta recreadora del poeta español. Acerca de la preferencia que por la variación muestra este, en detrimento de la mera traducción, anotaba Ciplijauskaitė que la primera "deja más libertad y permite un matiz propio" (p. 12). Lo es, sin duda, ese verso final de II a que me he referido.

- Menéndez Pelayo, Marcelino (1967), *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, II.
- Murphy, Martin (1989), *Blanco White: Self-Banished Spaniard*. New Haven-Londres, Universidad de Yale, 1989.
- Piñeyro, Enrique (1910), "Blanco White", *Bulletin Hispanique*, 12, pp. 71-100 y 163-200.
- Sordelli, Virgilio O. (1936), "La noche primera en *El Criticón* de Gracián", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 4, pp. 430-34.

## EL SONETO DE BLANCO WHITE

### NOCHE Y MUERTE

«Night and Death»

#### I

¡Oh noche de misterio! Cuando te conoció  
Nuestro padre inicial, según sacra noticia,  
Y tu nombre escuchó, ¿no tembló —ya nocturno—  
Ante el dosel glorioso de fulgor y de azul?

Pero tras la cortina —traslúcido rocío—  
Que traspasan los rayos de occidental hoguera,  
Héspero con la huella de aquellos cielos viene,  
Y a los ojos del hombre la creación se ensancha.

¿Quién imaginaría que dentro de los rayos  
Se ocultase tal sombra, quién, oh Sol, pensaría,  
Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos,

En orbes invisibles por qué tú nos cegaste?  
¿Y siempre nuestro afán luchará con la muerte?  
¿Si así la luz engaña, no habrá engaño en la vida?

## II

¡Oh noche misteriosa! Cuando el varón primero  
Conoció hasta tu nombre, informe era divino,  
¿No se apuró temblando cara a cara al destino  
Del glorioso dosel con tanto azul entero?

Pero tras el rocío --cortina trasparente--  
Que atraviesan los rayos del crepúsculo en llama,  
Héspero a los ejércitos del firmamento llama:  
Más creación descubren los ojos y la mente.

¿Y cómo presentir que en tus rayos alojas  
Oculta oscuridad, oh Sol, y convertida,  
Después de revelados insectos, moscas, hojas,

En orbes invisibles tras tu mismo esplendor?  
Si así la luz nos miente ¿no nos miente 'a vida?  
A nuestro fin mortal ¿por qué oponer horror?



# El soneto de Blanco White

## Noche y Muerte

«Night and Death»

I

¡Oh Noche de misterio! Cuando te conocía  
Nuestro padre inicial, según sacra noticia,  
Tu nombre es oscuro, éso tembló ya nocturno  
<sup>ante</sup> Por el dard glorioso de fulgor y de azul?

2

Pero has la costina - traslucido rocío -  
Que has pasado los raios de occidente al hoguera,  
Hípseo con la huerte de aquellos celos mios,  
Ya los ojos del hombre la exacion se ensancha.

¿Quién imaginaria que dentro de los raios  
Se ocultase tal sombra, quién, oh Sol, pararía,  
Mientras se nos revelan hojas, mores, insecto,

5

En orbes invisibles, ¿por qué tú no cegaste?  
 ¿Con tal ansiedad luchamos con la muerte?  
 ¿Si así la luz engaña, ¿no había engañar a la  
 vida?

~~~~~  
 1

## II

¡Oh Noche misteriosa! Cuando el varón primero  
 Conoció hasta tu nombre, informó a diosino,  
 ¿No se apercibió temblando por el fatal destino  
 Del glorioso del con tanto azul entorno?

4 Pero has el rocío - continúa transparente -  
Que trances en los ríos, del acrisolado en llave,  
Hé pero a los ejércitos del firmamento llama:  
Mas heación desechen los ojos y la mente.  
¿Cómo presentir que en tus ríos alojado  
Oculta oscuridad, oh Sol, y convertida,  
Después de revelados insectos, moscas, hojas,  
En orbes iurisipteros has tenuísimo esplendor?  
Si así la luz no moriente, ¿cómo os miéntrala vida!  
A nuestro fin mortal ¿por qué oponer horror?

2 Cambridge - 29 - October - 1911  
Mierne - Barde



## ¿Qué hace, exactamente, el traductor jurídico?

Virginia Cano Mora  
Leo Hickey  
Carmen Ríos García\*

### 1. La equivalencia y sus modalidades

Gran número de las más recientes aportaciones al estudio de la traducción tratan en mayor o menor detalle el concepto de la equivalencia. Casi todas ellas presuponen<sup>1</sup> que puede existir una relación entre un texto original y su traducción a la que fuera justo atribuir el nombre de "equivalencia", y que una de las funciones de cualquier traducción, o de cualquier traductor, es simplemente buscarla y conseguirla. En estas breves observaciones nuestras, nos preguntamos si tal equivalencia se da, o si es alcanzable, en el ámbito de la traducción jurídica y, en el caso de no ser alcanzable, cuáles podrían ser las consecuencias de su ausencia<sup>2</sup>.

Para entrar en el tema, será conveniente que formulemos al menos un breve resumen de lo que se entiende por equivalencia. El concepto parte de la idea, intuitivamente convincente, de que, si se dan dos textos relacionados entre sí en base a que uno de ellos sea una traducción a una lengua extranjera del otro, lógicamente tiene que haber alguna similitud o parentesco entre ellos más estrecho y esencial que entre otros

---

\* Virginia Cano Mora es traductora e intérprete. Leo Hickey es Catedrático de español en la Universidad de Salford. Carmen Ríos García es profesora de español en la Universidad Metropolitana de Manchester.

1 Véanse sobre la equivalencia, por ejemplo, Bassnett (1991: 23-29), Hatim y Mason (1990: 5-8 y passim), Gentzler (1993: passim), Zlateva (1993: passim).

2 Sobre un problema análogo véase Hickey (1993).

documentos totalmente independientes. La semejanza debe ostentarse a algún nivel más profundo que la simple apariencia superficial, ya que, por ejemplo, (y todavía estamos en el plano de la intuición) dos sonetos o dos siglas podrían parecerse desde el punto de vista objetivo o físico, sin que por ello tuvieran relación alguna de "contenido" o de "importe semántico". En cambio, la intuición detecte algo que tomaría por "equivalencia", puesto que ésta reclama también alguna semejanza de apariencia, "forma" o estilo.

Veamos algunas de las clases de equivalencia que se han tratado, para indagar seguidamente en si algunas de ellas se pueden lograr en la traducción jurídica. Se dan, entre otras, las siguientes, aunque se verá que hay cierta reduplicación entre ellas:

- *Equivalencia lingüística*, que consta de cierta homogeneidad a nivel lingüístico entre un texto original y su traducción, dando así una traducción "literal" o "palabra por palabra";
- *Equivalencia paradigmática*, por la que se impone, a nivel gramatical, cierta correspondencia entre la traducción y el texto original;
- *Equivalencia estilística*, mediante la que se logra una identidad expresiva o afectiva entre los textos, sin descuidar tampoco su importe semántico o referencial;
- *Equivalencia semántica*, que consiste en que el importe semántico o semiótico, el "significado", por usar un término simple, de los dos textos, sea el mismo;
- *Equivalencia textual o sintagmática*, a través de la cual se consigue una semejanza de estructura sintagmática o, dicho de otro modo, de forma<sup>3</sup>;
- *Equivalencia formal*, que no dista mucho de la textual o sintagmática, pero que se extiende al mensaje entero, tanto "contenido" como "forma"; se trata, según Eugene Nida, de una traducción "glosada" que dará al lector una buena apreciación del contexto del original<sup>4</sup>;
- *Equivalencia dinámica*, término propuesto también por Nida, y que insiste en que el efecto estimulado en un lector de la traducción debe de ser el mismo que el causado en un lector del texto original, o todo lo parecido posible.
- *Equivalencia referencial*, a saber, el hecho de que un texto y su traducción traten de "lo mismo", al referirse a unas mismas realidades;
- *Equivalencia pragmática*, mediante la cual el documento original y su traducción realizan los mismos actos de habla, expresan las mismas

---

3 Para estas cinco categorías, véase Bassnett (1991: 25), donde cita a Popovic, y Bassnett (1991: 120).

4 Véase Bassnett (1991: 26).

intenciones o intentan elicitare las mismas reacciones prácticas por parte de sus respectivos lectores<sup>5</sup>;

- *Equivalencia funcional*, o correspondencia entre la "función" de los dos mensajes en sus respectivas culturas<sup>6</sup>.

No afirmamos que la meta de la equivalencia, o siquiera la creencia de que pueda conseguirse, sea un artículo de fe para todos los expertos en la teoría de la traducción. En efecto, algunos de ellos la descartan o tienen dudas sobre su importancia, mientras que otros creen que, en la práctica, la única equivalencia posible es muy parcial<sup>7</sup>.

## 2. Problemas de equivalencia en la traducción jurídica

En la traducción de textos jurídicos surge desde el primer momento un problema radical si el traductor se propone o se impone la meta de la equivalencia, en cualquiera de sus modalidades. La dificultad aparece, ante todo, no tanto en la relación entre los dos textos, sino entre las expectativas del que haya encargado la traducción, o de los lectores eventuales de la misma, y lo que de hecho se les entrega. Quiere decirse que cuando alguien, sea especialista o no en la materia, quiere leer en su idioma un documento redactado originariamente en otro, es muy posible que, al encargar o adquirir una "traducción" del mismo, se imagine que lo que tiene entre manos es una "traducción" en sentido idéntico al de una traducción de cualquier otro documento: una carta, una novela o un artículo sobre química orgánica. Y en la mayoría de los casos no es así.

A nivel académico o "profesional", puede decirse que el problema de la equivalencia -o de la no equivalencia- en traducción jurídica es esencialmente distinto al de otros géneros. Queremos exponer el problema dando varios ejemplos de las dificultades que plantean, para después proponer una especie de solución, si bien no del todo satisfactoria.

Imaginemos una sociedad o una cultura en la que no hay tomates pero en la que sí hay manzanas. Los miembros de la sociedad, por estar aislados del resto del mundo, no conciben lo que es un tomate, ni saben cómo es en apariencia, sabor o tamaño. Algunos lectores de dicha sociedad, cuya lengua naturalmente tampoco incluye una palabra o giro para referirse al tomate, encargan una traducción de un texto que habla de tomates. ¿Qué hace el traductor? ¿Recorre a aquella estratagema utilizada por ciertos traductores incompetentes que consiste en lamentarse

---

5 Véanse Newmark (1988: 68-69) y Hatim y Mason (1990: 6-8, 138-139).

6 Véase Gentzler (1993: 96-98).

7 Véase, por ejemplo, Broeck (1978).



en público de su incompetencia, llamando la atención sobre la misma mediante el empleo de una "nota del traductor"? ¿Opta simplemente por el uso de la palabra "manzana", esperando que ningún lector se dé cuenta de la tergiversación? ¿O toma alguna decisión a mitad de camino entre estos dos extremos eligiendo, por ejemplo, una expresión del tipo "manzana dorada"?

Imaginemos otra sociedad donde no se realiza el acto de "prometer". En esta sociedad la emisión de las locuciones o frases que en otras culturas realizarían el acto de prometer, con sus concomitantes consecuencias, tales como la creación de un deber por parte del que emite la promesa, una expectativa justificada por parte de la persona a la que se la hace, el derecho de acusar al que no cumpla con su promesa, etc., no surte ninguno de estos efectos. (De hecho, se sabe que en la sociedad a la que nos referimos, y que es real<sup>8</sup>, locuciones como "Tengo esos libros en casa y te los traré mañana" realizan otro acto distinto del de prometer, más parecido al de expresar solidaridad, simpatía o amistad).

¿Qué medidas puede o debe adoptar el encargado de traducir a la lengua de esta sociedad una locución que en su texto original constituye una promesa? ¿Cómo puede transmitir a los lectores de la traducción la idea, el concepto, del texto original? Si traduce literalmente las palabras, serán interpretadas como una expresión de simpatía o amistad. Ocurre exactamente lo contrario al traducirse un texto de la sociedad no prometedora, ya que una versión "exacta" y que consiguiera una equivalencia lingüística sería interpretada como una promesa, con todas sus consecuencias morales.

Imaginemos, por fin, una sociedad -y la inglesa no dista mucho de caer en esta categoría- en la que no existe el concepto, o la figura jurídica, de la propiedad horizontal, sino sólo de la vertical. Al leer un miembro de esta sociedad algo acerca de la "compra" de un apartamento en una planta intermedia entre la más baja y la más alta, comprenderá que ese comprador adquirirá derechos como el de llevarse aquel apartamento (con consecuencias nefastas para sus covecinos de arriba y abajo, por supuesto), o de tratar como suyo propio el terreno en el que está construido el edificio (terreno que podría coincidir con el salón de estar del vecino de la planta baja, etc.).

Como hemos venido insinuando a través de nuestros ejemplos, el problema que nos interesa se deriva de que, a diferencia de realidades como los elementos químicos o las reglas de la física, que coinciden más o menos universalmente en todas las comunidades según el nivel de conocimiento de la materia, los conceptos, la terminología y las mismas realidades jurídicas se corresponden sólo en parte de una sociedad a

---

8 Véase Korn y Korn (1983).

otra. Cuando decimos "en parte", nos referimos a que ciertos conceptos pueden coincidir plenamente (con o sin diferencias de terminología, por supuesto), algunos existen en una sociedad y no aparecen bajo ninguna forma en la otra, mientras que otros se corresponden, pero sólo hasta cierto punto, en las dos sociedades. Veamos ahora ejemplos de esta "parcialidad".

En el ámbito de los conceptos comunes a más de una sociedad<sup>9</sup>, al tratarse de un contrato de arrendamiento inglés, por ejemplo, el traductor español puede tener plena confianza en que conceptos como "arrendador", "arrendatario" y "alquiler" coincidirán más o menos exactamente con los expresados en inglés por los términos *lessor*, *lessee* y *rent*, respectivamente. Una parte de la "comprensión" de un concepto es la capacidad, por parte del que lo comprende, de saber cuáles son o serán las consecuencias directas o esenciales del mismo, y según este criterio el traductor y su lector podrán tener la seguridad de que los conceptos coinciden en las dos sociedades. Esto no quiere decir que todos los detalles legales aplicables a un *lessor* inglés hayan de serlo también directamente a un "arrendador" en España; dicho de otra manera, los conceptos pueden ser equivalentes, aun cuando un ordenamiento jurídico no trate exactamente igual que otro al *lessor* o al "arrendador": podrán tener obligaciones divergentes en cuanto a la reparación del edificio arrendado, al cobro y al pago del alquiler, etc.

Como ejemplo de un concepto que existe en una sociedad sin tener correspondencia en la otra podemos poner el de la propiedad horizontal, que acabamos de mencionar. En Inglaterra, el propietario<sup>10</sup> de cualquier terreno, aunque sea de un metro cuadrado, goza de todos los derechos sobre el mismo "hacia arriba hasta el cielo y hacia abajo hasta el infierno", como reza un antiguo dicho jurídico inglés<sup>11</sup>. Tanto es así que en el discurso legal inglés es frecuente hablar de "terreno" (*land*) sin tomarse la molestia de observar si se ha construido o no una casa o un bloque de viviendas encima del mismo. En el ordenamiento jurídico español, en cambio, se distingue la propiedad horizontal de la vertical. Este último concepto se corresponde a grandes rasgos con el de propiedad en el derecho inglés, refiriéndose a terrenos sin edificar, reservándose el concepto de propiedad horizontal para terrenos edificados.

---

9 En el presente estudio nos referimos a ejemplos tomados de los ordenamientos jurídicos inglés y español, pero el problema que examinamos se extiende a la traducción jurídica en general.

10 Por "propietario" nos referimos, según el sistema inglés, al tenedor del *fee simple*, es decir, del dominio absoluto y en perpetuidad.

11 Las leyes positivas pueden restringir sus derechos sobre minerales, aviones o pájaros. En el lenguaje coloquial inglés, la gente habla de "compra de un apartamento", aunque según la ley sólo lo alquila. Se está debatiendo actualmente la posibilidad de instituir unos cambios en el sistema vigente.

Para ejemplificar la tercera categoría, la que incluye conceptos y términos que corresponden en parte de una sociedad a otra, conviene notar que la mayor dificultad práctica es la de decidir si un término o un concepto es "el mismo" o si es "diferente" en casos en que las consecuencias que se derivan de los dos sean más o menos distintas. Al tratar la primera categoría, hemos afirmado que los conceptos de "arrendador" y "arrendatario" se corresponden en inglés y en español, aun cuando la ley les conceda derechos y les imponga obligaciones hasta cierto punto diferentes en España y en Inglaterra; sin embargo, no dudamos en declarar que es "la ley" la que es diferente en las dos jurisdicciones y no los conceptos de "arrendador" o "arrendatario", *lessor* o *lessee*. En cambio, el término y el concepto de la "servidumbre", aunque parecidos, no son idénticos en las dos jurisdicciones, distinguiéndose en el sistema inglés entre *servitude*, *easement* y *profit à prendre*, por lo que la "extensión de los términos" (la gama de realidades a las que se extienden) en ambos idiomas no puede coincidir. En este caso, con tal de que el traductor sepa que "servidumbre" puede traducirse por *servitude*, pero que *easements* y *profits à prendre* son subdivisiones de la *servitude* (a saber, aquella en la que no se saca nada material de la propiedad en cuestión, y aquella en la que sí se saca algo como turba, agua o leña, respectivamente), estará en condiciones de tomar medidas adecuadas para no defraudar al lector.

Un ejemplo más interesante de esta tercera clase sería el término y el concepto del "notario", que hasta cierto punto tiene su equivalente en el *notary public* inglés<sup>12</sup>, pero con la salvedad de que éste último desempeña sólo una mínima parte del trabajo de aquél. Como consecuencia de este último detalle, el notario no coincide, ni mucho menos, con el *notary public*, ni existe en el sistema inglés funcionario correspondiente, ya que en este sistema la mayor parte del trabajo del notario simplemente no existe.

### 3. Dificultades secundarias

Al ver que "notario" es y no es *notary public*, estamos cerca de un terreno repleto de complejidades para el traductor jurídico. Se trata de los "falsos amigos" y otros grupos de términos que causan dificultades por ser y no ser equivalentes en los dos idiomas. Estas dificultades son de varias clases.

---

12 De hecho, hay más semejanzas entre la función del notario español y la de los *notaries of the City of London* que la de los *notaries public* en general.

Primera categoría: los "falsos amigos" propiamente dichos, voces de una lengua que se parecen a voces de otra, pero cuyo importe semántico (o, en nuestro caso, jurídico) es total o parcialmente diferente. Un ejemplo típico es el de *jurisprudence*: "jurisprudencia", términos que tienen en sus respectivos idiomas acepciones bastante desiguales. "Jurisprudencia" es el derecho elaborado o explicado en los fallos dictados por los magistrados, y es equivalente a *case law* o *precedent* en inglés, mientras que *jurisprudence* es simplemente la filosofía o la teoría del derecho.

Veamos más ejemplos de voces que se parecen en los dos idiomas, y que se emplean en el discurso jurídico, pero cuya acepción es total o ligeramente distinta. "Ley" es *Act*, aunque "ley" (con minúscula) puede ser *law* si se refiere, no a una Ley, sino a la ley o al derecho en general; *evidence* es "pruebas", pero la *evidence* inglesa sólo "tiende" a demostrar, mientras que *proof* demuestra rotundamente; "magistrado" es *judge*, mientras que "juez" (de primera instancia) es *Magistrate*; *to consolidate the law* no es "consolidar la ley" en el sentido de reforzarla, sino que es reunir en una Ley todo el derecho referente a un punto; *statute* no es normalmente "estatuto" sino "Ley"; "artículo" es *section* al referirse a una Ley, mientras que en inglés *article* sería una parte de una Constitución; la "interpretación" de un documento es su *construction* o su *interpretation*, términos que tienen acepciones distintas; *criminal* es "penal" en expresiones como *the criminal law* ("derecho penal").

Segunda clase: Voces que se corresponden en los dos idiomas en algunos casos pero no en otros. "Abogado" se puede traducir por *Barrister*, *Solicitor*, *Lawyer*, *Clerk*, *Articled Clerk*, *Counsel*, *Pupil*, *LL.B.*... según el caso, ya que la profesión de la abogacía se divide muy distintamente en las dos jurisdicciones. *Case* es el juicio, el conjunto de las pruebas o argumentos del que dispone una parte, la manera de presentar dichas pruebas, etc. *Hire purchase* es casi idéntico a *leasing*, a pesar de la ironía de que el sistema jurídico español, y otros, hayan tomado una palabra inglesa que, en aquel idioma, no significa *leasing* en el sentido español, sino la acción de alquilar algo por un tiempo determinado.

Tercera categoría: Términos que tienen equivalentes más o menos exactos y utilizables en el otro idioma pero que, en el ámbito legal, se usan de una manera, o con una acepción, diferente de la normal o cotidiana. Nos referimos a palabras usuales como *remedy*, *covenant*, *calculated*, *call*..., que tienen en textos jurídicos significados técnicos o restringidos. *Remedy* es "solución legal o jurídica, con derecho a satisfacción o reparación"; *covenant* en el discurso no jurídico el "alianza" (como, por ejemplo, en "la antigua alianza") pero en el registro jurídico es "compromiso" o cláusula vinculante en un contrato o escritura; *calculated* significa "probable" o "que se presta a algo": un *document calculated to deceive* no es un documento redactado con la intención de engañar, sino

uno que puede engañar, independientemente de la intención del redactor; *call* es normalmente "llamar" pero es también el proceso por el que un *Barrister* se colegia<sup>13</sup>, o por el que se convoca a un testigo en un juicio.

Cuarta categoría: Términos que se corresponden con cierta exactitud pero que podrían engañar al lector si los tomara al pie de la letra, por creer que sus consecuencias son las mismas en los ordenamientos jurídicos inglés y español. "Hipoteca" es *mortgage*, pero con tantos reparos y salvedades que, si los diccionarios no asociaran los dos conceptos, casi no se le habría ocurrido a ningún jurista identificarlos. En ambas jurisdicciones la "hipoteca/*mortgage*" sirve para conseguir prestados fondos de una entidad financiera utilizando propiedad (normalmente inmóvil) como aval o garantía de que serán devueltos con interés al vencimiento del plazo previsto en el contrato otorgado a tal efecto. Sin embargo, los resultados jurídicomercantiles del *mortgage* son muy diferentes de los de la "hipoteca", en cuanto a quién fuera el propietario legal de la propiedad que sirve de garantía hasta el vencimiento del plazo, cuáles serían las consecuencias de la mora en el pago de un plazo, qué efecto surtiría la falta de pago en el último plazo, etc.<sup>14</sup>.

Quinta categoría: Voces que, aunque a primera vista utilizables para traducirse mutuamente, se refieren de hecho a realidades que surten efectos tan diferentes que podría llevar a serios malentendidos el simple uso de una para traducir la otra. Por ejemplo, las leyes de sucesión inglesa y española son tan divergentes que la traducción de "heredero forzoso" por *heir apparent* o cualquier otra locución sería, simplemente, inexacta.

Sexta categoría: Voces de un idioma que no tienen equivalente en el otro por faltar en ese ordenamiento jurídico el concepto y la realidad a que se refieren. Un ejemplo sería el *Coroner* inglés, explicado (que no traducido) por un diccionario de derecho publicado en España como sigue: "*Coroner*: se llama así a un empleado cuyo oficio es indagar las causas de las muertes repentinas y violentas, con presencia indispensable del cuerpo difunto"<sup>15</sup>. Aparte de que la presencia del cuerpo difunto no es indispensable, esta explicación podría dar la idea de que el *coroner*

---

13 A los que ejercen en el Reino Unido la profesión legal, en cualquiera de sus ramas, ni les es necesario ni suficiente un título universitario.

14 Uno de los autores, L. H., tiene experiencia de actuar como intérprete para ciudadanos españoles que han querido recurrir al sistema del *mortgage* inglés y nunca, hablando en español, han utilizado la voz "hipoteca", sino *mortgage*, porque no asocian este sistema de financiación con el que han utilizado en España.

15 Lacasa Navarro y Díaz de Bustamante (1986: 126).

fuera un policía o un médico forense, cuando en realidad no se parece en absoluto a estos funcionarios.

#### 4. Otros aspectos problemáticos de la traducción jurídica

Aparte de los "falsos amigos" y demás dificultades léxicas, el problema de la traducción jurídica tiene otros aspectos. Uno de los más evidentes se deriva de la simple apariencia física de los documentos jurídicos españoles e ingleses. Con sólo mirarlos, se aprecia que son muy diferentes, y no únicamente por el hecho de estar redactados en lenguas distintas. Por ejemplo, una Ley inglesa va encabezada por un título corto que termina con el año de su proclamación (como *Copyright, Designs and Patents Act 1988*), mientras que una Ley española ostenta un número y la fecha entera, seguida de una descripción ("Ley 9/1993, de 30 de junio, de autorización de endeudamiento al Instituto de la Vivienda de Madrid"). Un contrato inglés es un consenso subjetivo al que llegan dos o más personas; si deciden redactar por escrito un "memorándum" de su consenso -lo que la Ley exige sólo en pocos casos- son ellas las que lo firman (o sus representantes), y no interviene ninguna otra persona. Sería difícil que un jurista inglés comprendiera -a nivel teórico al menos- el "Ante mí" del documento notarial español, que coloca al notario en primera persona y a las partes en segundo lugar, al menos en lo que a la redacción se refiere. El aspecto del problema que nos interesa es el siguiente: ¿Debe el traductor esforzarse por confeccionar, en cuanto sea posible, un documento que se parezca al modelo que sería conocido por su lector eventual, o debe dejarlo tal y como está en su formato original?

Una vez superada la primera "barrera" de la apariencia física del documento, el traductor debe darse cuenta de que el lector que tenga experiencia de leer textos jurídicos redactados en su propio idioma se tropezará con otras diferencias lingüísticas. Por ejemplo, el inglés utiliza con frecuencia dos o más voces aproximadamente sinónimas en casos en los que el español sólo emplearía una (*null and void* o incluso *null and void and of no effect, give devise and bequeath, to have and to hold*, etc.). Parece que los juristas ingleses estiman que si existen dos palabras, tendrán necesariamente significados al menos levemente diferentes, y no quieren arriesgarse a omitir ningún matiz. También es frecuente que uno de los términos sea de origen anglosajón y los otros de origen normando, por lo que también pueden ostentar sentidos ligeramente distintos. ¿Debe el traductor seguir esta norma?

Es costumbre en los documentos jurídicos ingleses, sobre todo en los otorgados entre partes (contratos, etc.), no utilizar puntuación alguna, y el traductor se ve obligado a decidir entre seguir esa norma o ignorarla. La explicación de esta práctica parece ser que el jurista inglés sabe por

experiencia o por intuición personal o profesional que la puntuación, y de manera especial la coma, puede afectar al significado de una oración y que sería fácil añadir puntuación al antojo de cualquier falsificador: por lo tanto, toda puntuación es necesariamente falsa.

Ante la larga relación de definiciones que suelen incluirse en toda Ley inglesa, definiciones de términos o frases no necesariamente jurídicos o técnicos sino más bien comunes y cotidianos (como "*performancel* actuación artística", "*recording*/grabación", "*with a view to commercial exploitation*/con vista a su explotación comercial", etc.)<sup>16</sup>, un lector o traductor español se preguntará para qué hace falta definir conceptos tan usuales.

Valgan estos ejemplos para demostrar que, aun cuando el importe semántico de un texto sea tratado con cuidado por un traductor competente y concienzudo, las reacciones psicológicas de los lectores, tanto del texto original como de su traducción (sus reacciones "jurídicas", por así decirlo) pueden ser muy diferentes. Esto ocurre, no sólo ante los fenómenos que acabamos de poner como ejemplo y otros parecidos, sino también ante otro que podemos calificar como la diferencia fundamental y esencial entre la mayoría de documentos jurídicos ingleses y españoles. Se trata de que, mientras que éstos pretenden exponer principios generales referentes al tema en cuestión, expresados en términos abstractos o teóricos, con el propósito de que cualquier caso concreto al que sean aplicables tales principios pueda decidirse o interpretarse en base a los mismos y siguiendo las normas usuales de interpretación, los redactores ingleses adoptan una postura radicalmente opuesta, al intentar incluir explícitamente todos los casos que pudieran producirse y sin dejar lugar a que hubiera una laguna, por mínima que sea, entre lo previsto en el documento y lo que pudiera ocurrir en la vida real.

Por ello es frecuente encontrar en textos ingleses listas de conceptos u objetos que pudieran, en un futuro indeterminado, ser motivo de discusión o argumento. En un contrato de arrendamiento, por ejemplo, se incluye una oración que explica que *pipes* (tuberías) son para los efectos del contrato *pipés sewers drains mains ducts conduits gutters watercourses wires cables channels subways flues and other such conducting media*, traducido al español por "tuberías, cloacas, desagües, redes de suministro, albañales, conductos, alcantarillas, canalones, alambres, cables, canales, subterráneos, tubos y cualquier otro medio de conducción".

---

16 Ejemplos tomados de la *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, 180-181.

Nótese que la falta de puntuación en el inglés no se imita en el español, pero que la traductora<sup>17</sup> se siente obligada a incluir exactamente el mismo número de términos en la traducción que en el texto original, independientemente de que falte alguno de ellos -o incluso de que sobre algún otro- en el español "normal". Nótese también que la última frase del inglés, *other such conducting media*, parece cubrir o suplir cualquier tipo de tuberías que no aparezcan en la lista, pero que el jurista inglés no se fía de estas generalidades; además, la regla "Ejusdem Generis" establece que, al final de una lista, cualquier frase de significado general tiene que interpretarse estrictamente según las cualidades y las propiedades de los elementos explicitados en la misma. Así, un jurista inglés podría arguir que el término *ducts* no incluye *conduits*, en caso de faltar este último término en la traducción, siendo los *ducts* de dimensiones distintas de las de los *conduits* y por ello no necesariamente pertenecientes al "mismo género", según la regla de interpretación comentada.

En el mismo contrato, se lee -entre otras múltiples listas semejantes a la transcrita- que el arrendatario debe satisfacer todos los *rates taxes assessments charges duties impositions and outgoings whatsoever*, traducido por "cualquier impuesto, contribución, tasa, derecho, servicio, gravamen o gasto". Este constituye un ejemplo más evidente de la regla "Ejusdem Generis", ya que la expresión de generalidad (*whatsoever*) no incluye ningún adjetivo como *such* (en el ejemplo anterior, *other such conducting media*), y sin embargo la regla rige para limitar el efecto de la disposición estrictamente a la clase de gastos incluidos en la lista (todos de tipo impositivo), no extendiéndose, por ejemplo, a gastos generales o de equipo.

Cambiando de perspectiva, queremos hacer notar que el discurso jurídico español utiliza el futuro de subjuntivo como indicador de estilo, no habiendo en inglés<sup>18</sup> indicador estilístico correspondiente, aunque el uso del futuro "jussivo", bajo la forma del auxiliar verbal *shall*, cumple una función también reservada mayoritariamente a los textos legales. Debido a estas faltas de correspondencia, un traductor tendrá que señalar de otra manera el campo estilístico en el que sitúa su traducción.

A pesar de los intentos de evitar cualquier ambigüedad que hace todo redactor de documentos jurídicos, no cabe duda de que aparecen de vez en cuando frases polisémicas o equívocas. Por ejemplo, en la *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, leemos en el Libro II, artículo 180: *This Part confers rights on a performer by requiring his consent to the*

---

17 V. C. M.

18 Sobre el discurso jurídico inglés véase Goodrich (1987).



*exploitation of his performances*, traducido<sup>19</sup> como "El presente Libro otorga derechos al artista, intérprete o ejecutante, al hacer necesario su consentimiento para la explotación de sus actuaciones artísticas". La oración inglesa transcrita contiene una evidente ambigüedad, pudiendo interpretarse de dos maneras: a) la Ley otorga al artista el derecho a que no se explote su trabajo sin su consentimiento, o b) la Ley otorga al artista el (dudoso) derecho de verse obligado a dar su consentimiento a la explotación de su trabajo. Naturalmente, parte del deber del traductor es darse cuenta de la ambigüedad y encontrar alguna manera de trasladarla a la traducción tal y como aparece en el texto original.

## 5. Hacia una solución de los problemas

Como primer paso hacia una solución -sin duda, muy parcial- del problema que hemos comentado, podemos distinguir entre la función del traductor (que consiste simplemente en traducir) y la del asesor jurídico (que es explicar la ley y que puede incluir una exégesis de un texto jurídico traducido). La distinción es importante puesto que, al encontrarse ante un documento jurídico emanante de un ordenamiento diferente del suyo o que no conozca, incluso un jurista se encuentra más o menos en la posición de un profano en la materia.

Veamos dos ejemplos de la distinción. Primer ejemplo: al traducirse una Ley inglesa, se traducirán también sin duda las acotaciones que aparecen en los márgenes de la misma; pero no entra en la incumbencia del traductor indicar que estas acotaciones no constituyen parte de la Ley y que, consecuentemente, no pueden citarse delante de los Tribunales. Segundo ejemplo: si un documento traducido del inglés estipula que una persona puede vender alguna propiedad mediante licitación pública, no es la tarea del traductor explicar que, conforme a la regla de interpretación inglesa denominada "*Expressio unius est exclusio alterius*", la propiedad en cuestión puede venderse solamente por licitación pública y no de otro modo, como podría ser en un trato privado. La explicación de estos detalles técnicos va más allá del deber -y en la mayoría de los casos, de la competencia- del traductor, que es precisamente eso, un traductor, y no un abogado.

No decimos que la dicotomía entre traducción y asesoramiento jurídico sea siempre simple y clara en la práctica; al contrario, a veces las líneas divisorias pueden ser muy oscuras. Por ejemplo, en un juicio inglés, que fue reseñado ampliamente en la prensa española en el año 1993, dos jóvenes culpables de homicidio fueron sentenciados a ser *detained for*

---

19 C. R. G.

*life*, traducido en la prensa española por "cadena perpetua", a pesar de que todo ciudadano británico sabe que *life* significa "un período no superior a veinticinco años".

Resumimos el problema, pues, reiterando que un texto jurídico inglés difiere de uno español en su apariencia, formato y contenido, así como en los conceptos, términos e implicaciones que contiene. Parece que lo único, o lo mejor, que puede hacer el traductor, en estas circunstancias, es, más que "traducir" -en el sentido normal de este verbo, que consiste en buscar cuanta equivalencia pueda conseguirse- "adaptar". Así como un director de cine no "traduce" una novela, sino que la "adapta" a otro sistema semiótico u otro medio, así también nos parece útil concebir la tarea del traductor jurídico como una adaptación. Esto es así no sólo porque maneja elementos no equivalentes, en cualquiera de los sentidos de este término, sino porque lo que sale al final, el "producto" que entrega al que le haya contratado, es realmente distinto, en su esencia, del texto original<sup>20</sup>.

Adaptación más que traducción: he ahí un concepto y una aspiración que podrían ayudar al traductor jurídico en el proceso de realizar su faena. Si nos imaginamos una escala de actividades relacionadas entre sí, como son traducir (tomato-tomate), adaptar (tomato-manzana dorada), explicar (una hortaliza que no existe en esta sociedad pero que es roja, blanda, jugosa...)..., entonces es imposible esperar que el traductor jurídico se sitúe siempre en el primer grado de dicha escala. Aun cuando ambicione colocarse cuan cerca le sea posible a ese primer punto, se encontrará normalmente en el segundo. Volviendo a la equivalencia, diríamos que la modalidad a la que puede apuntar el traductor jurídico es la pragmática, la que consigue que se realicen los mismos actos en los dos textos, aunque sea a través del uso de medios bastante discrepantes.

La traducción en general puede concebirse como una actividad "analógica", en el sentido de que, lejos de ser una ciencia precisa, trabaja con términos aproximados, casi equivalentes en el mejor de los casos, muy desiguales en la mayoría de ellos. La traducción jurídica se sitúa a mitad de camino entre el arte de describir un cuadro de Velázquez a un ciego y la actividad científica de sustituir "mesa" por *table*: el dilema que se le presenta al practicante de este género o subgénero consiste en elegir entre traducir mal y adaptar bien.

---

20 Sobre la adaptación cinematográfica, véanse Horton y Margretta (1981) y Merino (1992).

## Referencias bibliográficas:

- Bassnett, Susan (1991), *Translation Studies*. Londres: Routledge (primera edición 1980).
- Broeck, Raymond van den (1978), "The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some critical reflections" en James S. Holmes, José Lambert y Raymond van den Broeck eds. *Literature and Translation*, Leuven: Acco.
- Gentzler, Edwin (1993), *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge.
- Goodrich, Peter (1987), *Legal Discourse: Studies in Linguistics, Rhetoric and Legal Analysis*. Basingstoke: Macmillan.
- Hatim, Basil y Mason, Ian (1990), *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Hickey, Leo (1993), "Equivalence, certainly but is it legal?". *Turjumán*, 2, 2, 65-76.
- Horton, Andrew y Magretta, Joan eds. (1981), *Modern European Filmmakers and the art of adaptation*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Korn, Fred y Korn, R. Decktor (1983), "Where people don't promise". *Ethics*, 93, 445-450.
- Lacasa Navarro, Ramón y Díaz de Bustamante, Isidro (1989), *Diccionario de Derecho, Economía y Política*. Madrid: Editoriales de Derecho Reunidas (tercera edición; primera edición 1980).
- Merino, Raquel (1992), "Profesión: adaptador". *Livius*, 1, 85-97.
- Newmark, Peter (1988), *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall.
- Zlateva, Palma (1993), *Translation as Social Action*. Londres: Routledge.

## Un curioso error en la historia de la traducción

Valentín García Yebra  
Real Academia de la Lengua

En su epístola a Pamaquio sobre la mejor manera de traducir (*Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*) expone san Jerónimo su credo profesional en materia de traducción con estas palabras, tan características de su vigoroso estilo: "Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu". Por si el latín de san Jerónimo, que él solía llamar *lingua nostra*, no le resulta familiar a alguno de mis oyentes, traduzco: "Pues yo no sólo confieso, sino que abiertamente proclamo que, al traducir a los griegos fuera de las sagradas Escrituras, donde hasta el orden de las palabras es un misterio, no expreso palabra por palabra, sino sentido por sentido".

Esta afirmación, escrita hace casi exactamente mil seiscientos años, el 394 d. de C., compendia un vigoroso manifiesto contra la traducción servil o apegada a la letra; manifiesto que han hecho suyo, expresa o tácitamente, la inmensa mayoría de los traductores que lo han conocido. Y no sólo contiene el rechazo de la traducción palabra por palabra, sino también el embrión de una tipología textual orientada a la traducción, tan en boga durante los dos últimos decenios, sobre todo en Alemania, entre autores como Gniffke-Hubrig, Henschelmann, Pörksen, Sitta, Spillner, Katarina Reiss, etc.

Conviene aclarar que, al referirse a los griegos, no está pensando Jerónimo en los clásicos paganos, a cuya lectura había renunciado años atrás incluso con juramento, como veremos luego, sino a los autores cristianos que habían escrito en aquella lengua.

Por otra parte, no pretende ser el primero en abrir esta ruta de libertad para los traductores. Se considera seguidor en esto de los grandes

maestros latinos, ante todo de Cicerón, *qui Protagoram Platonis et Oeconomicum Xenophontis, et Aeschinis et Demosthenis duas contra se orationes pulcherrimas transtulit* ("que trasladó el Protágoras de Platón y el Económico de Jenofonte, y dos bellísimos discursos de Esquines y Demóstenes, que se combaten mutuamente").

Expone a continuación las manifestaciones de Tulio sobre su personal manera de pasar al latín las obras griegas, y añade seguidamente, como segundo fundamento de su propia actitud, el testimonio de Horacio, a quien califica de varón ingenioso y docto (*vir acutus et doctus*). También Horacio, en su Arte poética -afirma Jerónimo- "da este mismo precepto al cultivado intérprete" (*hoc idem erudito interpreti praecipit*). El supuesto precepto horaciano está en el verso 133 s. de la Epístola a los Pisones:

nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres,...

San Jerónimo entendió estas palabras como si tuvieran el mismo sentido que las de Cicerón en el prólogo a su versión de los dos discursos citados; *In quibus non pro verbo verbum necesse habui reddere* ("en los cuales no consideré necesario verter palabra por palabra"), "No trates de verter, escrupuloso/ intérprete, palabra por palabra", tradujo Daniel Ruiz Bueno<sup>1</sup> el verso de Horacio.

En un artículo publicado hace ya más de doce años con el título interrogante "¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?"<sup>2</sup>, intenté demostrar que ni al orador ni al poeta les corresponde este título. De las dieciséis páginas de aquel artículo, dediqué catorce a demostrar que Cicerón no fue un auténtico traductor, un verdadero *interpres*, sino un adaptador, a veces genial, de los autores griegos. He aquí el resumen de mis conclusiones:

1. Cicerón sólo menciona al traductor, al *interpres*, para marcar la diferencia entre la manera de verter propia de éste y la suya propia, es decir, la que correspondía a un *orator*.

2. Sólo indirectamente puede deducirse de sus palabras qué entendía por verter como *interpres*: era, sin duda, lo que hoy llamaríamos "traducir literalmente". Le parecía un procedimiento aceptable para verter ciertas obras, pero inadecuado para exponer las doctrinas de los grandes filósofos griegos y para dar a conocer en Roma las piezas más ilustres de la elocuencia ática.

---

1 Editor y traductor del epistolario de san Jerónimo: *Cartas de San Jerónimo*. Edición bilingüe. Introducción, versión y notas por Daniel Ruiz Bueno, 2 vols. Madrid, 1972, 820 + 874 pp.; lo citado en el vol. I, p. 491.

2 *Cuadernos de Filología Clásica*, Editorial de la Univ. Complutense de Madrid, Vol. XVI, Años 1979-1980, pp. 139-154.

3. Cicerón nunca pretendió dar normas para la actividad de los traductores, ni sabemos que intentase promover un procedimiento intermedio entre su propia actividad refundidora y la traducción palabra por palabra que practicaban los *interpretes*, es decir, los traductores de su tiempo.

Estas conclusiones, sobre todo la última, difieren mucho del juicio expresado por Rolf Klopfer en su obra *Die Theorie der literarischen Übersetzung*<sup>3</sup>. Klopfer considera a Cicerón "el primer adversario de la literalidad primitiva (*Der erste Gegner der primitiven Wörtlichkeit*). Piensa que, hasta el siglo XIX, en parte incluso hasta el XX, Cicerón es para la mayoría de los traductores el "libertador" (*der Befreier*) frente a la presión excesiva de la lengua extranjera. Y concluye que "el tipo de traducción con que sustituyó la 'copia servil' (*Der Übersetzungstypus, den er an die Stelle der 'sklavischen Kopie' setzte*) puede llamarse con algún derecho (*mit einigem Recht*) 'traducción libre' (*freie Übersetzung*)". En mi opinión, repito, Cicerón no fue auténtico traductor, sino refundidor o adaptador, y nunca pensó en dar normas a los traductores; se limitó a explicar cómo procedía él al poner en latín las ideas de los griegos.

Pero el "curioso error" al que se refiere el título de mi ponencia no está en la imprecisión con que suelen interpretarse, ya desde san Jerónimo, las citadas palabras de Cicerón. El error verdaderamente *curioso* consiste en que se hayan interpretado y sigan interpretándose con el mismo sentido que les dio san Jerónimo las que Horacio ritmó en los versos 133 s. de su *Arte poética*:

nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres,...

Es "curioso", en el sentido de sorprendente y que excita la curiosidad, el hecho de que san Jerónimo pudiera malinterpretar así las palabras de Horacio. Porque san Jerónimo era gran conocedor de su propia lengua, la misma lengua de Horacio, y había sido ávido frecuentador de los mejores autores latinos. En su epístola más famosa, la que dirigió a la joven Eustoquia sobre la conservación de la virginidad (*De virginitate servanda*) y que constituye un verdadero ensayo o pequeño tratado formado por cuarenta y un párrafos, dedica el que hace el número treinta a contar cómo y por qué abandonó tales lecturas.

"Hace ya muchos años (*ante annos plurimos*) -comienza diciendo-, había yo renunciado, para ganar el cielo, a mi casa, a mis padres, a mi hermana, a los parientes y, lo que es aún más difícil, a la costumbre de una comida opípara, y me dirigía a Jerusalén para abrazar la milicia; pero no podía prescindir de la biblioteca que con gran diligencia y trabajo me

---

3 W. Fink Verlag, München, 1967, p. 22.

había acopiado en Roma. Así, pues, ayunaba para leer a Tulio. Después de frecuentes vigiliass nocturnas, después de las lágrimas que me arrancaba de lo más hondo de las entrañas el recuerdo de mis pecados, tomaba a Plauto en las manos. Si alguna vez, vuelto en mí, comenzaba a leer un profeta, me repelía su inculto estilo, y, al no ver la luz por mi ceguera, pensaba que no era de mis ojos, sino del sol, la culpa".

Vemos aquí el espíritu de Jerónimo escindido entre dos anhelos: el ansia de santidad, que lo había movido a renunciar a la familia y a los placeres de una vida regalada, y el amor, la pasión por la lectura de los clásicos latinos, cuyos primores estilísticos le hacían aborrecer el bárbaro lenguaje de los profetas.

En esta situación, se enfrenta, al fin, con una terrible crisis. A mitad de la cuaresma, debilitado en extremo por el ayuno voluntario sumado al forzoso que venía arrastrando, cae Jerónimo enfermo, presa de una fiebre que se le metió en los tuétanos y lo debilitó tanto que ya su muerte se daba por segura. Mas, de pronto, se siente arrebatado en espíritu hasta el tribunal del Juez Supremo. Deslumbrado por el fulgor de los asistentes al juicio, cae al suelo Jerónimo, sin atreverse a levantar la vista. Interrogado por su condición, responde que es cristiano. "Mientes", le contesta el Juez. "Ciceroniano eres; no cristiano. Donde está tu tesoro, allí está tu corazón".

Enmudece lleno de confusión el reo. Ordena el Juez que lo azoten, y Jerónimo, más atormentado por el fuego de su conciencia que por los golpes, comienza a gritar y a pedir entre gemidos: "*Ten compasión de mí, Señor; ten compasión de mí*". Los circustantes unen sus súplicas a las de Jerónimo, rogando que se perdone su juvenil extravío y se le permita hacer penitencia, con la seguridad de muy duro castigo si vuelve a leer los libros de los escritores gentiles. Jerónimo, que en tan cruel situación estaba dispuesto a hacer promesas incluso mayores, comenzó a jurar diciendo: "Señor, si alguna vez tengo libros profanos, si los leo, te habré negado".

Liberado ante tal juramento -concluye Jerónimo- vuelvo a la vida. Y testigo es el tribunal ante el que estuve postrado: desde entonces he leído los libros divinos con tanto afán como no había leído ante los mortales (*tanto dehinc studio divina legissem quanto mortalia ante non legeram*).

La fecha probable de esta epístola a Eustoquia es el año 384. Tendría entonces Jerónimo algo más de 40 años. Si la crisis, en el sentido etimológico de "juicio" y en el de cambio profundo, tuvo lugar muchos años antes (*ante plurimos annos*; en el relato se alude a la adolescencia o primera juventud del reo: *qui adstiterant precabantur ut veniam tribueret adulescentiae*), hemos de suponer que no tendría éste más de 25 años. Habrían pasado al menos 15 entre la crisis y la fecha de la epístola a Eustoquia. La dirigida a Pamaquio sobre la mejor manera de traducir, que

es donde Jerónimo invoca la autoridad de Horacio en favor de la traducción libre, no es anterior al año 394. Luego para entonces llevaría ya al menos 25 años sin leer autores latinos profanos.

Pero ¿cómo es posible que 25 años después de haber leído el *De optimo genere oratorum* de Cicerón pudiera recordar exactísimamente los dos pasajes de esta obra que cita en el parágrafo 5 de la carta a Pamaquio, de *sesenta y nueve* palabras el primero, de *sesenta y siete* el segundo; en total *ciento treinta y seis* palabras, citadas una tras otra, en el mismo orden en que se hallan en el texto tuliano? Sería un portento de memoria, un verdadero milagro.

Parece seguro que Jerónimo, al hacer estas citas, tuvo delante el texto de Cicerón. ¿Quebrantaba con ello el juramento, hecho 25 años antes, de no tener ni leer libros profanos (*Domine, si unquam habuero codices saeculares, si legero, te negavi*)? No necesariamente. Jerónimo podía tener, no como propio, pero sí entre los libros de su pequeño monasterio, el *De optimo genere oratorum* de Cicerón, sin quebrantar por ello el juramento de no volver a *tener*, es decir, a *poseer*, libros de autores profanos. Podía también, en caso necesario, consultar algún pasaje de tales libros, sin por ello romper el voto de no volver a leerlos como los leía antes de la crisis, es decir, entregándose al placer de su lectura.

Lo mismo podemos pensar en lo relativo a Horacio, a Terencio, a Plauto, a Cecilio, citados seguidamente. La cita de Horacio ni siquiera supone una lectura reciente de su *Ars poetica*; quizá sí la de las palabras citadas:

nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.

Aunque, para citar estas palabras, tampoco era necesario releerlas. Sin duda podía Jerónimo, para quien la traducción fue ocupación de muchos años, tarea casi vital, haber grabado en la memoria, olvidado el contexto, el verso horaciano, convertido para él en una especie de lema. No es difícil recordar un hexámetro latino 25 años después de haberlo aprendido. Yo mismo recuerdo alguno que aprendí hace más de cincuenta:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus; non omnes  
arbusta invant humilesque miricae...

O aquel ejemplo insuperable de eficacia imitativa:

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

O algunos otros que no necesitaría releer para reproducirlos exactamente. Y el latín no es ni lengua, ni mi memoria es excepcional. Si un verso se repite mentalmente con relativa frecuencia, puede recordarse con exactitud durante toda la vida. Nos pasa a todos, por ejemplo, con canciones aprendidas en la infancia.



No es, pues, inconcebible que Jerónimo recordara perfectamente las palabras de Horacio sin haberlas releído desde hacía muchos años. No deja de extrañarnos, es cierto, que entienda la expresión *fidus interpres* como un vocativo; como si Horacio dijese: "Fiel traductor, no procurarás verter palabra por palabra". El vocativo sería *fide*. Pero Horacio usa aquí el nominativo, que en este pasaje tiene valor casi predicativo:

No procurarás reproducir palabra por palabra  
[convirtiéndote así en] fiel traductor.

Esto resulta evidente para quien considere el contexto en que se encuadra el pasaje citado. Son los versos 128-132:

Difficile est proprie communia dicere; tuque  
rectius Iliacum carmen deducis in actus  
quam si proferres ignota indictaque primus.  
Publica materies privati iuris erit, si  
non circa vilem patulumque moraberis orbem,  
nec verbo verbum curabis reddere fidus  
interpres,...

Traduzco:

Difícil es decir de modo personal cosas comunes; y  
tú puedes convertir en obra de teatro un canto de la  
*Ilíada* mejor que si manifestases el primero cosas  
desconocidas y nunca dichas. La materia pública  
será de propiedad privada si no permaneces en un  
círculo bajo y manido, ni procuras reproducir palabra  
por palabra como fiel traductor.

Al escribir estos versos, Horacio no da consejos a traductores, sino a jóvenes poetas: no deben éstos buscar a toda costa la originalidad en lo que dicen, sino en la manera de decirlo. No es fácil tratar con novedad temas comunes; pero quizá tú, joven poeta, puedes escenificar un canto de la *Ilíada* con más acierto que si presentaras argumentos desconocidos, nunca tratados antes por nadie. La materia pública pasará a ser tuya si no te quedas en un círculo bajo y trillado, y *no tratas de reproducir el argumento palabra por palabra como fiel intérprete*.

Horacio sólo se refiere al "intérprete" o traductor como término de comparación: cuando el poeta se decide a tratar un tema conocido, no debe hacerlo con las mismas palabras de su fuente; si así lo hiciera, obraría como "fiel intérprete", como fiel traductor. Horacio no dice aquí cómo debe proceder el *interpres*. Puestos a escudriñar el pensamiento horaciano y a indagar en él una norma para el traductor, más que un elogio de la traducción libre, podríamos ver la idea de que el traductor, para ser *fidus*, "fiel", debe traducir *verbo verbum*, "palabra por palabra". Pero esto sería buscarle cinco pies al gato.

Lo que convierte en "curioso" este error de san Jerónimo no es el hecho de que él lo haya cometido. Dudo que algún traductor, por bueno que sea, no se haya equivocado nunca. El mismo Jerónimo, que era un traductor excelente, cometió otros errores que no se nos ocurriría calificar de "curiosos". Se equivocó, por ejemplo, al traducir el versículo 9 del capítulo primero del Evangelio según san Juan:

ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον  
ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον

Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem  
in hunc mundum.

La traducción jeronimiana daría en español:

Era la luz verdadera, que ilumina a todo hombre que  
viene a este mundo.

El participio griego ἐρχόμενον gramaticalmente, puede ser acusativo masculino singular y concertar con ἄνθρωπον (y así lo entendió san Jerónimo); pero también puede ser nominativo neutro singular y concertar con φῶς. Entendido así, no puede traducirse por *venientem*, "que viene", referido a "hombre", sino por *veniens*, que daría aquí, en español, " viniendo": "Era la luz verdadera que, viniendo a este mundo, ilumina a todo hombre". El error de san Jerónimo no fue gramatical, sino semántico: la frase ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον, si se entiende ἐρχόμενον como acusativo masculino y se traduce por "*venientem in hunc mundum*", es una redundancia, porque todo hombre viene a este mundo; significaría lo mismo "ilumina a todo hombre" que "ilumina a todo hombre que viene a este mundo". En cambio, "*veniens in hunc mundum*", referido a τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, a la *lux vera*, añade el dato importantísimo de que la luz verdadera ha venido a este mundo.

Lo que convierte en "curioso" el error de san Jerónimo al interpretar las citadas palabras de Horacio no es que él lo cometiera, sino que tras él lo hayan cometido y lo sigan cometiendo tantos.

San Jerónimo fue sin duda el primero que atribuyó a las palabras de Horacio el sentido erróneo que luego se les ha venido dando hasta nuestros días.

El primer ejemplo de seguidor acrítico que conozco es el del humanista italiano Colluccio Salutati, que, en una carta dirigida en 1392 a Antonio Loschi sobre una traducción de la *Ilíada* que éste debía rehacer y mejorar, le aconseja que no atienda a las palabras, sino a su contenido (*res velim, non verba consideres*), y apoya este consejo en la autoridad

del venusino: "non enim verbo verbum, sicut inquit Flaccus, curabis reddere fidus interpres"<sup>4</sup>.

Rolf Kloepper, en su citada obra<sup>5</sup>, menciona una especie de teoría de la literalidad radical (*der radikalen Wortlichkeit*) desarrollada a mediados del siglo XV por el humanista alemán Niklas von Wyle, quien, "como casi todos los que antes y después de él se han manifestado acerca de la traducción, toma como punto de partida, aunque para aconsejar lo contrario, el pasaje horaciano". Traduzco las palabras de von Wyle citadas por Kloepper: "Horacio Flaco en su antigua poética escribe que un fiel intérprete y trasladador no debe preocuparse de comparar cada palabra con otra palabra, sino que es bastante que un sentido completo sea comparado con un sentido completo [...]".

Por los mismos años en que escribía Niklas von Wyle, manifestaba su adhesión a la falsa interpretación de Horacio nuestro Príncipe de Viana en un pasaje del Prólogo a su traducción de la *Ética de Aristóteles*, basada en la traducción latina que había hecho Leonardo Bruni. Confiesa allí el Príncipe seguir la enseñanza de san Jerónimo "en la epístola del muy buen estilo de interpretar [...]." Y apoya esta doctrina con el ejemplo de Tulio "en los traslados que fizo del *Protágoras* de Platón e de la *Economía* de Jenofonte [...]. Item Terencio, Plauto e Cecilio e Horacio en su poesía [es decir, en su poética]. A los quales siguiendo, quise así mi presente traducción fazer"<sup>6</sup>.

En 1611 decía Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, s. v. *traducción*, que ésta se debe hacer "con primor y prudencia, sabiendo igualmente las dos lenguas y trasladando, en algunas partes, no conforme a la letra, pero según el sentido [...]. Esto advirtió Horacio en su *Arte poética* diciendo: Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres".

En 1633 publicó Don Jusepe Antonio González de Salas su *Nueva idea de la tragedia antigua, o ilustración al libro de la Poética de Aristóteles*. Allí, en las "Observaciones a la Tragedia de las Troyanas", dice: "Emprendí io pues el hacer Española esta Tragedia [...] Volvíla [...] como el grande Maestro Horacio enseña en su Poética, que se haian de trasladar las Tragedias, pues de ellas principalmente se ha de entender

---

4 Cit. por Gianfranco Folena, «"Volgarizzare" e "tradurre": Idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo Italiano e romanzo all'umanesimo europeo», en *La Traduzione. Saggi e Studi*, Trieste, 1973, p. 94.

5 P. 20 y ss.

6 Cit. por M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles*, Madrid, 1973, vol. IV, p. 354.

aquel repetido precepto: "No que una palabra responda rigurosamente a otra palabra..."<sup>7</sup>.

Tres años más tarde, en 1636, escribió aquel monstruo de fecundidad traductora, Vicente Mariner: "Esto que es vertir al pie de la letra, lo reprueba Horacio y todos los doctos"<sup>8</sup>.

Pierre Daniel Huet, en su obra *De Interpretatione libri Duo: Quorum Primus est De Optimo Genere Interpretandi; Alter De Claris Interpretibus*<sup>9</sup> afirma que la interpretación jeronimiana del pasaje de Horacio fue aceptada *ab eruditis hominibus Bonamico, Luisin Parrhasio et Badio* (p. 54).

En mi citado artículo "¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?" (p. 153, n. 6) hice una breve lista de autores que recientemente habían seguido la interpretación jeronimiana; entre otros: B. Q. Morgan, "Bibliography: 46 B.C.-1958", en R. A. Brower ed., *On Translation*, Boston, 1959, repr. New York, 1966, p. 274; F. Güttinger, *Zielsprache. The rie und Technik des Übersetzens*, Zürich, 1963, p. 64; G. Folena, artículo cit., en *La traduzione. Sagg e Studi*, p. 63; W. Wills, *Übersetzungswissenschaft Probleme und Methoden*, Stuttgart, 1977, p. 30, y Luis Alonso Schökel, *La traducción bíblica: lingüística y estilística*, Madrid, 1977, p. 408. Th. S. Savory pone el pasaje horaciano como lema en la portada de su libro *The Art of Translation*, London, 1957.

Después de publicar aquel artículo, sin hacer averiguaciones especiales, he hallado la misma interpretación errónea del verso de Horacio en otros autores.

G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, 1963; trad. esp., Madrid, 1971, p. 27; *Linguistique et traduction*, Bruxelles, 1976, p. 78, y artículo "La Traduction", en el *Grand Larousse de la Langue Française*, p. 6167, col. 1ª.

W. Sdun, *Probleme und Theorien des Übersetzens vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, München, 1967, p. 17, atribuye a toda una corriente del humanismo alemán el intento de convertir la traducción en paráfrasis o interpretación alegórica apoyándose en la sentencia de Horacio: *Nec verbo verbum curabis reddere/ interpres*. Sdun omite, quizá por errata, una palabra clave del verso horaciano: *fidus*. Sin este adjetivo en nominativo, podría entenderse *interpres* como vocativo, lo cual atenuaría, aunque no justificaría, el error de san Jerónimo y de sus seguidores.

---

7 Debo este dato a la utilísima *Teoría y Crítica de la Traducción: Antología*, compilada por Julio-César Santoyo. Barcelona, 1987, pp. 81-82.

8 Cit. por Enriqueta de Andrés, *Helenistas españoles del siglo XVII*, Madrid, 1988, p. 294.

9 Parisiis, Apud Sebastianum Cramoisy, Regis et Reginae Architypographum, viâ Iacobaeâ, Sub Ciconiis, M.DC.LXI.

Jiri Lev, *Die Literarische Übersetzung*, Frankfurt am Main-Bonn, 1969, p. 14, considera a Horacio, Cicerón y Quintiliano los iniciadores de la teoría de la traducción.

George Steiner, *After Babel*, London, 1975, p. 236, sitúa el inicio de la teoría de la traducción en "el famoso precepto ciceroniano de no traducir *verbum pro verbo* [...] y en la "Horace's reiteration of this formula in the *Ars poetica* some twenty years later". Y no se limita a aceptar la falsa interpretación de Horacio, sino que parece atribuir (p. 263) el mismo error a Etienne Dolet, que no lo cometió.

Gerd Wotjak, en *Aspectos fundamentales de teoría de la traducción* (obra de varios autores), La Habana, 1981, p. 48, afirma que "Quintiliano, Cicerón, Horacio, Plinio el Joven y muchos otros se dedicaron a traducir y meditaron sobre los problemas de la traducción". Y añade seguidamente: "También [...] Jerónimo (340-420) se opuso a la traducción palabra por palabra". Este "también" implica que Horacio fue uno de los escritores latinos que se opusieron a la traducción palabra por palabra.

Mildred L. Larson, *Meaning-based Translation*, University Press of America, 1984, p. 22, dice: "Hora stated that a faithful translator will not translator word-for-word".

En Hans J. Niederehe, *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*, Madrid, 1987, p. 200, puede leerse: "...el método romano de la traducción libre, que Horacio (*Ars poetica*, 133) calificó con las palabras: *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*".

He mencionado casi dos docenas de autores que ha escrito sobre traducción y han aceptado la errada interpretación jeronimiana del pasaje de Horacio. Estoy seguro de que una indagación más extensa ampliaría considerablemente la lista.

Hace ya quince años, al comentar el libro de Luis Alonso Schökel en que se admite tal interpretación, escribí: "Este famoso pasaje es ejemplo de dos cosas: de cómo un texto sin contexto puede interpretarse erróneamente, y cómo afirmaciones equivocadas se aceptan y se transmiten sin crítica"<sup>10</sup>.

No es raro hallar en obras impresas, incluso en libros famosos, errores garrafales sobre la historia de la traducción. Hace pocos días me prestó un amigo la edición anotada del *Fray Gerundio de Campazas*, del célebre leonés P. José Francisco de Isla con introducción y notas de Russell P. Sebold. A mi amigo le había interesado mucho el capítulo VIII del libro IV, en la Segunda Parte, donde se habla con alguna extensión de "los malos traductores, de que por nuestros pecados hay tanta epidemia en estos desgraciados tiempos" (en los tiempos del P. Isla, y también en los

---

10 "Traducciones bíblicas y traducción literaria", *Arbor*, 385, enero de 1978, p. 106. Incluido en mi libro *En torno a la traducción*, pp. 227-236.

nuestros). Pensaba que también a mí me interesaría leer o releer aquel capítulo.

El P. Isla estaba bastante familiarizado con la traducción. Antes de escribir su *Fray Gerundio*, había traducido del francés varias obras: *El héroe español. Historia del emperador Teodosio*, de Fléchier, y el *Compendio de Historia de España*, del P. Duchesne. Es también suya, y famosa, la traducción del *Año Cristiano*, del P. Croiset, y la del *Gil Blas*, de Lesage, en seis volúmenes, muy leída en su tiempo. Pues bien, nuestro admirado P. Isla dice sin pestañear, en el mencionado capítulo de *Fray Gerundio*, que "Cicerón, Quintiliano y el mismo Julio César enriquecieron la lengua latina con la traducción de excelentes obras griegas"<sup>11</sup>, y que "Santo Tomás tradujo en latín los libros políticos de Aristóteles, y no le granjeó menos concepto esta bella traducción que su incomparable *Summa Theologica*"<sup>12</sup>. Y no hay en la edición de Sebold ninguna nota que advierta al lector el cúmulo de errores de carácter histórico contenidos en este pasaje.

De las "traducciones" de Cicerón he dicho ya algo. De Quintiliano y de César no conozco ninguna. Pero tanto ellos como Cicerón sabían muy bien el griego. Santo Tomás, en cambio -achaque común en su tiempo-, lo desconocía por completo. Si pudo leer a Aristóteles, fue en las traducciones que hizo, a petición suya, su cohermano y amigo Guillermo de Moerbeke, que había residido algún tiempo en Grecia, y fue luego arzobispo de Corinto.

No tienen justificación posible estos errores del P. Isla. Pero son más explicables que el cometido con relación a Horacio por teóricos de la traducción tan famosos como los antes nombrados.

Durante algún tiempo creí haber sido el primero que se había dado cuenta de este curioso error de san Jerónimo, incomprensiblemente aceptado por hombres que sin duda sabían latín. Hasta que, a principios de 1979, conseguí una fotocopia de la obra de Pierre Daniel Huet antes citada. En la página 62 advierte Huet que la interpretación del pasaje horaciano la habían discutido ya otros antes que él: "[...] Horatii loco, de quo non nunc primum inter Grammaticos habita est concertatio". Y explica muy bien cómo pudo producirse la equivocación de san Jerónimo. (Y aquí me permito expresar una vez más mi extrañeza de que esta obra de Huet permanezca tan desconocida. No comprendo cómo los franceses, tan eficaces difundidores de lo suyo, no la han traducido. Alguna vez he pensado que esto puede tener dos causas: que la obra está escrita en latín, y que su autor era obispo. Actualmente, ni el latín ni los obispos

---

11 P. 159 de la ed. de Sebold.

12 *Ibid.*

están de moda. Si yo tuviera tiempo, traduciría al español esta obra de Huet. El segundo libro *De Claris Interpretibus*; es decir, "Sobre traductores ilustres", es una aportación espléndida al tema general de este Congreso: la historia de la traducción.)

Pierre Daniel Huet, que se llamaba en latín Petrus Danielis Huetius, sólo menciona por su nombre, entre los que antes que él habían rechazado la interpretación jeronimiana del pasaje de Horacio, a Henricus Stephanus (p. 63), o sea Henri Estienne, que vivió de 1531 a 1598. Dudo que conociera los comentarios que, hacia 1603, es decir, casi sesenta años antes de publicar él la primera edición de su obra, antepuso Gregorio Morillo a la traducción de *La Tebaida* de Estacio comenzada por Juan de Arjona y terminada por el propio Morillo. Debo el conocimiento de estos comentarios a la diligencia de Julio-César Santoyo, que los ha incluido en su *Teoría y Crítica de la Traducción: Antología*, en cuya página 73 puede leerse: "Algunos romancistas dicen que Horacio dio más anchura a este camino [de la traducción], y que el intérprete no está obligado palabra por palabra, tomando aquel verso del arte poética: *Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*. Y engañanse, que antes Horacio estrecha más esta ley, y aquel verso trae dependencia desde arriba, *Publica materies privati juris*, etc., donde dice que el que de un argumento de historia muy sabida y común, que otro haya escrito, quisiese escribir y hacer suyo el trabajo, que no lo traduzca palabra por palabra (como debiera hacer un fiel intérprete), sino que aquello de que se aprovechar lo varíe por modos diferentes, de suerte que lo pueda publicar por suyo...".

Por los mismos años, el helenista Baltasar de Céspedes (murió en 1615) escribió en su *Discurso de las letras humanas*: "y más creçe esta dificultad de traducir por estar obligado el traductor a seguir la lengua del author palabra por palabra, según enseña Horacio en la Poética diciendo: *Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*. La qual sentencia la entienden ordinariamente al revés y quieren hacer decir a Horacio que el fiel intérprete no ha de traducir palabra por palabra, y en este vicio caen ordinariamente los que toman las sentencias de los authores sacadas por otros y se fian de alegaciones ajenas no leyendo ni estudiando los authores en sus libros enteros"<sup>13</sup>. También Céspedes aplica a la traducción la sentencia horaciana, pero en sentido contrario al que le dio san Jerónimo. Creo que esto, como ya dije, es exprimir demasiado las palabras de Horacio. Acierta, en cambio, plenamente Céspedes al señalar el riesgo de tomar las sentencias de los autores no de sus propios textos, sino de los de otros fiándose de alegaciones ajenas, sin leer ni estudiar "los authores en sus libros enteros".

---

13 Cit. por Enriqueta de Andrés, *ob. cit.*, p. 210.

No quisiera terminar dejando que alguno de mis oyentes pueda pensar que atribuyo a este error de San Jerónimo importancia suficiente para aminorar su prestigio como traductor y como teórico de la traducción. Quizá resulte demasiado categórica la afirmación de Quevedo: "Digo, pues, que san Hierónimo no sólo es mejor traductor que todos por ser más docto en la lengua hebrea, sino porque en una palabra traduce, ordena, enmienda y declara"<sup>14</sup>. Pero suscribiría, sin dudarlo un momento, los bellos hexámetros latinos que san Isidoro escribió sobre uno de los estantes de su librería:

Hieronymus, interpres variis doctissime linguis,  
Te Bethlem celebrat, te totus personat orbis<sup>15</sup>.

Traduzco:

Jerónimo, traductor doctísimo de varias lenguas, Te  
celebra Belén, resuena tu nombre por el orbe  
entero.

Por otra parte, su epístola 57, *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi* (A Pamaquio sobre la mejor manera de traducir), a la que se ha llamado *Ars poetica* de la traducción, sigue siendo, que yo sepa, el primer documento, el primer conjunto de enseñanzas escrito en el mundo occidental sobre cómo debe proceder un traductor. No digo que no haya sido superado, ni siquiera que todas sus afirmaciones sean indiscutibles. Pero nadie podrá negarle el mérito de la prioridad temporal. Su autor ocupará siempre un puesto de honor entre los traductores y entre los teóricos de la traducción.

---

<sup>14</sup> *Lágrimas de Hieremías castellanas*, ed. W. Wilson y José Manuel Blecua, Madrid, 1953, p. 96.

<sup>15</sup> *Cartas de San Jerónimo*, ed. cit., p. 21.





## **La obra traductora de Shoghi Effendi: Repercusiones para la traducción de las Escrituras Bahá'ís al español**

*Miguel Gil Santesteban*

### *Shoghi Effendi y su obra*

Shoghi Effendi nació en Haifa, Palestina, en 1897, y murió en Londres en 1957. Era nieto de 'Abdu'l-Bahá Abbas (1844-1921) y bisnieto de Bahá'u'lláh (1817-1892), el profeta fundador de la Fe Bahá'í. Shoghi Effendi recibió su educación primaria en el Collège des Frères que regentaban los jesuitas de Haifa. Más tarde pasaría al Colegio Protestante de Siria (luego conocido como Colegio Americano de Beirut), de donde en 1917 obtuvo la licenciatura en humanidades. A esta educación formal se sumaría la recibida en el seno de su propia familia donde árabe y persa funcionaban indistintamente como lenguas de comunicación habitual. Al completar sus estudios, Shoghi Effendi dominaba tanto sus lenguas maternas como el inglés y el francés<sup>1</sup>. En 1920 Shoghi Effendi se desplazó a Inglaterra para cursar estudios universitarios en política y economía en el prestigioso Balliol College. En sus propias palabras:

My hope is that I may speedily acquire the best that this country and this society has to offer and then return to my home and recast the truths of the Faith in a new form, and thus serve the Holy Threshold<sup>2</sup>.

---

1 Antes de cumplir los veinte años Shoghi Effendi había tenido numerosas oportunidades de actuar como intérprete de 'Abdu'l-Bahá.

2 See Rúhiyyih Rabbani (1969), *The Priceless Pearl*, London: Bahá'í Publishing Trust, p. 37.

La muerte de 'Abdu'l-Bahá y el nombramiento de Shoghi Effendi como Guardián de la Fe Bahá'í e intérprete autorizado de sus escrituras lo colocaron ante una inesperada posición de máxima responsabilidad, en parte agravada por dificultades de salud y soledad familiar. Desde un comienzo Shoghi Effendi desplegó una infatigable labor traductora. Por aquel entonces los textos de Bahá'u'lláh traducidos al inglés eran escasos y no suficientemente representativos. Además, no todas las obras disponibles en ese idioma reunían la calidad literaria exigible o recogían *expressis verbis* los discursos de 'Abdu'l-Bahá<sup>3</sup>. La obra traductora de Shoghi Effendi siguió pautas específicas, en gran medida condicionadas por las necesidades crecientes de la propia comunidad bahá'í, todavía en estado embrionario, y por el propio carácter de los Escritos Bahá'ís<sup>4</sup>.

En efecto, desde la firma del Tratado de Versalles, el inglés había alcanzado su mayoría de edad. El desplazamiento del francés y del alemán como lenguas diplomáticas y de cultura resultaba inexorable. Este hecho, unido a la circunstancia de que las primeras comunidades bahá'ís de Occidente fuesen en su gran mayoría anglófonas, explica que Shoghi Effendi instituyese el inglés como la lengua de trabajo y administración (al menos en su relación con el mundo occidental)<sup>5</sup>. No en vano, la mayor parte de la obra traductora disponible hasta ese entonces había sido realizada en dicho idioma<sup>6</sup>.

Por otro lado, la falta de un muestrario de traducciones suficientemente representativo y cuidado llevaría a que Shoghi Effendi demostrase una marcada preferencia por la traducción de pasajes

---

3 Los discursos, pláticas, alocuciones y conferencias pronunciadas por 'Abdu'l-Bahá en el curso de sus viajes por Europa y América compusieron durante muchos años el grueso de las obras bahá'ís conocidas en el mundo anglosajón. Gran parte de lo que se conocía entonces acerca de la Fe Bahá'í y de la figura de su fundador procedía de este tipo de obras por naturaleza misceláneas.

4 Escritos Sagrados que en gran parte consistían en epístolas dirigidas a determinados creyentes, pero que por su tono, estilo, contenido y alcances tenían un destinatario universal. La diseminación de las creencias bahá'ís mediante un sistema de correo personal secreto comportaba un elevado grado de información "redundante" cuando el corpus total es considerado. De ahí que incluso en nuestros días las recopilaciones y selecciones constituyan el recurso más practicado de publicación de Escritos Bahá'ís.

5 La presencia del inglés en Palestina había estado asegurada por la presencia del Colegio Protestante de Siria, y -por supuesto- por la ocupación de Jerusalén efectuada por el general Allenby. Hoy en día, la Casa Universal de Justicia (órgano supremo de la Fe Bahá'í) y los órganos internacionales que de ella dependen trabajan con el inglés como lengua oficial de trabajo.

6 Afirmación que hay que hacer extensible a las obras de estudiosos de la época, entre quienes destaca el orientalista inglés Edward Granville Brown, cuyos trabajos fueron utilizados por numerosos bahá'ís como una fuente alternativa y complementaria de información (Cfr. Stockman R. H. (1985), *The Bahá'í Faith in America, Origins 1892-1900*, vol. 1, Wilmette: Bahá'í Publishing Trust, p. 45).

selectos, insertos dentro de epístolas y mensajes dirigidos a los bahá'ís de Occidente o bien incluidos por separado<sup>7</sup>.

En el primer caso la inserción de pasajes venía a resaltar puntos esenciales de la doctrina bahá'í hasta entonces ignorados, poco conocidos, mal comprendidos, totalmente novedosos o simplemente mal traducidos<sup>8</sup>. En casi todos estos casos, sin embargo, la tarea traductora quedaba textualmente subordinada a los fines específicos que motivaban la epístola en cuestión<sup>9</sup>. De ahí que sean *Gleanings from The Writings of Bahá'u'lláh*, *The Hidden Words*, *The Book of Certitude*, *Nabil's Narrative*, *Prayers and Meditations* y *The Epistle to the Son of the Wolf* las obras que mejor sirven para ilustrar *in toto* los principios prácticos aplicados por Shoghi Effendi a sus faenas traductoras.

De manera gradual Shoghi Effendi se preocupó de sentar claramente algunos criterios fundamentales que habrían de guiar su propio cometido así como el de los futuros traductores y editoriales bahá'ís. Entre esos criterios destacan:

1. Clarificación sobre lo que constituye Escritura Sagrada Bahá'í (textos del Báb, Bahá'u'lláh y 'Abdu'l-Bahá). Definición de la autenticidad de los Escritos Bahá'ís (sólo aquellos debidamente contrastados y autenticados por el propio Báb, Bahá'u'lláh o 'Abdu'l-Bahá recibirían dicho reconocimiento)<sup>10</sup>.

2. Distinción entre "notas de peregrinos" (palabras atribuidas a las figuras centrales de la fe 'Abdu'l-Bahá o a él mismo) y "Escritos Bahá'ís"<sup>11</sup>.

3. Sistema de transliteración de palabras y expresiones árabes o persas<sup>12</sup>.

4. Conservación digna de los Escritos Bahá'ís para su estudio y difusión posterior<sup>13</sup>.

5. Prioridad de la versión inglesa en tanto fuente para la traducción a terceros idiomas.

---

7 Véase Rúhiyyih Rabbani, *op. cit.*

8 Tres largas epístolas -libros sería más correcto decir- responden a este patrón, a saber: *The Advent of Divine Justice*, *The Dispensation of Bahá'u'lláh* y *The Day Promised Is Come*.

9 Hecho que no resta interés a las traducciones en sí, si acaso todo lo contrario.

10 Cfr. la nota de Julio Savi (1989), *The Eternal Quest for God*, London: George Ronald, p. xiii.

11 Cfr. Helen Hornby (1983), *Lights of Guidance A Bahá'í Reference File*, New Delhi: Bahá'í Publishing Trust, pp. 327 y 368.

12 Cfr. Shoghi Effendi (1974), *Bahá'í Administration, Selected Messages 1922-32*, Wilmette: Bahá'í Publishing Trust, p. 43. Dicha transliteración permite además la fijación de la pronunciación de determinadas palabras de grafía y vocalización dudosas.

13 Cfr. Rúhiyyih Rabbani, *op. cit.*, pp. 263-7.

Shoghi Effendi destacó desde su juventud por su brillante dominio de la lengua inglesa. Al vertir los Escritos Bahá'ís su principio fundamental parece haber sido en todo momento el de la "fidelidad" religiosa a la Palabra de Dios, entendida no como "literalismo", sino como lealtad al propósito y majestad de la palabra de Dios, que él veía encarnada en la figura de Bahá'u'lláh. En Shoghi Effendi la historia se despliega como un drama en que las religiones desempeñan un papel redentor y civilizador. Por tanto, no puede extrañarnos que esa misma fuerza expresiva se refleje de modo plenamente autoconsciente en su prosa. La traducción al servicio de la palabra divina, que es palabra creadora (dotada y dadora de vida), trasluce un sentido reverencial y al mismo tiempo eminentemente receptivo. La traducción de Shoghi Effendi consiste más que en un "reflejo" en un acercamiento a la virtud y gloria de la palabra. De ahí el cuidado puesto por Shoghi Effendi en hacer que sus traducciones fuesen "literarias", es decir, conformes con un estilo que no desdijera de la belleza originales, un estilo que no sonara a traducido<sup>14</sup> y que invitara al lector a tomarse en serio la fuente de esa elocuencia. El principio que animaba este empeño no era diferente del que llevaría a Shoghi Effendi a exigir una esmeradísima presentación tipográfica de los libros bahá'ís<sup>15</sup>.

Tanto en lo que se refiere a las traducciones como al resto de su obra, Shoghi Effendi no admitía componendas o concesiones a la probable ignorancia de sus lectores: el listón no había de bajarse; en todo caso correspondía a los lectores realizar el esfuerzo de acercarse a él. Esta visión deja entrever y se corresponde con la noción de la promoción de la palabra divina no como divulgación, sino como instrumento de enseñanza, enaltecimiento y proclamación sagrada<sup>16</sup>.

Shoghi Effendi usa la palabra con un gran sentido del ritmo, que siempre hace coincidir con la fuerza dramática de lo narrado<sup>17</sup>. Ya se trate del desafío racial en los Estados Unidos, o del anuncio de nuevos planes, o de la descripción de los males presentes, el lenguaje empleado en todas estas instancias se constituye en un eco de lo que las palabras

---

14 Los elogios recibidos por Shoghi Effendi coinciden en señalar la muy excelente calidad del inglés y el hecho de que la obra no parezca una traducción (Cfr. Ruhíyyih Rabbání, *op. cit.*, pp. 216 y 219).

15 El mismo principio explica la selección del estilo clásico grecolatino para el programa de construcciones del Centro Administrativo de la Fe Bahá'í en Haifa.

16 Desde el comienzo de su ministerio Shoghi Effendi hizo de la traducción a todos los idiomas del mundo una de las metas primordiales de la Comunidad Bahá'í. Ello no sólo daba una medida del grado de universalidad y unidad de la Fe Bahá'í misma, sino que también constituía un símbolo importantísimo de la irrupción de la palabra divina en el mundo.

17 A lo que no debía de ser en absoluto ajeno el método de composición utilizado por Shoghi Effendi, consistente en leer o entonar el texto que iba escribiendo (Cfr. Ruhíyyih Rabaní, *op. cit.*, p. 197). Este método "oriental" (o si se quiere "medieval") de composición trae como inevitable corolario una mayor conciencia del ritmo y de las propiedades musicales del texto.

concretas vienen a decir. Es más, prácticamente no hay escrito de Shoghi Effendi donde no se haga palpable el esfuerzo por transmitir una imagen de dignidad propia del estilo elevado de la retórica clásica<sup>18</sup>.

Naturalmente, la tarea de Shoghi Effendi no se realizaba en un vacío completo. La obra traductora del famoso orientalista británico Edward Granville Browne contribuyó a presentar las traducciones de términos típicamente bahá'ís<sup>19</sup>. A mayor abundamiento, es más que probable que Shoghi Effendi estuviera familiarizado con las traducciones de los clásicos persas y árabes realizados por autores como Arberry y Nicholson y el propio Browne, y que por esa misma razón compartiera el criterio de dotar a las traducciones de cierto sabor arcaizante. La existencia de un importante corpus de traducciones de obras "orientales" ya realizadas, permitiría además dar con equivalencias reconocidas de términos místicos, aspecto de importancia nada desdeñable cuando se tiene en cuenta las dificultades de traducción planteadas por obras como el *Kitáb-i-Iqán* o *The Hidden Words* donde ciertos términos adquieren dimensiones místicas y poéticas sumamente complejas. Shoghi Effendi contó además con la asistencia de George Townsend, cuyas revisiones y comentarios sin duda contribuyeron a perfilar sus traducciones<sup>20</sup>.

Para dotar a la traducción de la palabra de su dignidad Shoghi Effendi se inspiró en modelos estéticos consagrados por el paso del tiempo. Esos modelos los proporcionaron en lo fundamental la versión King James de la Biblia y la prosa de Gibbon y Carlyle<sup>21</sup>. Dicha elección podría explicar en parte el uso de ciertos arcaísmos (particularmente el uso de *Thou, ye, woudst, naught*, el sufijo *-th* en lugar de la tercera persona, y otros semejantes<sup>22</sup>). También podría explicar en parte la marcada preferencia por el período y párrafos largos que tanto abundan en los escritos de Shoghi Effendi.

El resultado suele ser una prosa sintácticamente densa, amiga de los períodos subordinados largos, rica en oraciones incisivas y de relativo,

---

18 La excepción a esta regla se encuentra únicamente en la correspondencia escrita en nombre de Shoghi Effendi por sus sucesivos secretarios. Por tratarse de miles de cartas directamente dirigidas a creyentes o comunidades bahá'ís específicos, no había necesidad ni oportunidad de prestarles el mismo cuidado otorgado a las expresiones más públicas.

19 Cfr. Robert H. Stockman, *op. cit.*, p. 32: "Browne had accomplished the critical task of establishing English-language equivalents for key Bahá'í terms in Arabic and Persian. It was he who first used English translations of such Bahá'í terms as "Manifestation", "tablet (an epistle of Bahá'u'lláh), "the Master" (an epithet of 'Abdu'l-Bahá), and "dispensation".

20 Cfr. David Hofman (1983), *George Twonsend*, Oxford: George Ronald, pp. 55-81.

21 Cfr. Rúhiyyih Rabbani, *op. cit.*, pp. 37-8.

22 Lógicamente este tipo de arcaísmos aparecen sólo en las traducciones de los Escritos Sagrados Bahá'ís, no en la prosa del propio Shoghi Effendi.

pródiga en inversiones enfáticas, vastísima por su vocabulario y al mismo tiempo precisa en el manejo de los significados, atenta a las sugerencias de la etimología y ágil en el uso de la alternancia estilística entre oraciones breves y largas. Todas estas características se hacen notar en mayor o menor grado en las versiones de Shoghi Effendi<sup>23</sup>.

Desde el punto de vista de la teoría e historia de la traducción importa destacar el papel doble de Shoghi Effendi como traductor e Intérprete de los textos sagrados bahá'ís. Teniendo en cuenta que de acuerdo con la Casa Universal de Justicia la Fe Bahá'í "is the Revelation of Bahá'u'lláh; His Own Words as interpreted by 'Abdu'l-Bahá and the Guardian"<sup>24</sup>, no resulta descabellado afirmar que las traducciones de Shoghi Effendi han tenido y tienen el valor de "iluminar" determinadas posibilidades interpretativas de los textos sagrados. Sabido es que todo traductor necesariamente es un intérprete de significados. Por consiguiente, todas las ampliaciones, omisiones, glosas, aclaraciones parentéticas, notas, preferencias por determinados vocablos, usos de variantes sinonímicas, modulaciones, transposiciones y demás recursos empleados por Shoghi Effendi adquieren a esta luz un valor interpretativo y de guía especial para el traductor bahá'í contemporáneo. Dicho en otras palabras, es perfectamente posible imaginar que el estudio de los textos sagrados bahá'ís en sus fuentes originales se enriquezca considerablemente con el estudio paralelo de las traducciones obradas por Shoghi Effendi. Aunque la importancia de este procedimiento no deba exagerarse (pues no se trata de traducciones canónicas en el sentido en que pudiera haberlo sido la Vulgata), tampoco cabe minimizarla.

### *Un ejemplo: la traducción del Kitáb-i-Aqdas*

Un ejemplo contemporáneo de lo que representa la tarea de vertir los Escritos Bahá'ís lo proporciona la traducción del *Kitáb-i-Aqdas*, o Libro Más Sagrado de Bahá'u'lláh, emprendida colectivamente bajo la dirección de la Casa Universal de Justicia. Hasta la fecha se disponía de poco más de un tercio de la obra (pasajes escogidos para ser más exactos) traducido por el propio Shoghi Effendi. La meta consistía en proporcionar versiones adecuadas del resto de los pasajes, para lo que era menester atenerse a tres criterios:

It became the basic task of the project to provide  
suitable renderings of the remaining passages of the

---

23 Y también, *mutatis mutandis*, en el estilo característico de los mensajes dirigidos por la Casa Universal de Justicia al mundo bahá'í.

24 Cit. por Julio Savi, *op. cit.*, p. xix.

Book (...). The standards adopted to guide the translation were accuracy of meaning, beauty of language, and conformity of style with that employed by Shoghi Effendi<sup>25</sup>.

Precisión de sentido, belleza del idioma y conformidad con el estilo de Shoghi Effendi. La tarea no podía ser fácil. Ello explica el que se necesitaran varios años para dar con la traducción apetecida. Aquí importa señalar no sólo el hecho de que la conformidad con el estilo de Shoghi Effendi constituya un criterio lógico de traducción, sino el que se haga expresamente mención del principio guía que parece haber animado a Shoghi Effendi en sus labor traductora, a saber: la conjunción de precisión en el sentido y belleza del idioma<sup>26</sup>.

Tal meta, lejos de ser sencilla presenta dificultades formidables. Por un lado está la necesidad de mantenerse fiel al sentido de las Escrituras Bahá'ís (que de acuerdo con el criterio de Peter Newmark es texto "autorizado" y por tanto "sagrado", lo que invita a una "traducción semántica" más próxima a la forma original)<sup>27</sup>. Por otro lado, tal como recuerda L. Schöckel, especialista en traducción bíblica, no cabe prescindir del aspecto literario como si éste no fuera ya parte integrante del significado de la Escritura<sup>28</sup>. Quienes se hayan debatido con los entresijos de la gramática árabe y el estilo fulminantemente conciso del Corán podrán hacerse una idea de las dificultades que tal labor representa por lo que respecta al árabe<sup>29</sup>. Parece claro, además, que la alternancia de uso entre árabe y persa de que hace gala Bahá'u'lláh se traduce en el empleo de formas expresivas, vocablos y temas diferentes<sup>30</sup>.

---

25 Bahá'í World Centre (1993), *The Six Year Plan, 1986-1992, Summary of Achievements*, Haifa, p. 11.

26 Para más detalles sobre la traducción del *Kitáb-i-Aqdas*, véase el prólogo de la Casa Universal de Justicia a la traducción con notas de dicha obra (*The Kitáb-i-Aqdas, The Most Holy Book*, Haifa: Bahá'í World Centre, 1992, pp. i-xi).

27 Cfr. Peter Newmark, *A Handbook of Translation*, London: Prentice Hall, pp. 39-40.

28 Una de las contribuciones más importantes de Schöckel consiste en la reiteración con que esta idea aparece en todos sus escritos. En efecto, la cáscara no sólo es el huevo, sino que es lo único que permite identificarlo como tal (cfr. L. Alonso Schökel y E. Zurro (1977), *La traducción bíblica: lingüística y estilística*, Madrid: Ediciones Cristiandad; y L. A. Schökel (1987), *Hermeneutica de la palabra, Interpretación literaria de textos bíblicos*, Madrid: Ediciones Cristiandad).

29 Donde además conviene no perder de vista el hecho de que el árabe presenta una situación de diglosia considerable, por lo que al fundarse en los modelos de la prosa coránica cualquier escrito literario posee ya un carácter cuasiarquetípico. Aunque lo mismo no pueda decirse del persa, la presencia árabe (vocabulario, citas, construcciones) puede llegar a ser tal en ciertas obras como para hacer de la traducción de los textos persas una tarea que requiere profundos conocimientos de los dos idiomas.

30 Un simple contraste, por ejemplo, entre las palabras ocultas árabes y persas permite lanzar una hipótesis tal. Cierta grado de especialización temática o estilística según el idioma de empleo podría ser reflejo de convenciones propias de las élites educadas persas (el árabe es "elocuente" y el persa



## Repercusiones en la traducción al castellano

Las consecuencias que de lo dicho se derivan para la traducción de los Escritos Bahá'ís al castellano son claras y han dado pie a que la Casa Universal de Justicia nombrara a comienzos de año un Panel Internacional para la Traducción de la Literatura Bahá'í al Español, compuesto por tres personas con amplia experiencia en el campo de la traducción de los textos bahá'ís.

Hasta el presente las traducciones de los escritos bahá'ís al castellano, en su mayoría realizadas en Argentina, han ido realizándose según las circunstancias, posibilidades y necesidades del momento<sup>31</sup>. El resultado no ha sido siempre de una calidad homogénea. Determinadas conceptos y expresiones bahá'ís casi han conseguido instalarse en la conciencia de los bahá'ís hispanohablantes, a pesar de ser claramente anglicantes, dudosas o francamente incorrectas (*Covenant* se traduce por "Convenio", *Bahá'í scholarship* y *Bahá'í scholars* se traduce por "erudición bahá'í" y "eruditos bahá'ís"). Abundan los anglicismos léxicos, ortográficos, sintácticos y estilísticos. En una mayoría de casos las dificultades son las propias de toda traducción, sólo que incrementadas por el hecho de tratarse de textos considerados sagrados. Problemas ya resueltos en inglés vuelven a plantear la conveniencia de esa misma solución al castellano (particularmente en el caso de las construcciones prepositivas en que el complemento de la preposición puede interpretarse subjetiva u objetivamente: *Nearnes to Thee is my hope, and love for Thee is my companion* "la proximidad de Ti es mi esperanza y el amor por Ti es mi compañero"). Procedimientos de relieve como, por ejemplo, el uso de las mayúsculas aplicados a los atributos divinos y, sobre todo, a los pronombres referidos a la divinidad, a los profetas de Dios e incluso a 'Abdu'l-Bahá, plantean otro problema de solución delicada. El recurso a la coordinación copulativa, sinonimia, las binas y el paralelismo propio del árabe y del persa, lleva a su vez a reconsiderar las necesidades de adaptación y reordenación del contenido. Esto resulta particularmente cierto en el caso de las versiones inglesas que no han sido realizadas por Shoghi Effendi, donde el problema de cierto literalismo se asoma por doquier.

El nuevo Panel Internacional para la Traducción de la Literatura Bahá'í al Español tiene ante sí la formidable tarea de revisar las traducciones ya realizadas, sentar criterios, fijar la traducción de conceptos bahá'ís y

---

"dulce [Cfr. *Kitáb-i-Iqán*]). El hecho de que el libro más importante de la revelación bahá'í, el *Kitáb-i-Aqdas* esté escrito en árabe puede ser interpretado como una decisión consecuente, si se considera el árabe como la lengua de revelación por excelencia o se desea subrayar analógicamente el carácter arquetípico, normativo y sentencioso del libro.

31 Chile y España también han aportado algunas traducciones o revisiones.

homogeneizar determinados usos prestando particular atención al carácter internacional del proyecto. Lo que se lea en la península ibérica ha de ser aceptable al bahá'í de Puerto Rico, Bolivia o España. Dicha tarea obligará a tomar en consideración ciertas cuestiones relacionadas con la exclusión de vocablos, la depuración de determinadas construcciones, el uso de topónimos y antropónimos, etc. La primera y más inmediata tarea del citado panel consistirá en proporcionar la versión castellana del *Kitáb-i-Aqdas*. Sin duda, la experiencia acumulada en esta labor permitirá ir ensanchando otras labores simultáneas y ulteriores como, por ejemplo: la elaboración de un glosario o banco de datos que facilite e ilustre las posibilidades de traducción recomendadas de términos clave bahá'ís. Puesto que la labor del citado Panel requiere trabajar con una perspectiva de largos alcances, es también de prever que se tienda a preparar directa e indirectamente un equipo de traductores bien versados en las técnicas de traducción y dotados de una sensibilidad estética, teológica y exegetica modelada sobre el patrón sentado por Shoghi Effendi. Es de esperar que en un futuro próximo la Comunidad cuente con un mayor caudal de estudios sobre el estilo y características de las traducciones realizadas por Shoghi Effendi. La meta no puede ser otra que la ya apuntada por el propio Shoghi Effendi en la breve nota que precede a su versión del *Kitáb-i-Iqán*:

This is one more attempt to introduce to the West, in language however inadequate, this book of unsurpassed pre-eminence among the writings of the Author of the Bahá'í Revelation. The hope is that it may assist others in their efforts to approach what must always be regarded as the unattainable goal -a befitting rendering of Bahá'u'lláh's matchless utterance<sup>32</sup>.

---

32 *The kitáb-i-Iqán*, London: Bahá'í Publishing Trust, 1982, p. 2.



## **Traductores y traducciones españolas de James Fenimore Cooper en el siglo XIX**

*Juan J. Lanero Fernández  
Secundino Villoria Andréu  
Univ. de León*

Si la importancia y popularidad de un escritor en un país extranjero se mide tan sólo por el número de traducciones y ediciones de sus obras, Cooper fue para los lectores españoles de aquella época, sin duda alguna, el autor americano más importante del siglo XIX. Sin embargo, y a pesar de la gran demanda que había de sus obras y de las innumerables versiones que se hicieron de las mismas, su trabajo no fue tratado con seriedad por los traductores y editores españoles. Así, son mínimas, sino nulas, las novelas de Cooper publicadas en España que llevaran aparato crítico o biográfico. Tan sólo hemos encontrado una edición que aporta una escueta reseña biográfica del novelista. Esta única excepción no supera las dos páginas. Y eso era todo cuanto sabían los españoles sobre el hombre que escribió tantas y tan apasionantes novelas sobre la naturaleza todavía virgen del continente americano. Hemos documentado dos o tres artículos breves más en las revistas literarias del segundo cuarto del siglo XIX, si bien éstos son fundamentalmente biográficos. El contenido crítico que proporcionan no va más allá de la afirmación trivial, falaz y repetitiva de que Cooper es el *Walter Scott americano*. Según se desprende de estos trabajos se le consideró más bien narrador de anécdotas inverosímiles. Como autor de modelos literarios se le tomó por poco más que un mortecino reflejo del esplendor de Scott. En las historias de la literatura no mereció, tristemente, más que una brevísima nota a pie de página. Tal es el caso

de la del P. Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*<sup>1</sup>, que dice: De Fenimore Cooper hay traducciones impresas en 1832.

Las versiones con las que Cooper fue presentado al público español eran, en la mayoría de los casos, fruto de un trabajo poco original y tosco que se hacía a cambio de unos pingües dineros. Por otra parte, estas obras no eran traducidas directamente del original inglés, sino que se solía utilizar la correspondiente traducción francesa. De esta forma, el lector español recibía un texto ya manipulado y que volvía a ser modificado por el traductor español de turno. Y aún hay más, con relativa frecuencia estas versiones no se publicaban en España, sino en alguna ciudad francesa, París principalmente. También debemos decir que ni editores, ni traductores parecen haber empleado criterios selectivos para escoger sus obras. Así, se da la circunstancia de que hay más versiones, tres, de *Precaution*, una novela de muy poco valor literario, que de *The Pathfinder* o *The Deerslayer*.

La llegada de Cooper al lector español siguió muy de cerca los pasos de Irving. La primera traducción que se hizo en castellano parece ser del año 1831 y se editó en la ciudad francesa de Burdeos. Llevaba por título *El espía*<sup>2</sup>. Al año siguiente, en abril de 1832, se publicó en Madrid una versión de *The Pilot*. No obstante, la primera referencia que hemos encontrado sobre Cooper se produce seis años antes, en 1826, en el *Repertorio americano*, revista española publicada en Londres y destinada al público hispanoamericano. Una de las varias secciones con que contaba esta publicación estaba dedicada a reseñas y anuncios de libros que podían interesar al público lector hispanohablante, entre los que se encontraba *The Last of the Mohicans*. La nota enumera las ediciones americanas, inglesas y francesas de la novela y prosigue diciendo:

El Sr. Cooper, autor de esta novela, es el *Walter Scott de América*; sus obras inspiradas por aquellas del famoso escocés, están sacadas de la historia de su país (...). El asedio y captura de Fort William Henry por las tropas francesas bajo el mando del Marques de Montcalm en 1757 constituyen el tema principal de esta obra que provoca un vivo interés y da un retrato admirable de la naturaleza del país y de las costumbres salvajes de su gente<sup>3</sup>.

Como veremos, esta temprana nota es un epítome de casi toda la crítica española subsiguiente sobre Cooper.

---

1 Francisco Blanco García (1891), *La literatura española en el siglo XIX*, 2 vols. Madrid: Sáez de Jubera Hermanos, editores. Vol. I, p. 353.

2 *El espía*, por Fenimore Cooper, Burdeos, 1831.

3 *El Repertorio Americano*, I, Octubre de 1826, p. 295.

Once años después de la publicación de su primer libro en América y de ser ámpliamente conocido en Inglaterra, Francia y Alemania, Cooper cruzó los Pirineos e hizo su presentación ante el público lector español. Hasta donde nosotros hemos podido investigar, los hechos fueron como sigue: La primera novela que se publicó en España fue *El Piloto*. Los editores la anunciaron en el *Diario de avisos de Madrid* el 10 y 30 de abril de 1832. En menos de un mes apareció *El último de los mohicanos*. A ambas nos vamos a referir más adelante. *La pradera* y *Los nacimientos de Susquehanna o los primeros plantadores*, las dos en traducción de Manuel Bazo, vieron la luz antes de concluir aquel año<sup>4</sup>. Asimismo se publicó una segunda versión de *Los mahicanos* en Valencia, casi simultáneamente a la edición de Madrid<sup>5</sup>. Este grupo de novelas parece que satisfizo, por el momento, las primeras demandas de obras de Cooper, al menos en lo que en forma de libro se refiere. En los siete años posteriores a 1832 tan sólo hemos documentado una nueva traducción: una versión de *The Bravo*, *El bravo*, publicada en Barcelona en 1834<sup>6</sup>. Esta edición lleva notas aclaratorias y explicaciones históricas.

Durante este mismo tiempo se editaron en París versiones españolas de las novelas que acabamos de mencionar<sup>7</sup>. Hasta 1839, año en que se publicó en Madrid la traducción de *The Red Rover*, no se inició lo que podíamos llamar el apogeo español de Cooper, que perduró durante dos décadas, según se deduce de los datos aportados por los catálogos bibliográficos. Pero, dado que las primeras traducciones forman una especie de grupo aparte y parecen haber sido las únicas que merecieron reseñas, aunque vacuas, creemos conveniente completar la consideración de las mismas antes de revisar las obras posteriores.

Todas estas primeras versiones se tomaron sin ningún tipo de reparos de traducciones francesas. En algunas portadas de ediciones españolas se dice expresamente *traducida del francés*. Por otra parte no tenemos constancia alguna para pensar o suponer que las traducciones galas fueran obra de Baudelaire como alguien pretende hacernos creer. Tampoco disponemos de criterios válidos para enjuiciar estas versiones, su categoría literaria o su correspondencia textual. Lo que sí podemos decir es que las españolas no fueron buenas. El valor de estas últimas

---

4 *La pradera*, por Fenimore Cooper, traducida del francés por don Manuel Bazo. Madrid: Imprenta y librería de T. Jordán, 1832. Esta obra, en traducción también de Manuel Bazo, se publicó en París en la misma fecha. La editorial parisina Leconte hizo una reimpresión en 1835, y la imprenta del León Español sacó una edición en Madrid en 1857. *Los nacimientos de Susquehanna, ó los primeros plantadores*, novela descriptiva por Fenimore Cooper, traducida al castellano por don Manuel Bazo. Madrid: Imprenta y librería de T. Jordán, 1832.

5 *El último de los mohicanos*, traducida por J. M. P. Valencia: Imprenta de J. Orga, 1832.

6 *El bravo*. Barcelona. Imprenta de A. Bergnes y Cia., Librería de J. Olivares, 1833-34.

7 *El piloto*, nueva traducción. París: Rosa, 1836; *El último de los mohicanos*, París: Leconte, 1835; *Los plantadores de América ó los nacimientos de Susquehanna*, París: Librería americana, 1837.

puede deducirse fácilmente de la sátira de Larra, quien en el tercer número de *El pobrecito hablador* pone en boca de un autor conocido, persona de notable mérito, las siguientes palabras:

Me he ajustado con un librero para traducir del francés al castellano las novelas de Walter Scott, que se escribieron originariamente en inglés, y algunas de Cooper, que hablan de marina, y es materia de que no entiendo palabra. Doce reales me vienen á dar por pliego de imprenta, y el día que no traduzco no como<sup>8</sup>.

Rara vez resulta seguro tomar en serio, y en toda su extensión, una sátira, pero en el caso que nos ocupa y según se desprende de las distintas recensiones que se publicaron, no parece que haya razón alguna para dudar de que las versiones son de la calidad sugerida en el dicterio de Larra.

El anuncio de la publicación de *El piloto*<sup>9</sup> en el *Diario de avisos* viene acompañado de la siguiente propaganda publicitaria:

*El Piloto. Historia marina*, por Fenimore Cooper. Esta obra, igualmente que las demas de este moderno autor anglo-americano (...) es de caracter enteramente original y desconocido. El autor tomó por base de todas ellas acontecimientos notables pertenecientes á la historia y antigüedades del nuevo mundo (...). Con estos datos, y guiado de su brillante imaginacion, ha trazado unos cuadros tan sencillos al mismo tiempo que sublimes y exactos, que no pueden dejar de excitar la curiosidad é interes de toda clase de lectores. El editor propietario de esta obra se lisonjea de que el público le agradecerá su publicacion, tanto mas cuanto se halla combinada de diversion y el recreo de una lectura interesante con el menor gasto posible<sup>10</sup>.

La novela mereció dos extensas páginas de crítica que aparecieron en *Cartas españolas*. Por ellas sabemos que el volumen I lo tradujo don Vicente Pagasartundua, y el II don Manuel Bazo. Veamos ahora qué

---

8 Mariano José de Larra, "Carta á Andrés escrita desde las Batuecas por el pobrecito hablador", *El pobrecito hablador*, Madrid: 1832, p. 7.

9 *El piloto: historia marina*, por Fenimore Cooper, traducida del francés el primer tomo por don Vicente Pagasanturdua y el segundo por don Manuel Bazo. Madrid: Imprenta y librería de don Tomás Jordán, 1832. En 1857 se hizo otra edición de *El piloto* en Madrid, en la imprenta de L. García, editor, y de la venta se encargó la librería de López y Durán.

10 *Diario de avisos de Madrid*. Martes, 10 de abril de 1832 y lunes, 30 de abril de 1832.

sentido tiene la recensión, que puede ser dividida en cuatro o cinco apartados claramente diferenciados. En primer término, se hace eco de la creciente afición de los españoles por la lectura y de la necesidad de satisfacerla con textos selectos y ejemplarizantes de obras literarias con amplio contenido moral, muy de acuerdo con el espíritu de la época:

Esta es una de las novelas (...) que se propone publicar don Tomás Jordán (...). Ello es que la afición á la lectura toma incremento tal, día por día en todas las clases de sociedad, que seria inutil y aun pernicioso el no proporcionar alimento á esta necesidad (...). La pureza que reina en todas las producciones, tanto del escritor escoces como del americano, y los sentimientos blandos que inspiran son un mérito de tanta transcendencia para nuestros ojos que no podemos menos que aplaudir cuantas empresas se promueven hoy día en España (...) y que llevan por objeto la traduccion de ambos novelistas<sup>11</sup>.

Luego insiste en una queja, repetida una y mil veces en la crítica y recensiones de libros de aquellos años: hay que liberarse de la dependencia francesa en cuestiones editoriales y de traducción. Sería una magnífica forma de desarrollar y ennoblecer la industria impresora española:

Aparte de la utilidad literaria y moral que pueden proporcionar estas colecciones no dejan de ser tambien convenientes para el progreso de nuestra industria tipográfica, pues bien sabido es que hoy día debe contarse por mucho en todo pais civilizado el comercio de libros, y el movimiento que él da á otros ramos subalternos de riqueza pública. Proporcionando cómodamente al público los escritos que tanto pican la curiosidad de los amantes á la lectura, se corta el feudo que pagamos diariamente al mercado frances, desplegándose asi mas y mas nuestra industria<sup>12</sup>.

Más adelante, se lamenta de las malas traducciones que los editores españoles estaban ofreciendo al público lector de este país, y les pide que a la hora de contratar traductores exijan buenos trabajos, como parece ser eran las versiones españolas del *Ricardo en Palestina* o el

---

11 *Cartas españolas*, Madrid, 10 de mayo de 1832, vol. V, p. 163.

12 *Idem*.



*Talismán* de Walter Scott, que podían servir de modelos. De seguir en la línea que estaban manteniendo, los españoles continuarían demandando para sus lecturas versiones hechas en Francia:

Pero para que el objeto se consiga y el fruto sea completo es preciso que las traducciones se desempeñen por mano tal que no borren del todo las gracias y la fuerza del escritor que se traduce. El director de tales empresas es preciso que teniendo á la vista la única buena traducción que se ha hecho de Scott que es el *Ricardo en Palestina*, no se descuide en exigir de las plumas traductores que se acerquen cuanto mas puedan á este modelo. Si las obras de Cooper y de Scott se presentaran al público todas traducidas por el son y compas del *Talismán* ó el *Ricardo de Palestina*, es claro que no se encargarían á Francia tantos ejemplares de aquellos escritores, y sobre este punto no dejaremos nunca de clamar<sup>13</sup>.

En la siguiente página se centra en *El piloto*, al que alaba por las magistrales descripciones que hace de las costumbres marinas, y por lo apasionado que resulta su lectura. El crítico confiesa que le resultó imposible dejarla hasta no haber pasado la última hoja del libro:

*El piloto* pasa, y con razon, por una de las mejores novelas del escritor americano, y ha servido de modelo para el sinnúmero de pinturas que se han hecho de las costumbres marinas, y de las escenas variadas que presenta el egercicio de marinero. El interes que el autor sabe dar, no solo al *Piloto*, si no al mismo *Ariel*, que es el buque que salva de la tempestad y los escollos, no se puede concebir sino principiando la novela; decimos principiari, porque picando en la primera línea estamos seguros de que ningun lector soltará el libro hasta satisfacer su curiosidad<sup>14</sup>.

El crítico finaliza con una queja y un ruego. Se queja de la traducción, que no es buena y resulta dispar por las diferencias de estilos y modos al haber sido vertida por dos personas distintas, un tomo cada una. Y ruega al editor que sea una única pluma la que realice el trabajo en bien de la unidad de tono y de la perfección de la obra:

---

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 164.

Quisiéramos que el empresario de esta coleccion presentase alguna novela traducida, segun el estilo y por la misma pluma que el prospecto, pues no hay duda que de aquel modo se agradaria mucho al público. Concluimos con decir que en lo sucesivo debe cuidarse de que sea la pluma que traduce todos los tomos de una misma novela, pues la unidad agrada aun en el tono con que se relata ú escribe cualquiera accion<sup>15</sup>.



Está claro que con la mejor intención del mundo, el crítico no podía hacer otra cosa que admitir que tenía delante una traducción sumamente mala. También queda patente que le preocupaba menos el valor literario de Cooper que su posible efecto en la moral y en el ámbito editorial español. Los celos de la influencia francesa es una característica de un buen número de críticas españolas del siglo XIX.

*El último de los mohicanos*<sup>16</sup> siguió los mismos pasos de *El piloto*. Su publicación se anunció en el *Diario de avisos de Madrid* en mayo de 1832. La noticia dice que su interés es:

...tan particular que nada hay que se le asemeje sino es la *Atala* y los *Natchez* de Chateaubriand (...). Las costumbres de los salvajes americanos estan descritas con la mayor elegancia y con la simplicidad mas encantadora. Sus guerras, su sagacidad increible, la generosidad con que se sacrifican por las personas que se les ha confiado, los indios á quienes pone en escena, las situaciones peligrosas en que llegan a verse, y por último el desenlace, todo forma unos contrastes y un colorido tan seductor, que no dejan descansar al que lee hasta que no ha concluido el libro<sup>17</sup>.

El segundo anuncio aparecio en el *Diario de avisos* en el mes de junio del mismo año. En el caso de esta novela el traductor de los dos volúmenes fue don Vicente Pagasartundua y por el mismo procedimiento que *El piloto*: a través del francés. El reclamo en esta ocasión dice que la recepción de esta obra ha sido tan gratificante que el editor ha decidido añadir, sin subir el precio, un grabado en cada volumen. *El último de los*

---

15 *Idem*.

16 *El último de los mohicanos, historia de 1757*, por Fenimore Cooper, traducida del francés por don Vicente Pasagartundua. Madrid: Imprenta y librería de T. Jordán, 1832. Existen otras dos traducciones de esta obra: una editada en Madrid (1858-1863) en la imprenta de La Iberia, y otra por los editores catalanes J. Roura-A. del Castillo en traducción de J.A.A., Barcelona 1893.

17 *Diario de avisos de Madrid*, jueves, 17 de mayo de 1832, y viernes, 8 de junio de 1832.

*mohicanos* también fue analizada en *Cartas españolas*, aunque de manera más breve que *El piloto*:

Cierto es que siendo la novedad del dote que mas agrada á la imaginacion, pocas cosas pueden mover mas poderosamente á los aficionados á novelas como el presentarles las escenas de una naturaleza salvaje modificada á veces y otras combatida por los invasiones no interrumpidas de las civilizacion en aquellos paises (...). Causa un placer voluptuoso de noble sensibilidad, el ver á un cazador que abandonando las comodidades de la civilizacion se hace hijo adoptivo de las selvas (...). Este caracter del cazador tiene todos los rasgos fuertes de un Patriarca y toda la blandura de un Mr. Bott. (...) La accion de la novela es muy sencilla, pues solamente consiste en que un indio llamado Maqua jura vengarse de cierta injuria que recibió de un Gobernador escoces, y para ello no descansa hasta que logra extraviar en los desiertos á las dos hijas del Gobernador, Cora y Alix, á quienes guiaba (...). El cazador, el joven Uncas y el padre de este se presentan en la escena para librar de la muerte ó el cautiverio á las victimas de Maqua (...). Esta lucha de la fuerza y de la astucia cautiva mucho al lector por la pintura que el autor sabe hacer del instinto exquisito de los salvages, por la perfeccion que aquel dá á sus cuadros y paisages, y por las particularidades del modo de existir de aquellas tribus nómandas y crueles. Como tantas otras veces la virtud no triunfa en esta novela y el feroz Maqua logra ver morir, ya que no gozar á Cora, y por su propia mano arranca la vida al desventurado Uncas cuando casi este conseguia la libertad de aquella hermosa joven. Pocos libros se dejarán leer tan gustosamente como este, reuniendo la ventaja de estar traducido mucho mejor que tantos otros<sup>18</sup>.

Comentar esta crítica sería como sobredorar el oro. Hemos citado estas dos recensiones, prácticamente íntegras, porque no sólo son la expresión más temprana del juicio crítico español sobre Cooper, sino también porque son las dos únicas piezas críticas, tempranas o tardías, que hemos encontrado en el siglo XIX español. Y esto nos lleva a afirmar,

---

18 *Cartas españolas*, Madrid, 12 de julio de 1832, vol.VI, pp. 61-62.

quizá con atrevimiento, que la fama de Cooper debió progresar por el sistema de recomendación personal.

Que esta fama se extendió rápidamente en España es fácil de constatar a través del número de traducciones que aparecieron durante el quinto y sexto decenio del siglo y, además, por la publicación en revistas de dos o tres trabajos biográficos. A ellos nos referiremos más adelante, después de resumir los métodos de edición y el resto del material biográfico.

Una vez pasado el primer entusiasmo por las obras de Cooper, hubo un largo paréntesis en la tarea traductora española de las novelas de este escritor. Esto no fue obvio para que durante ese tiempo siguieran apareciendo ediciones en español en la capital del Sena. El nuevo resurgimiento de las publicaciones peninsulares de Cooper se produjo con la traducción de *The Red Rover*, bajo el título de *El corsario rojo*. Se editó por entregas mensuales, exactamente ocho, que luego pasaron a constituir cuatro volúmenes<sup>19</sup> que fueron saliendo a la luz durante los años 1839 y 1840. Al año siguiente, 1841, se tradujeron *The Spy*, *The Headsman* y *Mercedes of Castille*. La primera, según reza el título, fue "traducida libremente del inglés" por un tal J., con el nombre de *El espía*<sup>20</sup>. La segunda, *El verdugo de Berna*, no recoge la identidad del traductor<sup>21</sup>. Y la tercera, *Doña Mercedes de Castilla, ó el viaje a Catay* salió de la pluma traductora de don Pedro A. O'Crowley y se editó en Cádiz por la imprenta de la *Revista médica*<sup>22</sup>. Ese mismo año apareció una versión de esta obra en París con el título de *Doña Mercedes de Castilla*<sup>23</sup>. Desde esta fecha, 1841, hasta el comienzo de la década de los sesenta, las ediciones de las obras de Cooper fueron muy frecuentes.

Si dejamos a un lado las versiones y ediciones nuevas de las obras que habían aparecido anteriormente, nos encontramos con que *Lionel*

---

19 *El corsario rojo*, por Fenimore Cooper. Madrid: Imprenta de los hijos de doña Catalina Piñuela, 1839. En los años cincuenta se hicieron dos versiones más de esta obra: una en traducción de Blas María Araque publicada en Madrid en 1854, y otra traducida por V. Gebhardt en Barcelona en 1859 y editada por la imprenta de Luis Tasso.

20 *El espía*, novela americana de Fenimore Cooper, traducida libremente del inglés por J. Barcelona: J. M. Grau, 1841.

21 *El verdugo de Berna*, por M. James Fenimore Cooper. Madrid: Imprenta de El Panorama, 1841. Hay otra versión de esta obra con el título de *Balthazar o el verdugo de Berna* editada en Madrid en 1854 por la imprenta de C. González.

22 *Doña Mercedes de Castilla ó el viaje a Catay*, novela escrita en inglés por el célebre ingeniero americano J. Fenimore Cooper, traducida al castellano por don Pedro A. O'Crowley. Cádiz: Imprenta de la *Revista médica* y Madrid: Librería de Sánchez, 1841.

23 *Doña Mercedes de Castilla* por Fenimore Cooper. París, 1841. Esta obra fue reeditada en Madrid por la imprenta de Espinosa en 1847. De esta obra se hicieron tres ediciones más: una en Madrid en 1852 que llevaba por título *Cristobal Colón* y que editó Mellado; otra en Méjico en 1857 por la imprenta de Andrade y Escalante, y una tercera en Barcelona en 1863, traducida por Angel Pérez y editada por la imprenta de Luis Tasso.

*Lincoln* se tradujo en 1842, con la denominación *Lionel Lincoln ó el sitio de Boston* y no se especifica el traductor<sup>24</sup>. *Wishton-wish* vio la luz en 1852 bajo el título *El colono de América*<sup>25</sup>, tampoco se recoge el nombre del autor de la versión. De esta última obra ya se había publicado en París en 1836 una versión con el nombre de *El puritano de América ó el valle de Wish-ton-wish*, obra de don J. M. Moralejo<sup>26</sup>. La traducción de *Precaution* apareció en Madrid en 1853 impresa en la tipografía de Mellado con la denominación de *Precaución. El Bravo*. No se cita al traductor<sup>27</sup>. Esta obra volvió a publicarse en 1861, esta vez con el título *Precauciones ó la elección de marido*<sup>28</sup>. La identidad del autor de la versión se esconde bajo el equipo de traductores del folletín de *Las Novedades*. 1858 fue el año en que se publicó *A bordo y en tierra*, traducción de *Afloat and Ashore*, obra de don J. F. Sáez de Urraca<sup>29</sup>. En 1859, y de la pluma del mismo autor, salió *La bruja del mar*, versión española de *The Water-Witch*<sup>30</sup>. La lista se vio aumentada en 1882 con la traducción de *The Two Admirals, Los dos almirantes*, en versión de don Patricio Montojo y Pasaron, coronel capitán de fragata que, dieciséis años más tarde, sería comandante en jefe de la flota española en la batalla de la Bahía de Manila. Sobre esta obra volveremos posteriormente<sup>31</sup>.

La selección de novelas publicadas en forma de libro representa tan sólo una parte, aunque importante, del total de lo traducido. Y esto por una sencilla razón: una de las características distintivas y a la vez más populares de los periódicos españoles, franceses e ingleses del siglo XIX

---

24 *Lionel Lincoln ó el sitio de Boston*, novela americana por J. Fenimore Cooper, adornada con láminas. Madrid: Imprenta de don F. Sánchez, 1842.

25 *El colono de América*, edición ilustrada. Madrid: Establecimiento tipográfico de don F. de Mellado, 1842.

26 *El puritano de América ó el valle de Wish-ton-wish*, por J. Fenimore Cooper, traducido al castellano por don J. M. Moralejo. París, Rosa, 1836. Se hizo otra versión de esta obra en Méjico, en 1852, por la tipografía de Boix, Besserer y Compañía.

27 *Precaución. El Bravo*, novela, por Fenimore Cooper. Madrid: Imprenta de Mellado, 1853. Con el sólo título de *El bravo* se hizo otra versión en París en 1836 por la editorial Rosa.

28 *Precaución ó la elección de marido*, traducido por el folletín de *Las Novedades*. Madrid: Imprenta de *Las Novedades*, 1861. De esta obra, y con el sólo título de *Precaución*, hay dos versiones más en forma de libro editadas el mismo año, 1853, una en Madrid por Mellado y otra en París por Rosa.

29 *A bordo y en tierra*, novela marítima por Fenimore Cooper, traducción de don J. F. Sáez de Urraca. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso, 1858, y Madrid: Librería española, 1858.

30 *La bruja del mar*, por Fenimore Cooper, traducción de don J. F. Sáez de Urraca. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso, 1859.

31 *Los dos almirantes*, novela escrita en inglés por Fenimore Cooper, traducida directamente al castellano por el coronel capitán de fragata don Patricio Montojo y Pasaron. Madrid: Librería de Simón y Osler, 1882, y La Habana: Propaganda literaria, 1882. De esta obra hay otra versión impresa en Madrid en 1887 por la imprenta de El Mundo.

fue el *folletín o feuilleton*, que se llenaba con entregas periódicas de una novela. Estos folletines apasionaron a los lectores que se sentían atraídos por las aventuras de unos personajes, a la vez lejanos y familiares, que llenaban sus ratos de ocio y descanso. Al mismo tiempo servían para proporcionar lecturas moralizantes a un extenso sector de la sociedad que no podía permitirse el lujo de comprar libros por carecer de medios.

El número de obras que se leyeron en España por este procedimiento fue también muy grande. Hemos documentado varias traducciones de novelas de Cooper que vieron la luz en nuestro país en forma de folletín, y que, curiosamente, nunca llegaron a ser publicadas como libros. *Los leones del mar*, por ejemplo, apareció en el periódico madrileño *La Esperanza* durante los meses de agosto y septiembre de 1856. Esta obra no está registrada en ninguna de las bibliografías de las versiones españolas de las obras de Cooper<sup>32</sup>. Por otra parte, es muy posible que toda novela que se tradujo al francés, se pasó luego al español por el sistema del folletín.

Pensamos que puede resultar interesante, y a la vez ilustrativo, considerar un ejemplo, de entre los muchos que podíamos aportar, de las libertades que se tomaban gratuitamente los editores y traductores españoles con las obras de Cooper. En 1893 apareció en Barcelona una versión de *The Red Rover*, *El corsario rojo*<sup>33</sup>. Lo primero que llama la atención y sorprende es el tamaño de la obra: un duodécimo de 143 páginas, en las que van incluidas numerosas ilustraciones. Es manifiestamente imposible que el *The Red Rover* de Cooper pueda hallarse en un espacio tan pequeño. Un cálculo aproximado nos facilita los siguientes datos: la traducción consta de menos de 30.000 palabras. El original inglés sobrepasa las 180.000. Treinta y dos capítulos extensos han quedado reducidos a diez relativamente breves. Un examen más detallado nos muestra que los siete capítulos primeros de la versión española se corresponden en el título con los del original, cada uno de ellos reducido a menos de la mitad de su extensión. Se suprimen el octavo y noveno del original, aunque para ser más exactos debemos decir que los dos forman un breve párrafo de escasamente siete líneas que aparece como resumen del capítulo que encabeza el octavo de la traducción. Los trece capítulos restantes están resumidos en tres. No nos atrevemos a culpar sólo al traductor español de esta vergonzosa mutilación de la novela. Tenemos razones más que suficientes para pensar que esta tropelía debió ser obra de algún autor francés del que el español se limitó a copiar. El hecho de verter *usky S'ip* como *noiraud* parece indicarnos

---

32 *Los leones del mar*, por J. Fenimore Cooper, folletín de *La Esperanza*, Madrid, 11 de agosto-30 de septiembre de 1856.

33 *El corsario rojo*. Barcelona: J. Roura-A. del Castillo, editores, 1893.

que una versión francesa se interpone entre el original y la española. Más incierto, sin embargo, parece ser el origen de la mala traducción del párrafo del capítulo cuarto en el que se menciona a *Henlopen* y a *Gulf Stream*, que en español han quedado como: "Y la terrible *Puerta del infierno*, con sus bancos de arena y sus escollos por una parte, y de otra el *Abismo*". El error de convertir *Gulf* en *Abismo* es obvio, pero *Puerta del infierno* sólo es explicable desde la teoría de que *Henlopen* haya sido mal imprimido o leído como *Hell-open*. Una nota particularmente inexacta del primer capítulo asevera que la llanura de Abraham es una *llanura situada cerca de Newport*.

Ya hemos dicho que la fama de Cooper en España no fue muy grande. Es cierto que la aparición de sus primeras obras se produjo con paso firme. También lo es que no disponemos de documentos o estudios que prueben la existencia de elogios a la obra o a la persona del americano, ni siquiera la crítica más superficial. Por otro lado, son escasas las referencias de otro tipo.

La primera evidencia de interés por Cooper que hemos documentado, además de las dos reseñas ya mencionadas, la encontramos en la revista *El Artista*. José Zorrilla y Moral publica en ella un cuento romántico que encabeza con esta cita sorprendente de Cooper: "No temáis nada, la vida no le falta todavía" (*Don't be frightened, he's not dead yet*<sup>34</sup>). Esta mención, resultado del prurito del autor (un muchacho de dieciocho años) de lucir sus muchas lecturas literarias, es el único ejemplo de esta índole que hemos podido encontrar.

El siguiente reconocimiento literario que recibió Cooper es de naturaleza bastante más sustanciosa. Apareció el 23 de junio de 1839 en *El Guadalhorce*. El artículo se imprimió con el encabezamiento general de "Biografía extranjera". Era un breve relato de la vida y obras de Cooper junto con una litografía a toda plana del novelista y una cita de Moore. El comentario se inicia con una introducción convencional sobre la grandeza mercantil y la pureza democrática de los Estados Unidos, que están contemplados, en contraste con el viejo mundo en general y España en particular, como una especie de Arcadía o Utopía donde la intolerancia y la opresión no se conocen y "donde incluso la prostitución conserva un retazo de modestia"<sup>35</sup>. Este prólogo florido sirve para introducir una biografía breve que el autor dice haber tomado del material que proporciona la *Galería de hombres célebres americanos*. Por nuestra parte, debemos decir que los datos que aporta no son del todo exactos. Así, entre otros muchos casos, cita Bordentown como lugar de nacimiento de Cooper en lugar de Burlington. La opinión crítica del articulista se

---

34 *El Artista*, 1835, vol. II, p. 103.

35 "Biografía Extranjera: Fenimore Cooper", *El Guadalhorce*, Málaga, 23 de junio de 1839, vol. I, pp 125-126.

refiere exclusivamente a las descripciones y personajes marinos de las novelas del americano, que no duda en considerarlos superiores a los del propio Smollett.

Hemos documentado un interesante comentario posterior sobre el mérito y valía de Cooper en la recensión que Enrique Gil y Carrasco hizo de la obra de Eugenio A. Vail, *De la literatura y de los literatos de los Estados Unidos de América*. La crítica se publicó en *El Pensamiento*, en 1841<sup>36</sup>. Refiriéndose a los novelistas americanos, el crítico leonés señala:

Washington Irving es bastante conocido para que hablemos de él despacio; pero las escenas y aventuras de la vida marítima han recibido de la pluma de Fenimore Cooper tan vario y estremado color y tan orijinal fisonomia que con razon se le puede tener por el inventor y padre de este jénero literario. *El pirata*, el *Corsario encarnado*, el *Piloto* y la mayor parte de sus obras, son un título de gloria y orgullo para su pais, y por su verdad, sencillez y buen gusto se citaran siempre como modelos de buena narracion y vivo interes. En los términos del Océano no encontramos ningun escritor que le iguale. No menos talento y galas descriptivas ha desplegado en las escenas de sus *Plantadores*, donde tal al vivo pinta los bosques de Nuevo-Mundo, sus habitantes indijenas, y el sublime espectáculo de su solitaria y agreste naturaleza. Nada tiene de estraño esta facil transicion, porque la fuente del sentimiento es una, y cualquiera que sea la tierra que riegue, la llenará de flores<sup>37</sup>.

En las conclusiones de su estudio, Gil y Carrasco estima que en 1841 la literatura norteamericana, aunque posee muchas obras de notable mérito, en comparación con las literaturas europeas todavía no ha producido obras que pudieramos llamar geniales:

Como novelistas solo Cooper es el que puede admitir paralelo con Walter Scott en su jénero respectivo; como pintor de sentimiento ninguno llega á las brillantes dotes de Chateaubriand, y como

---

36 Enrique Gil y Carrasco, recensión de la obra *De la literatura y los literatos de los Estados Unidos de América* de Eugenio A. Vail, *El Pensamiento*, 1, Madrid, 1841, pp. 171-276.

37 *Ibid.*, p. 275.



poetas, Byron y Tomás Moore, Beranjer y Manzoni eclipsarian á todos los vates americanos<sup>38</sup>.

Es de la opinión de que el verdadero representante de América es Fulton y no otros literatos o filósofos. Para él, el futuro de su literatura tenía un brillante porvenir.

Doce años más tarde, en 1853, se publicó otro boceto biográfico y crítico de Cooper en *El universo pintoresco*. Sus treinta seis números contienen varios artículos importantes y de notable interés sobre la literatura norteamericana. Además de éste, que está ilustrado con un retrato de Cooper, la revista publicó varias selecciones de los volúmenes de viajes del autor por Europa. Así, "Recuerdos de un viaje" se editó en 1852<sup>39</sup>, "Recuerdos de Inglaterra - La casa de Pindar" al año siguiente<sup>40</sup>. Hay que poner de manifiesto que estas obras, por aquel entonces, no se tradujeron a muchos idiomas. Por estas mismas fechas, también apareció "Recuerdos de Inglaterra - El campesino inglés"<sup>41</sup>. El artículo crítico al que nos estamos refiriendo y que lleva el título de: "Noticia de la vida y obras de Fenimore Cooper"<sup>42</sup> comienza señalando:

Fenimore Cooper es conocido hace tiempo con el nombre de *Walter Scott americano*; pero aunque la forma de sus novelas se asemeje á la de las del autor escocés, la elección de sus personajes, lo extraordinario de sus caracteres, la novedad de sus retratos, le señalan el primer puesto entre los escritores originales y creadores.

Después de facilitar varios detalles biográficos, el crítico anónimo prosigue:

*El Espion* (...) descubrió un talento de primer orden y una rara elevación de ideas. A pesar de la pesadez de algunos diálogos, es obra que presenta mucho interés y sublimes escenas. Nunca el amor á la patria ha sido pintado con tanta energia como en la historia del humilde traginero Harvey Ritch (...). Esta

---

38 *Ibid.*, p. 276.

39 "Recuerdos de un viaje", por Fenimore Cooper, *El Universo pintoresco*, Madrid, números 10, 11, 12, octubre, noviembre y diciembre de 1852.

40 "Recuerdos de Inglaterra - La casa de Pindar", por Fenimore Cooper, *El Universo pintoresco*, Madrid, número 17, 15 de marzo de 1853.

41 "Recuerdos de Inglaterra - El campesino inglés", por Fenimore Cooper, *El Universo pintoresco*, Madrid, número 18, 31 de marzo de 1853.

42 "Noticia de la vida y obras de Fenimore Cooper", *El Universo pintoresco*, Madrid, número 29, 15 de septiembre de 1853.

novela, lo mismo que la de *Lionet Lincoln*, y las *Cartas sobre las costumbres é instituciones de los Estados-Unidos*, descubre sentimientos patrióticos que honran al autor, y que han contribuido mucho á la buena acogida que ha tenido entre sus compatriotas.

Las obras de Cooper pueden dividirse en varias clases: novelas marítimas (...); novelas americanas (...); y novelas europeas (...). Cuando pinta las costumbres de su patria, cuando describe la lucha de la civilización con el estado selvático, cuando nos hace atravesar las florestas vírgenes de los Estados-Unidos, se muestra verdaderamente grande como narrador y como poeta descriptivo. El último mohicano es una obra maestra que se ha hecho clásica en todas las lenguas de Europa, aunque en general las traducciones quedan muy atrás del original en exactitud y elegancia. (...) Obras son estas que se hacen populares desde el día mismo de su publicación, que son leídas y apreciadas de todas las clases, y transmitidas como monumentos imperecederos á las futuras generaciones.

El crítico se lamenta, y no le falta razón, de las malas traducciones españolas de Cooper. Malas porque han sido vergonzosamente mutiladas (casi todas han sido reducidas a un tercio de su extensión original), "quedan muy atrás del original en exactitud", comenta con elegancia el autor del artículo; y malas porque no se ha cuidado el español. Como decía Larra en *El pobrecito hablador*, la versión de estas obras era para los traductores españoles de aquel tiempo cuestión de subsistencia: o se traducían tantas páginas diarias o de lo contrario no había para comer. El producto de este trabajo tenía que ser, por necesidad, malo, aunque sirviera para el gran público lector.

Noticia más extensa e importante que las hasta ahora citadas es la que lleva por título "La literatura norte-americana en Europa". Este estudio se publicó en la *Revista de España* en 1879, y versa principalmente sobre tres autores: J. Fenimore Cooper, Harriet Beecher Stowe y Edgar A. Poe<sup>43</sup>. El artículo está firmado por Rafael M. de Labra, importante abogado y periodista cubano, que fue uno de los paladines de la abolición de la esclavitud y de la independencia de su país. Durante su estancia en España fundó la *Revista hispanoamericana*, revista excelente que se publicó en Madrid durante la década de los setenta. La extensa

---

43 Rafael M. de Labra, "La literatura norteamericana en Europa", *Revista de España*, Madrid, abril de 1879, vol. 67, pp. 457-489.

introducción y la sección que se ocupa de Poe aparecieron anteriormente en esta publicación bajo el nombre de un tal Juan Prieto. Las secciones dedicadas a Cooper y Stowe eran apenas unos pocos párrafos. Las treinta y dos páginas del nuevo trabajo incluye el anterior, al que añade un estudio pormenorizado de los otros dos autores americanos. Citaremos aquí sólo algunos de los párrafos más importantes referidos a Fenimore Cooper. Inicia Labra el estudio de este novelista buscando semejanzas y diferencias entre Scott y el americano, habla de su fama en Europa, de la pasión lectora de los románticos por las novelas de estos escritores, y de historias marítimas de Cooper que se publicaron en folletín y que hoy no encontramos en los catálogos bibliográficos del autor. Dice el crítico:

No la generacion presente, que sabe de memoria las novelas de Dumas, hijo, y los entretenimientos de Alfonso Karr, si que aquella otra crecida entre *El conde de Monte-Cristo*, *Los misterios de Paris*, las angustias del tio *Goriot* y las pasiones de *Indiana*, podrá recordar los ya remotos dias en que la prensa española llenaba sus folletines con las novelas marítimas de Fenimore Cooper, alternando con las celebradas descripciones y los famosos cuentos de Walter Scott. La boga del novelista escocés y del escritor americano, cuyas analogias son evidentes y cuyo estudio comparativo tantas veces se ha hecho, fué extraordinaria allá por los años 1840, y durante mucho tiempo la influencia de entrambos narradores se hizo sentir en toda la Europa continental, y por tanto en nuestra España, determinando la aparicion de una série de novelistas y un catálogo de novelas *montañosas y oceánicas*, históricas y trágicas que para bien de la literatura y aun el honor de la patria, devoró la furia romántica de los contemporáneos de *Lucía de Lamermoor* y de *El piloto*, al punto de no dejar de ellas ni rastro en aquellos famosos puestos de la Trinidad y de la calle de San Ricardo, en cuyos agobiados estantes todos alcanzamos *La vida de un jugador* y *Borrascas del corazon*.

En rigor, la escuela de Walter Scott y de Fenimore Cooper es la misma, bien que el primero, ya por razon de prioridad de tiempo, ya por la belleza de estilo pase por el maestro, quedando para el

segundo el mérito superior de la viveza del colorido y la exactitud de las descripciones<sup>44</sup>.

Seguidamente, Labra se extiende sobre las diferencias entre los campos elegidos por los dos novelistas: Scott prefiere la Edad Media mientras que Cooper se dedica al mar y a la vida de los bosques. Piensa que estas imágenes de la existencia salvaje y sin trabas atrajeron a los europeos del siglo XIX porque sus vidas se asentaban en modelos de conducta previamente establecidos. Luego inicia la clasificación temática de sus novelas, traduciendo al español los títulos, alguno de los cuales nunca llegaron a publicarse en castellano:

A pesar de haberse traducido todas sus obras á casi todos los idiomas conocidos, incluso los orientales, es difícil entrever que fuera de América se le considere de otro modo que como un felicísimo, tal vez incomparable pintor de las escenas de la vida marítima y de la existencia salvaje de los indios americanos. *El corsario rojo, Los leones de la mar, Los dos almirantes, En tierra y á flote, El espumador de los mares*, y sobre todo *El piloto*, hé aquí sus títulos en el primer concepto. En el segundo, *El matador de gamos, El guía del lago Ontario, El último de los mohicano, Los pioneers y la Pradera*, son principalmente los segundos<sup>45</sup>.

El crítico continúa su recensión comentando otro tipo de novelas de Cooper cuyo tema era la historia más próxima, la de la revolución americana, la creación de la nueva república y las primeras empresas que ésta llevó a cabo. Estas novelas le hacen merecedor del calificativo de escritor nacional.

Y, sin embargo, aparte de estos dos grupos de novelas, (...) hay otros de no menor importancia, y uno de ellos es de tal monta, que si de él se prescindiera, se desconocería otro de los más señalados caracteres del escritor americano. Antes decía que la época predilecta (casi única) de Walter Scott, era la Edad Media. Pues la época de Fenimore Cooper es la suya propia, la de la revolución de las trece colonias de 1776, la de la creación de la República norteamericana. Todas sus novelas, á este período se refieren; sus personajes,

---

44 *Ibid.*, p. 465.

45 *Ibid.*, p. 467.

son los personajes de la revolucion; la vida de los indios la trata siempre en relacion con los orígenes y desarrollo de la sociedad norte americana y sus descripciones marítimas mas celebradas siempre tienen que ver con alguna empresa del naciente pueblo. En tal sentido es un escritor verdaderamente nacional<sup>46</sup>.

Pasa luego revista a ciertas novelas de Cooper que el crítico presenta como modelos de patriotismo y cuyos personajes gozan de unas descripciones espléndidas.

Modelo, bajo este punto de vista es *El Espia*, novela publicada en 1821, y que atrajo la atencion pública sobre Cooper, (...) y que ya habia escrito en el mismo 1821 otra titulada *Precaution*, apenas conocida hoy (...). Redúcese esta novela (*El Espia*), á las dramáticas aventuras y terribles angustias de un hombre honrado que por patriotismo se resuelve á desempeñar el cargo oprobioso de espía, durante la guerra de la Independencia, y en obsequio de la naciente república (...) que á su patria sacrifica, no solo su vida, sino hasta su honor. De análogo carácter son *Lionel Lincoln*, publicada en 1827, y *Los puritanos*, en 1828.

Pero el espíritu patriótico o nacional se vé asimismo en todas las demas novelas (...). Por ejemplo, en el *Piloto* (considerado á la altura del *Ultimo de los Mohicanos*, y entrambas obras tenidas por las dos mejores de Cooper) bien que todo el interes se concentre en aquellos dos misteriosos barcos que llegan al pié de Westminster para ponerse á las órdenes de un silencioso y desconocido piloto (...), no puede prescindir el lector de que el fondo de esta aventura es un hecho histórico y el misterioso cuanto bravo y magnánimo piloto no es otro que el escocés Paul Jones, puesto al servicio de los rebeldes americanos durante la guerra de la Independencia<sup>47</sup>.

---

46 *Ibid.*, p. 468.

47 *Ibid.*, p. 468.

Otro grupo de novelas de Fenimore Cooper son las que se refieren a la vida en el campo, a la colonización británica y al desarrollo de la gran República de los Washington y los Jefferson en América.

Menos palpable, pero no ménos cierto es aquel espíritu en las novelas campestres, de Cooper. Forman estas una verdadera serie; de tal suerte, que los héroes son generalmente los mismos, y de ordinario indios (...). La acción se desarrolla desde 1750 á principios del siglo corriente (...). La escena es el vasto y hoy pobladísimos espacio que limitan el Atlántico, el Potomac y la vertiente oriental de los Apaches, y el asunto los progresos de la colonización, las dificultades de los colonos, la tristeza de los indios y á las veces su desesperación al sentir los progresos del invasor, los encantos de la vida agreste, las peripecias de la vida del cazador, los secretos del bosque, los graduales espectáculos de la naturaleza, la lucha de esta con la civilización, etc., etc.<sup>48</sup>.

Labra hace referencia, más adelante, a las que se han llamado novelas políticas. Estas tienen como fondo los viejos estados aristocráticos europeos, sacudidos ya por los movimientos populares de rebelión ante la situación miserable en que vive la gente. Aprovecha esta circunstancia de inestabilidad para animar a las masas a derrocar esas instituciones ya trasnochadas. Con estas obras se salía un tanto del ámbito que más conocía y que mayores satisfacciones le estaba dando. El éxito de estas novelas fue más bien escaso.

Todavía hay un cuarto grupo de novelas de Cooper, punto ménos que desconocido de la generalidad de los lectores europeos (...). Me refiero á las novelas políticas; esto es, *La bruja de las Fuentes*, *El Bravo*, *El Heidenmauer*, *El verdugo de Berna*, publicadas de 1831 á 1833, en las cuales el autor, inspirándose en el sentido democrático revolucionario de Europa, y tomando por motivos varios de la historia de Italia y Alemania, tiende á escitar a las muchedumbres contra las viejas aristocracias. Fuera de su terreno acostumbrado, Cooper no obtuvo un gran éxito en estas novelas<sup>49</sup>.

---

48 *Ibid.*, p. 470.

49 *Ibid.*, p. 471.

Finalmente, el crítico pasa revista a las publicaciones que recogen sus impresiones y notas de viajero sorprendido por las costumbres y las bellezas de la vieja Europa, así como sus obras de carácter investigador. Tal es el caso de la *Historia de la marina americana*. Las novelas de viajes por Europa apenas si se tradujeron a muchos idiomas. En España sólo aparecieron algunas selecciones de ellas en la revista *El universo pintoresco* durante los años 1852 y 53.

Aún el escritor americano cuenta aparte de todas las obras mencionadas, otras de diversa índole, que mantienen el valor literario y la representación intelectual del nombre de Cooper. De sus viajes por Europa resultaron los seis volúmenes editados en Nueva York desde 1820 a 1832, con el título de *Gleanings in Europe*, donde aparecen revueltas las observaciones y notas del turista. Suya es también una *Historia de la marina americana*, editada en 1839, de notorio mérito y grande autoridad allende el Océano, y suyos también los dos libros que en 1850, publicó su hija Susana con los títulos de *Horas de campo* y *Razón de la vida del campo*.

Cooper fué uno de los escritores en cuyas obras se tradujeron mas y mejor las impresiones y peripecias de la vida<sup>50</sup>.

Además de este trabajo de Labra que se puede calificar de satisfactorio y sólido, el único fragmento de crítica general sobre Cooper que hemos podido documentar es el artículo que está recogido en la *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, publicada a principios del siglo XX<sup>51</sup>. Después de proporcionar una serie de datos biográficos, añade:

COOPER fué indudablemente uno de los autores más populares del pasado siglo. Sus novelas han sido traducidas á casi todos los idiomas de Europa y á varios de Asia, y aun en la actualidad se reproducen y leen con interés. No creemos muy exagerado el nombre de Scott americano que le dan sus compatriotas, salvo las notables diferencias que existen entre ambos escritores. Es indudable, que junto con Wáshington Irving y, acaso en mayor

---

50 *Ibid.*, p. 471.

51 *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Barcelona: Hijos de J. Espasa, editores, 1915, vol. XV, pp. 325-326.

escala que aquél, fué uno de los fundadores de la literatura americana, pues en sus obras todo respira americanismo: descripciones, inspiración, pensamientos, sentimientos y personajes. Si bien sus descripciones son á veces prolijas y frías están admirablemente dibujadas, como al pintar los bosques, las inmensas llanuras onduladas y el mar, haciendo resaltar la grandiosidad de las selvas vírgenes, el poético silencio de los prados y de los misteriosos lagos y los caracteres admirablemente dibujados de los personajes que habitan aquellas regiones. Algunos críticos le censuran por haber pintado en sus obras unos indios de fantasía muchos más bellos y generosos de lo que son en realidad, crítica á la que contestó diciendo que aspiró á pintar al indio americano en el estado más elevado de su vida moral, en su existencia de seres poseedores de una conciencia y un alma, no al verlos negociar un tratado con los agentes del gobierno federal, compitiendo en astucia con ellos y dando libre curso á sus salvajes pasiones. No puede negarse á sus obras la influencia que ejercieron en Europa para la que fueron una revelación de la vida y encantos del nuevo mundo y contribuyeron en gran parte á fomentar la emigración tanto en Alemania como en Inglaterra.

Tan sólo podemos hablar con certeza de una traducción que se debió a algo más que a las necesidades perentorias y cotidianas de un gacetillero. Nos estamos refiriendo a la versión española, ya mencionada en páginas anteriores, de *The Two Admirals: Los dos almirantes*. Su autor, el capitán de fragata Patricio Montojo y Pasaron, se sintió atraído por la obra de Cooper, fundamentalmente, debido a la destreza y buen saber con el que tratan los aspectos navales. En el breve prólogo de la traducción afirma:

Pocos escritores han manejado la pluma con más acierto que el autor de la presente novela, para describir episodios navales. Naturalmente recto, poco aficionado á lo extraordinario y escrupuloso moralista, pinta las escenas de la vida marítima con una verdad y exactitud poco comunes, y aun cuando deja traslucir en todas sus obras el amor á su patria,



no por eso deprime á las demás naciones, para ensalzar á los Estados-Unidos de América<sup>52</sup>.

Sin embargo, la verdadera razón que le impulsó a emprender la traducción fue:

La circunstancia de ofrecer cierta analogia las relaciones de Inglaterra y sus colonias de América á fines del siglo pasado, con las que en estos tiempos existen entre España y sus provincias trasatlánticas...<sup>53</sup>.

La traducción está hecho con gran cuidado e inteligencia. Además ha dejado constancia de las muchas dificultades con las que se encontró en numerosas y puntuales notas a pie de página en las que comenta para el lector español los tecnicismos navales que utiliza el autor, e incluso los errores en los que Cooper cayó. Veamos un ejemplo: en una nota aclaratoria del capítulo XXIV, en el que Wycherly explica el método de izar banderas para indicar a quién se dirige la señal, Montojo dice:

En todo esto hay muy poca verosimilitud, pues ningún oficial de órdenes, ni aún un guardia marina afecto á dicho servicio, podría ignorar un detalle tan vulgar. Se ve intencion en el autor de ensalzar á su héroe hasta en lo más insignificante<sup>54</sup>.

La cuidada y espléndida labor de Montojo es única dentro de las versiones españolas de Cooper en el siglo XIX que, aunque numerosas como hemos visto, no tienen gran valor.

---

52 *Los dos almirantes*, ed. cit., p. 1.

53 *Ibid.*, p. 2.

54 *Ibid.*, p. 377.

## **Traducciones inglesas de patrística y literatura religiosa en el siglo XVI**

*Jesús Llanos García*  
*Univ. de Zaragoza*

El siglo XVI en Inglaterra fue una época de controversias, originadas principalmente por el problema religioso. La variación del dogma causaba discrepancias que reflejaban la situación social existente, lo cual era visible en la Iglesia anglicana internamente dividida. Las divergencias religiosas y la ruptura con el dogma romano en lugar de provocar la desaparición de la literatura religiosa de signo contrario, sorprendentemente, originaron un extraordinario aumento de las ediciones y traducciones de literatura y tratados religiosos, contribuyendo a ello varios factores, que vamos a detallar.

Escritores con afán didáctico o moralista disfrutaban de un evidente éxito, como bien lo prueban las diversas traducciones de Fray Luis de Granada y Fray Diego de Estella, siguiendo el camino abierto por Luis Vives y Jerónimo Osorio. Sin embargo la literatura religiosa traducida en la época no se limitó a dos o tres escritores, sino a un amplio número de autores contemporáneos y antiguos. No es de extrañar la repercusión de los autores coetáneos teniendo en cuenta las particularidades del lugar de recepción de sus obras, una Inglaterra en donde el alto estilo triunfaba. Los autores religiosos españoles y de otros puntos de Europa que eran traducidos, estaban enmarcados en esa línea. Si Guevara había dejado su huella en la literatura inglesa, estos nuevos escritores, de carácter muchas veces cuasi místico, seguían sus pasos y eran leídos con interés. El estilo, un alto estilo equivalente al de John Lyly, y el tipo de prosa gustaban y las obras tenían un gran prestigio. Los traductores ingleses de la época, entre los que había varios miembros del grupo de

Lyly en la universidad<sup>1</sup>, encontraban además la temática muy aprovechable.

Las traducciones, tanto de Padres de la Iglesia como de clérigos de la época, fueron numerosas, algo que puede parecer extraño a la vista del cambio religioso. Una de las causas más importantes para que esto se produjera era la situación de división interna factual en la que se encontraba la Iglesia anglicana. Así, podía encontrarse una alta Iglesia, obediente al rey y promotora junto a éste y otros altos estamentos de la ruptura con Roma, para evitar con ello la indeseada intromisión de un poder extranjero, y una baja Iglesia, más indiferente a la política y, por lo tanto, sin interés en el cambio de religión. Los sectores dominantes veían con desagrado la posibilidad de que un poder extranjero, Roma, tuviese poder en Inglaterra, mientras que a las clases más bajas esto les era indiferente. Parte de esta población, no interesada en el cambio, permaneció fiel a su religión, teniendo o bien que ocultarla, o bien que exiliarse, o bien que pagar una tasa especial. El papel de estos exiliados tuvo una gran importancia, ya que, en ocasiones, y desde refugios de católicos en el extranjero como Douay, Saint Omers, Amberes, Lovaina, etc., trabajaron en favor de la religión católica contribuyendo a las traducciones y ediciones de obras católicas, que posteriormente serían pasadas a Inglaterra de contrabando para ser distribuidas entre los católicos que quedaban, los interesados en algunos aspectos determinados de ese tipo de literatura, como el estilo, y probablemente entre los curiosos. En el caso concreto de los autores españoles no fue sólo el contexto de discrepancias religiosas o el gusto por el tipo de literatura lo que ocasionó la gran demanda, sino que también influyó el interés que existía por España, debido a razones como el descubrimiento de América, demostrado en las crónicas del nuevo mundo continuamente traducidas, o en las renombradas obras del dominico Bartolomé de las Casas<sup>2</sup>, el matrimonio de Enrique VIII con Catalina de Aragón o el de Felipe II con Mary, la enemistad y rivalidad entre los dos países, etc. Sin embargo, hubo otro grupo de autores no coetáneos que disfrutaron al

---

1 Discípulos de Antonio de Corro, reformista español que enseñó en Oxford. Sus obras se tradujeron del español, latín y francés al inglés, como *A Theological Dialogue* (1575) traducción de *Dialogus Theologicus*, 1574, o *Solomon's sermon* (1586).

2 Traducido especialmente por su temática, propaganda antiespañola, en defensa de los indios, como, entre otras, su *Brevissima Relación de la Destrucción de las Yndias* (*The Spanish colonie, or briefe chronicle... Translated into English by M.M.S. London 1583*) o la también popular: *The tears of the Indians: being an historical and true account of the cruel massacres... Translated by John Philips, London 1656*. Con traducciones al holandés (*Seert cort verheel vandel Destructie van d'Indien... 1578*), francés (*Tyrannies et cruauter des Espagnols perpetrés aux Indes occidentales, Anvers 1579*), latín (*D. Bartholomaei de las casa, Episcopi chiupensis, viri in omni Doctrinarum... 1625*), alemán, etc.

menos de una divulgación similar, y que compartían con los anteriores la temática religiosa y esa suerte de alto estilo comparable al que estaban en auge en Inglaterra. Estos autores, ampliamente traducidos y editados, traían en sus páginas todo el bagaje del clasicismo, al igual que lo traían autores como Cicerón<sup>3</sup>, Floro, Homero (incluido en un compendio de clásicos griegos para su uso en las escuelas), Ovidio<sup>4</sup>, Plauto, Séneca, Suetonio, Tácito, Terencio (*Terens in Englysh: Andria*, 1520, en inglés con latín en los márgenes), Virgilio, etc., toda la tradición que el Renacimiento había vuelto a recuperar. Autores españoles como Fray Luis de Granada, Fray Diego de Estella y otros, tenían sus fuentes en los primitivos autores cristianos, y la intertextualidad de las páginas de aquéllos nacía en las de éstos. No se trató de una mera recuperación de escritores antiguos, sino que las traducciones de Padres españoles en el siglo XVI fueron una prolongación natural del proceso de traducción de los santos Padres de la Iglesia, agrupados bajo la denominación de "Patrística", que reúne a los escritores de la antigüedad cristiana.

El Renacimiento había comenzado dos siglos antes como un fenómeno renovador del mundo clásico. Sin embargo, a pesar de considerarse Renacimiento a la época que va aproximadamente de 1300 a 1600, no existía aspecto de la cultura renacentista, incluyendo la literatura, del que no hubiera antecedentes medievales. La actividad renovadora puede así considerarse como la eclosión de un movimiento literario con hondas raíces en un clasicismo que había perdurado a través de los siglos, especialmente en Inglaterra. Las traducciones de este tipo de autores experimentaron un gran auge con la aparición de la imprenta, las razones dadas anteriormente y la aportación del Renacimiento, portador de valores clásicos usuales en esos autores. En el Renacimiento no se produjo una ruptura total con el mundo medieval, y el encadenamiento estrecho con la Edad Media hizo que la literatura Patrística resurgiera. El patrimonio cultural occidental aumentó gracias a la incorporación de esta cultura clásica o portadora de valores y tradición clásicas. Pero no sólo se daba aquí el influjo del Renacimiento; algunos de los valores que éste traía consigo, como el individualismo, encontraron su expresión en obras como *De dignitate et excellentia hominis* (1542) de Gianozzo Manetti, réplica a *De contemptus mundi* de Inocencio III. El credo humanístico en la capacidad y libertad del hombre para forjar su destino quedaba evidenciado en las obras de Vives, como por ejemplo en *Fábula del hombre*. En este ámbito se produjo la eclosión de traducciones de

---

3 *The three bookes of Tullyes Offyces bothe in Latyne tongue and in Englysshe*, 1534. Trad. R. Wittington.

4 *The fable of Ovid tretting of Narcissus, translated into Englysh mytre*, 1560, traducción de Thomas Howell seguramente.

autores de la antigüedad cristiana. Así, paralelamente a la vuelta a los clásicos, se dio un retorno a las fuentes del cristianismo<sup>5</sup>. Las obras de los Padres de la Iglesia eran accesibles bien a través de las traducciones inglesas existentes, bien a través de las múltiples ediciones latinas que exigían lectores con una mayor erudición<sup>6</sup>, y que circulaban por toda Europa a través principalmente de Plantin. En una carta a Maximillian Morillon, fechada el 3 de Mayo de 1570, Plantin le decía que Thomas Gozaeus, profesor de Teología en la universidad de Lovaina, le había pedido que publicara las obras de los Padres de la Iglesia, y cómo él había aceptado con alegría.

A través de traducciones llegaron, entre otros:

• *San Agustín*

Se hicieron traducciones y reediciones de su *Opera* a varios idiomas. Antes se había procedido a la verificación de algunos manuscritos de obras atribuidas a San Agustín que se hallaban en Cambron Abbey. Cientos de manuscritos fueron finalmente verificados. Su *Aurelii Augustini de doctrina Christiana libri quattuor* fue traducido al castellano: *Doctrina Xpiana de Sāt Agustí*, Toledo 1526. *Confesiones, traducidas del latín en romance castellano por Fr. Sebastián Toscano*. Salamanca... 1551, al inglés: *St. Augustine of the Citie of God: With the learned comments of Io. Lod. Vives. Englished by J(ohn) H(ealey)*. Printed by George Edl. (London) 1610, y al francés *Sainct Augustin de la cité de Dieu ... illustree des Commentaires de lean Louys Vives, de Valence...* 1570. Siempre a partir del original latino: *Quintus Tomus operum D. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi, continens XXII. Libros de civitate dei... Comentarij Io. Lodo. Vives ab authore recogniti*. Paris (1531).

---

5 El nacimiento de una filología sacra conducirá a la revisión de las fuentes, la crítica de determinadas versiones de la vulgata, la edición de textos originales y la elaboración de nuevas y cuidadas traducciones de este tipo de textos.

6 Ussher, James (Archbishop of Armagh) ...In certaine briefe treatises written by divine learned men.. Oxford 1641.  
Ussher, James. De graeca septuaginta interpretum ... cum libri Estherae editione Origenica, & vetere graeca ...1655.  
Ker, N. R. Thomas Jame's Collation of Gregory, Cyprian and Ambrose. Bodleian Lib. Record 4 1952.  
Oulton, J.E.L. Ussher's work as a patristic scholar and church historian. *Hermathena* 88 1956  
Greenslade, S.L. The English reformers and the Fathers of the Church. Oxford, 1960.

- *San Isidoro de Sevilla*

Una recopilación de sus obras titulada *Here be the gathered counsailes of Saynct-Isidore* fue publicada traducida al inglés en 1534 y de nuevo en 1544<sup>7</sup>.

- *San Juan Crisóstomo*

Su obra *De Virginitate Liber*, principalmente, tuvo una gran resonancia, y fue traducida al latín por Julius Pogianus, un humanista italiano. La temática se une a la de la obra de Gregorio Niceno, tratados morales, tan populares en la época. John Evelyn tradujo al inglés *The Golden book of St. Chrysostom, concerning the education of children translated into Englysh...* 1659.

Y directamente a partir del original latino llegaron:

- *San Alberto Magno*

Padre del escolasticismo, sus obras fueron publicadas, entre otros, por Plantin, lo cual es relevante, ya que esta editorial estaba bajo control calvinista en la fecha de alguna de las ediciones, aunque se prefirió reproducir el privilegio anterior. También fue traducido al catalán en 1499.

- *San Ambrosio*

Su obra *De officiis* fue traducida al castellano: *Los officios de Sant Ambrosio: que tratan de las obras de virtud. Toledo 1534, en casa de Villgra y Jua de Ayala.* y posteriormente se realizó una traducción inglesa: Humphrey, R. *Christian offices cristal glass, written by St. Ambrose, 1637.*

- *San Gregorio Nacianceno*

Santo y Padre de la Iglesia, se editaron tres de sus obras sobre los primeros Padres de la Iglesia. La traducción del griego al latín fue publicada en 1570. El Cardenal Granvela<sup>8</sup> actuó como mediador. Una edición latina, obra del obispo de Chichester, fue publicada en Eton<sup>9</sup>.

---

7 En España también fue traducida su *Imitación de Cristo* a partir igualmente de los originales latinos. Su obra *Chronicon o De Temporibus* fue traducido al italiano en 1524: *Cronica de Sancto Isidoro Menore, con alchune additione... In Venetia...1573.*

8 Cardenal Granvela: Antonio Perrenat, personaje con gran poder en la corte de Carlos V (destinado a los Países Bajos) y de Felipe II (dirigió el gobierno). Hombre de gran cultura, tenía conocimiento de varios idiomas. Fue entre otras cosas protector del fundador de Douay y de los impresores Aldo y Plantin. Diego de Estella fue su confesor.

9 *Sancti Gregorii Nacianzeni in Julianum invectivae duae, cum scholiis graecis .... ex bibliotheca clarissimi viri D. Henrici Savillii edidit. R. M(ontagu), Eton 1610.* Esta edición, como se indica, es obra de Richard Montagu, obispo de Chichester.

#### • *San Gregorio Niceno*

Santo y Padre de la Iglesia. Sus obras se tradujeron, dado el interés de Plantin en publicar todas las obras de los Padres de la Iglesia. Hay una primera traducción del griego al latín.

#### • *San Jerónimo*

Santo y Padre de la Iglesia. Especialmente relevante por su aportación en materia bíblica al ser el traductor de la *Vulgata*. Denominado el padre de los traductores, su obra se tradujo, entre otras lenguas, al catalán (*La vida e trasit del glorios sant Jeronim, doctor e illuminadot... Barcelona 1492 per Pere Posa.*) y al español (*Libro de las epístolas del glorioso santo y muy esclarecido doctor de la sanct madre Yglesia el bien aventurado señor Hieronymo... Valencia, casa de Juan Jofre, 1515*).

#### • *Lactancio*

Un ferviente cristiano. Su obra *Divinarum Institutionum libri VII* fue editada gracias de nuevo a la mediación del Cardenal Granvela.

#### • *Tertuliano*

Su *Opera* fue editada dentro de la "colección de Patrística" de Plantin.

La educación humanista rechazaba los métodos escolásticos y trataba de dar una formación moral a través de la lectura y experiencia clásicas. El humanismo cristiano es indiferente a los problemas dogmáticos y teológicos y centra su interés en los problemas éticos del individuo y en su personal relación con Dios. El carácter no teológico de estas obras patrísticas hizo posible su adaptación a diferentes vivencias religiosas, lo mismo que sucedió con los escritores religiosos del siglo XVI, que, al unir lo místico con lo escolástico de su herencia, se adaptaron a distintos sentimientos religiosos. El humanismo cristiano al penetrar en el norte de Europa, en la segunda mitad del siglo XV, entró en contacto con la tradición religiosa de los Hermanos de la Vida Común y la congregación de Windesheim, forjadores de la *Devotio Moderna*, que se caracterizaba por la comunión espiritual con Dios a través de Cristo, y cuya obra más representativa es *La Imitación de Cristo* de Tomas de Kempis, significada por la falta de referencia a una precisa sistematización teológica y por la marcada preocupación moralizadora. La profusión de citas bíblicas y la ausencia casi total de cualquier otra fuente explica que fuera conservada como texto religioso por las diversas religiones cristianas que surgieron de la reforma. Lo mismo sucede con los antecesores de Kempis y de los autores religiosos del siglo XVI. La presencia en traducciones y reediciones de estos antecesores se explica por el matiz didáctico y moralista de sus obras. Estos autores no entraban en controversias religiosas. Eran recolectores y en sus obras se encuentra el bagaje

clasicista que el Renacimiento propugnaba recuperar, lo que explica su divulgación. Conviene recordar que la educación clásica fue, en principio, preservada por Roma, y esta herencia sobrevivió a la caída de imperios, pasando sucesivamente de Roma a toda Italia. En la Italia ostrogoda se dio una fuerte recuperación de este clasicismo gracias a Teodorico (Boecio surgió dentro de este mundo), y a su muerte el testigo pasó a manos de la Iglesia, donde, a través de las abadías, se desarrolló la labor intelectual, cultivándose especialmente los escritos de los santos Padres católicos, escritos que tanto habrían de influir en siglos posteriores, y de cuyos materiales son deudores todos los escritores de materia religiosa del siglo XVI. Más tarde, desde la Roma papal, esta tradición pasó a la Galia y posteriormente a España, donde hubo un vigoroso desarrollo gracias a hombres como Isidoro de Sevilla, Braulio, Tajón (estos dos últimos de Zaragoza), Julián, Ildefonso y Eugenio (los tres de Toledo). Este fenómeno español se enfrió con la invasión árabe y, sorprendentemente, pasó a Gran Bretaña, donde se despertó un auge intelectual repentino paralelo al despertar del cristianismo. Junto con el cristianismo surgieron un gran número de monasterios y abadías donde creció una gran intelectualidad (cuyo máximo representante fue Beda el Venerable). Toda esta cultura clásica permaneció latente en Inglaterra hasta el Renacimiento, momento en el que volvió a desarrollar todo su vigor. Ya en el siglo XVI todo esto se unió al peculiar alto estilo que estos Padres de la Iglesia tenían en común con sus sucesores renacentistas, herederos éstos de ese alto estilo al tener a aquéllos como fuentes directas. Estos "herederos", leídos con asiduidad en Inglaterra, tuvieron su apogeo a partir del siglo XVI y eran adquiridos, al igual que los Padres de la Iglesia, en traducciones inglesas (algo muy frecuente, editadas tanto en Inglaterra como en los refugios de católicos antes citados), latinas o castellanas (como *La doctrina christiana* de Juan Pérez, publicada en Londres en castellano). Libros de multitud de religiosos, seguidores de los autores de literatura Patristica, eran publicados y vendidos.

Centrándonos en los autores españoles traducidos al inglés en estas fechas destacan los siguientes:

• *Fray Diego de Estella*

Con traducciones de sus obras a multitud de idiomas europeos. Fue confesor del Cardenal Granvela y predicador de Felipe II, y aunque su estilo no era tan elevado como podía serlo el de Fray Luis de Granada, su misticismo sí, de ahí su popularidad. Su obra *Tratado de la vanidad del mundo* (Toledo, 1562) tuvo dos versiones inglesas: una católica, *The contempte of the world, and the vanitie thereof...* (Douay?, 1584) y otra protestante, *A methode unto mortification...* (London, 1586). Además tuvo multitud de ediciones en una gran diversidad de lenguas (francés 1578,



italiano 1573, latín 1573, alemán 1586, polaco, checo, etc.). En la edición crítica de la obra llevada a cabo por el Doctor Pío Sagüés en 1980, se encuentran a pie de página infinidad de notas acerca de citas directas que Diego de Estella hace de los Santos Padres<sup>10</sup>, con una especial recurrencia a los antes citados.

• *Raimundo González de Montes*

Su obra *Sanctae inquisitionis Hispanicae artes aliquot delectae, ... Heidelbergae MDLXVII (1567)* se tradujo al inglés: *A discovery and playne Declaration of sundry subtil practises of the Holy Inquisition of Spaine... London 1568*, al flamenco<sup>11</sup>, holandés (1569), alemán (1569), etc. Otra obra traducida al inglés fue: *A full, ample and punctuall discovery of the Barbarous, Bloudy and inhumane practises of the Spanish Inquisition against Protestants... London 1625*.

• *Fray Antonio de Guevara*

La obra de este monje y teólogo español tuvo una amplia repercusión en toda Europa. Su peculiar alto estilo afectado, lleno de referencias a los clásicos, y el tono moralizador de sus escritos le dieron una enorme popularidad. La deuda que John Lyly sostiene con Guevara es bien conocida. Se le tradujo al francés, italiano, inglés (*The mount of Calvarie*, 1595), holandés y alemán.

• *Fray Luis de Granada*

Primer escritor castellano leído con generalidad en Inglaterra. Era altamente estimado por su estilo, similar al de Guevara. Sus obras fueron traducidas al inglés (*Of Prayer and Meditation wherein are conteined Fovvertien Devote Meditations... Written Firste in the Spanish tongue by the famous F. Lewis de Granada. Paris 1582, Rouen 1584, London 1592, 1599, etc. A memoriall of Christian life. Rouen 1586, 1599, Douay 1612*), al castellano (*Obras. Amberes 1572 Ch. Plantino*. En francés *Le Thresor et abrege de toutes les oeuvres spirituelles du reverend P. F. Loys de Grenade... traduit par Gabriel Chappuys. Lyon, 1592*), al alemán en 1597 (Munich), polaco en 1577, turco en 1597, flamenco, tagalo, portugués, e incluso al japonés en 1599 (*In Collegio Iaponico Societatis Iesu. Cum facultate Ordinarii et Superiorum*. Biblioteca de J.J. Gómez de Brito).

---

10 Para más información al respecto, consultar un artículo del Padre Sagüés en *Revista Española de Teología*. 1978, p. 3-56.

11 *De heylyghe Spaenshe inquisitie met haer loosheyd... London 1569*.

• *Gaspar de Loarte*

Jesuíta autor de tratados en italiano y latín. Como ya hemos visto, los tratados morales mezclados con las enseñanzas morales de los Padres triunfaban, y eran un producto claramente humanístico. Su obra *Esercizio della Vita Christiana*. Venecia 1561<sup>12</sup>, también atribuida a Luis de Granada, fue traducida al inglés: *The exercise of a Christian life...* Rheims 1579?). Hay una edición posterior en Londres en 1594 con el mismo título, y también traducciones al francés (Paris 1580).

• *Perez de Pineda*

Luterano español, y por lo tanto leído por algo más que por su estilo. Algunas de sus obras fueron incluidas en el *Index Librorum prohibitorum*. Su obra *Breve tratado de indulgencias* fue traducida al inglés en 1573 (*Jehovah. A free pardon, with many graces therein conteyned graunted to all christians...* London.). Otra de sus obras, *Epístola para consolar a los fieles de Jesu-Christo que padecen persecución...* 1560, fue así mismo traducida: *An excelent confort to all Christians against all kinde of calamities... translated into English by Jhon Daniel of Clements Inne*. London, 1576.

• *Juan Luis Vives*

Humanista español autor, entre otras cosas, de tratados ascéticos en latín. Residió en los países bajos bastante tiempo y, en Lovaina, se interesó por los Padres de la Iglesia. Enseñó en Oxford y fue durante un tiempo preceptor de latín de la princesa Mary de Inglaterra. Su obra *Filosoffa divina* se tradujo al francés. Autor con abundantes ventas, su obra *De institutiones feminae christianae*, dedicada a Catalina de Aragón, se convirtió en un popular manual para la educación de señoritas: en inglés (*The instruction of a Christen woman*. 1529?, 1540?, 1541, 1547... traducido por Richard Hyrde), francés, alemán, italiano y holandés. También fue autor de comentarios sobre Cicerón y San Agustín. Otra obra de Vives, *Introductio ad sapientia... Epistolae duae de ratione sudij puerilis. Methynae Campi...* 1551, fue traducida al alemán, italiano, holandés, catalán e inglés (*An introduction to Wyshedome ...translated into Englysh by Richarde Morysone...* 1540).

---

12 *Exercicio de la Vida Christiana, compuesta en lengua toscana...* Caller 1567. Idem Barcelona 1567.

Hay otros autores españoles de análogas características, cuyas obras fueron divulgadas, en Inglaterra y en toda Europa, en idiomas distintos al inglés<sup>13</sup>, mereciendo destacarse entre otros a:

• *Martín de Azpilcueta*

Graduado Doctor por la universidad de Toulouse, la misma donde presumiblemente estudió Diego de Estella. Sus obras, especialmente *Apologia* y *Manual para confesores y penitentes*, tenían otra razón para ser traducidas: Azpilcueta fue defensor de Carranza, arzobispo de Toledo acusado de luteranismo, y cayó en desgracia ante Felipe II por este motivo, teniéndolo que permanecer en Roma hasta su muerte. Azpilcueta pagó de su propio bolsillo algunas de las costas de la publicación de sus obras al latín, portugués e italiano, como consta en las crónicas de Plantin.

• *Bartolomé Carranza de Miranda*

Traducido no tan solo por el contenido de sus obras sino por su vida azarosa. Acompañó a Felipe II en su viaje a Inglaterra. Siendo arzobispo de Toledo fue arrestado acusado de herejía por su obra *Comentarios sobre el catecismo cristiano*. Su obra, en latín y español, interesaba a los anglicanos por la relación personal de su autor con el rey, y por su peculiar pensamiento.

• *Martinus Antonius Delrío*

Quien estudió en Douay, lugar de refugio de católicos ingleses y una de las bases de edición de publicaciones de tipo religioso. Sus obras circularon en francés y latín.

• *Francisco de Fuensalida*

Clérigo español autor de escritos religioso-filosóficos, y capellán del Marqués de las Navas, un seguidor de Felipe II.

• *Pedro Serrano*

Autor de comentarios sobre los clásicos, y de *Commentaria in Ezechielem prophetam*.

• *Jacobo Simanca*

Obispo y teólogo cordobés. Alcanzó resonancia un manual para tratar con casos de herejía. *Enchiridion iudicum violatae religionis ad extirpandas haereses*. 1573...

---

13 En la biblioteca de Sir William Cecil se encuentran obras como: *Catorce discursos sobre la oración sacrosancta del Pater Noster...para predicadores...Salamanca 1596*, obra de Baltasar Pacheco, así como otras obras de carácter religioso en castellano.

• *Diego Velasquez*

Teólogo español que alcanzó una gran notoriedad con su *Defensio Toletani statuti a sede apostolica...* 1573, un alegato racial contra los habitantes de España cuya sangre no estaba "inmaculato et incontaminato" por la de los judíos. Tras esta obra vino otra como respuesta a los judíos, quienes habían levantado una vehemente agitación tras la publicación del libro. Seguramente las ediciones de Plantin fueron forzadas por los "Patrones" españoles, o sea por el Cardenal Granvela.

• *Laurentius Villavicentius*

Agustino de Jerez que enseñó teología en la universidad de Lovaina y espío para Felipe II. Un libro suyo acerca del subsidio o ayuda a los pobres tuvo gran divulgación y causó polémica. El autor también atacó un libro de Vives sobre el mismo tema. Fue publicado primeramente en latín y después traducido al español en 1555.

• *Francisco de Vitoria*

Teólogo español autor de un *Confessionario muy util y provechoso*, 1558 (obra traducida al italiano en 1558 y, posteriormente al siglo XVI, al español, inglés y francés).

• *Diego Ximenes*

Teólogo español autor de un calendario para los dominicos, traducido al español y editado en latín por Plantin. Estudió en Salamanca en fechas parejas a las de Diego de Estella.

A pesar de citar, casi exclusivamente, a autores españoles, no fueron éstos ni mucho menos los únicos traducidos en el siglo XVI. Cabe citar entre autores similares de otras nacionalidades a: Petrus Bacherius, dominico flamenco, teólogo y predicador, a Antonio Dalla Paglia (*The benefite that Christians receive by Jesus Christ crucified*, 1573, 1575?, 1580, etc, traducido por G(olding?) A(rthur?), o bien a Augustinus Valerius, teólogo italiano obispo de Verona, así como a Emmanuel Vega, jesuita portugués profesor de filosofía y teología en Lituania, y Marcus Hyeronymus Vida, humanista y sacerdote italiano, con su *Opera*, una colección de poemas latinos religiosos y seculares que son respuesta a la petición de dos Papas: León X y Clemente VII. Otro autor destacado fue Joannes Antonius Viperanus, sacerdote y humanista italiano protegido del Cardenal Granvela. Ocupó el puesto de capellán de Felipe II poco después de la caída en desgracia de Diego de Estella, predicador del rey hasta poco antes. Pero, de entre todos los autores extranjeros, fue Jerónimo Osorio de Fonseca el más popular en Inglaterra, aparte de por sus obras, por las polémicas en las que se vio envuelto.

Otras publicaciones en materia religiosa ampliamente traducidas y reeditadas fueron: *La Biblia Poliglota*, obra del Cardenal Ximenez y de Arias Montano, traducción en 5 lenguas (latín, griego, hebreo, sirio, y arameo) e impresa gracias a la presión del Cardenal Granvela; el Breviario (el Cardenal Granvela medió para conseguir la publicación); el *Calendario (Kalendarium Romanum...)*, que contenía extractos de los evangelios; las obras de Casiano; el *Catechismus* (un catecismo en 4 lenguas: latín, español, francés y holandés), similar al popular catecismo de Ledesma, traducido al inglés a partir del italiano; el *Missale Romanum*, cuyo privilegio europeo le fue concedido a Plantin tras el concilio de Trento, en el cual su protector, el Cardenal Granvela, tuvo una gran importancia; el *Officia fratrum eremitarum sancti augustini* (1575); el *Psalterium*, etc. Varias obras de este tipo son debidas a los reformadores españoles Antonio de Corro, refugiado en Inglaterra y protegido por las autoridades (*A Theological Dialogue*, 1573. *De Operibus Dei*, apology, Norwich, 1568, en francés con una traducción inglesa), y Cipriano de Valera con sus escritos (tratados, comentarios, traducciones de la biblia, etc). Sus obras estaban destinadas a convertir a españoles al protestantismo. Se le tradujeron dos tratados en materia religiosa: *Two treatises: the first, of the lives of the popes, and their doctrine. The second, of the masse...* (London, 1600).

Como podemos ver, los escritos de todos estos autores de material religioso del siglo XVI tuvieron una amplia difusión, siguiendo los pasos y el interés suscitado por las obras de los Padres de la Iglesia, auténticos promotores de un fenómeno que tuvo su origen en la eclosión de las tradiciones clásica y cristiana, y que enmarcó a todos los autores que hemos tratado, en una línea común de forma y contenido.

## Bibliografía

- (1974), *The new Cambridge Bibliography of English Literature*. Cambridge at the University Press.
- Altaner, Berthold (1962), *Patrología*. Madrid: Espasa Calpe.
- Allison, A. F., *English translations from the Spanish and Portuguese to the year 1700*. Dawsons of Pall Mall.
- Genicot, Leopold (1990), *El espíritu de la edad media*. Barcelona: Noguer S.A.
- Isidorus Hispalensis (1985), *De ortu et obitu Patrum*. Paris: Les Belles Lettres.

- Llorca, García Villoslada, Montalbán (1976), *Historia de la iglesia católica*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Palau y Dulcet, Antonio (1949), *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Antonio Palau Dulcet.
- Quasten, Johannes (1968), *Patrología*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sagüés Azcona, Pío (1978), "Fray Diego de Estella. Principales fuentes de su *Libro de la vanidad del mundo*". *Revista española de Teología*, vol. 38, pp. 3-56.
- Sagüés Azcona, Pío (1980), *Libro de la vanidad del mundo*. Madrid: Diputación foral de Navarra y Editorial franciscana "Aranzazu".
- Underhill, John Garrett (1899), *Spanish Literature in the England of the Tudors*. New York: The Macmillan Company.
- Ungerer, Gustav (1956), *Anglo-Spanish Relations*. Madrid: Artes gráficas Clavileño.
- Ungerer, Gustav (1965), "The printing of Spanish books en Elizabethan England". *The library*, vol. XX, 3, pp. 177-229.
- Voet, Leon (1980), *The Plantin Press*. Amsterdam: Vonk Zeist.



## **The Pragmatics of Translation: Effectiveness and Efficiency in the Spanish Translation of *The Good Terrorist***

*Rosa Lores Sanz  
Univ. de Zaragoza*

At the time of defining the role of the translator we may highlight that of a text producer as his/her main function. His/her task as text producer is characterized by three functions:

- a) s/he is, first of all, a reader of the text upon which he is to work, but a special type of reader, since s/he is able to read and fully understand the SL (Source language) while belonging to a different cultural world. This special status differentiates him/her from the average target reader,
- b) secondly, s/he is an interpreter of both source language and culture,
- c) thirdly, s/he is also a creator. Translators do not transfer texts from one language into another: they interpret and rewrite, creating a new product.

As for the translator's aim when translating, and in accordance with Hatim and Mason's thesis {B. Hatim & I. Mason (1990), *Discourse and the translator*. London: Longman}, we may describe his/her goal as that of achieving functional or pragmatic equivalence, that is to say, that the piece of discourse s/he produces provokes in the target reader an equivalent reaction to that the ST (Source text) was intended to produce in the source reader. His/her task is mainly to reproduce the intended effects of the translated texts, that is, to allow scope for the widest range of responses in the reader.

Translation is a decision-making process. In order to achieve equivalence of intended effects, the translator has to make continuous assumptions about what the target readers may or may not share with the



source reader and, in view of this shared knowledge, the translator has to provide the target reader with the necessary tools for decoding the message: whenever the translator thinks that the target reader lacks the necessary knowledge of the world to decipher information and, therefore, to react in an appropriate way, the translator will have to compensate for it. It is at this point that the question of effectiveness and efficiency emerges. Hatim and Mason state {1990: 93}: "Any text seeks to achieve a balance between new, evoked and inferrable entities, such that the fusion of the three allows the reader/hearer to infer the producer's communicative intention".

The balance that Hatim and Mason speak of is regulated by the principles of effectiveness and efficiency, that is, "achieving maximum transmission of relevant content or fulfilment of a communicative goal (effectiveness), achieving it in the most economical way, involving minimum expenditure of processing effort (efficiency)" {1990:93}. In all, the translator's work should be characterized by an ability to transmit the maximum of relevant content in the most economical way, that is, the message should be communicated in such a way that the target reader makes the minimum effort in processing the information. Whenever the target reader is required to make an extra effort, this should be justified and compensated for by a gain in understanding.

This principle is, in fact, an elaboration of the notion of "given and new information" and of the mechanisms of communication on the whole: it is understood that all communication takes place on a basis of shared knowledge, of shared values and beliefs. This constitutes a corpus of "given" or old information, a necessary base without which communication would be impossible, and which constitutes a frame for new information to be conveyed.

Hatim and Mason's principle of effectiveness and efficiency is also closely related to Grice's maxims, which could be summed up as "how to be maximally effective and efficient in communication". It is in this light that Grice's maxims should be understood and, in this respect, we could highlight the maxim of quantity (make your contribution as informative, but no more informative than, is required) and the maxim of relation (be relevant) as the most influential for the matter with which we are dealing.

Linked to Grice's maxim of relation and, therefore, to the question of the balance between effectiveness and efficiency, E. A. Gutt states his theories in his book *Translation and Relevance* {(1991). Oxford: Basil Blackwell}. Although he dismisses the concept of "functional equivalence" because it seems to him vague and useless, he somehow partakes of the principle of equivalence of intended effects, based on the standpoint of the transmission of the most relevant content. Gutt's proposal is based on Sperber and Wilson's "relevance theory", which argues that "to communicate is to claim an individual's attention; hence, to communicate

is to imply that the information communicated is relevant." {Sperber and Wilson in Hatim and Mason 1990: 95}

However, as far as the translation process is concerned, what is relevant in one environment (Source Text) may be less so in another (Target Text), what is relevant for one reader (Source reader) may be irrelevant for another (Target reader). The translator, therefore, needs to work on the assessment of relevance for intended receivers and, for the completion of this task, the principle of effectiveness and efficiency may be helpful. This is specially so when dealing with cultural terms. Since the translator is involved in a different socio-cultural context, s/he may expect that the world knowledge possessed by the author and the target readers is likely to differ, although some overlapping may be expected. There will be entities inferrable in the ST which will have to be made explicit in the TT. In these cases the translator should carefully weigh the gain in information against the processing effort involved and, to be able to do so, the translator not only needs to be bilingual but also bicultural.

As an approach to the practice of translation, Hatim and Mason propose an analytical framework, developed on the grounds of a three-fold communicative dimension of context:

- a) register analysis
- b) pragmatic dimension
- c) semiotic dimension

A hierarchical link seems to relate the three dimensions, the semiotic being the highest in status and the register analysis the lowest. The semiotic dimension of context entails a step further in the analysis of discourse and helps to locate a message within a system of conventions, beliefs and assumptions of a given culture. Cross-cultural translation, therefore, cannot do without this dimension, which involves the study of intertextuality. Hatim and Mason's framework seems to be broad enough to include, not only stylistic considerations, as previous approaches have done, but also a pragmatic and semiotic perspective. The pragmatic and the semiotic approach seem to be linked by the notion of "intentionality", that is, the author's intention (pragmatic aspect) when using an item which acts as a sign (semiotic aspect).

Several examples may illustrate the way the pragmatic and semiotic dimensions of context provide helpful insights about the intentionality of the author and, therefore, help the translator to decide on what is and what is not relevant, what he should make explicit and what he has to leave out. The examples are extracts from *The Good terrorist* {Doris

Lessing, (1986). London: Collins} and its translation into Spanish *La Buena terrorista* {translation by Mireia Bofill (1987). Barcelona: Edhasa}<sup>1</sup>.

1. The Albert Memorial was favourite for a few minutes, and then Faye said no, she adored it; she wouldn't harm a hair of its head. Hotels. *No. 10. The Home Office. M.I.5's information computer. The War Office.*" (p. 320)

The last phrases are intertextual signs which point to an overall intertextual link throughout the novel: the political discourse. These signs have to be interpreted in the light of their relationship with other references inside and outside the text.

The author assumes a common area of knowledge to be shared by her readers, which is the field of British Government institutions. This "assumed familiarity" may not be so for a reader who is not the one intended by the author. Therefore, the translator has to make his own assumptions about what the target readers may or may not share with the ST author. In analysing the Spanish translation we will be able to infer what the translator's decisions on his reader's knowledge were in this particular instance:

El Albert Memorial fue el favorito durante unos instantes, y después Faye dijo que no, que le encantaba, que no querría dañar ni un pelo de su cabeza. Hoteles. *El número 10 de Downing Street. El Home Office. El ordenador de datos del M.I.5. El Ministerio de la Guerra.* (p. 425)

Different methods of translation have been used, not always successfully. In my opinion *Home Office* should have been translated by the equivalent organism in Spain ("El Ministerio del Interior"), as well as *War Office* ("El Ministerio de Defensa"). *M.I.5* should have been transferred as "El Servicio de Inteligencia británico", in the same way as *No.10* has been translated as *El número 10 de Downing Street*, presumably because the translator felt the need to make explicit some information for the target reader that constituted "given information" for the source reader. In doing so she was carefully considering the balance between effectiveness and efficiency, to which we were referring previously.

2. The salt of the earth! Alice was dutifully saying to herself watching the scene of workers fuelling

---

<sup>1</sup> The examples commented on are extracted on are extracts from *The Good Terrorist* and its translation into Spanish *La Buena terrorista*. Words and phrases analysed are not underlined in the original.

themselves for a hard day's work with plates of *eggs, chips, sausages, fried bread, baked beans* - the lot. Cholesterol, agonised Alice, and they all looked so unhealthy! They had a pallid greasy look like bacon fat or undercooked chips. In the pocket of each, or on the tables, being read, was *The Sun* or *The Mirror*. (pp. 44-45)

The phrases underlined constitute intertextual signs which interrelate in order to form an overall intertextual strand. They all point to the idea of "working class". *Eggs, chips, sausages, fried bread, baked beans* point at poor-quality food, unhealthiness. *The Sun* and *The Mirror* imply lack of education, vulgarity and coarseness.

There are two semiotic strands underrunning the novel and referring to "working class": one in which the working class is depicted as good opposed to evil, represented by the bourgeoisie, and a second and deeper one in which the working class is something depreciable. These two strands collide, which is representative of Alice's schizophrenia. To miss one of them is to miss the character. The Spanish translator rendered the passage as follows:

¡La sal de la tierra!, se dijo aplicadamente Alice mientras contemplaba el cuadro de los trabajadores que acumulaban energías para una jornada de duro trabajo comiendo platos de *huevos, patatas fritas, salchichas, pan frito, tocino...* Llenos de colesterol, pensó acongojada Alice, y ¡todos tienen un aspecto tan poco saludable! Tenían el pálido tinte grasiento del tocino, o de unas patatas fritas mal cocidas. En el bolsillo de cada uno, o encima de las mesas, mientras lo leían, se veían ejemplares del *Sun* o del *Mirror*. (p. 60)

The transcription of the title of the newspapers in the Spanish text does not help the target reader to infer the full extent of their meaningful dimension, thus obstructing his ability to establish a second semiotic construct underlying the novel. The translator seems to assume, or be indifferent to, whether her readers may share a certain knowledge of the British press with the original author. Some addition of information would have been needed in this case to facilitate the target reader's task of deciphering and inferring, such as "se veían ejemplares de periódicos sensacionalistas como el *Sun* o el *Mirror*". The analysis of the author's intention establishes once more a link between Pragmatics and Semiotics.

3. Roberta... had a comfortable, accommodating homely voice with the sound of the *North* in it. Her

own voice? No, it was a made-up one. Modelled on *Coronation Street*, probably. (p. 27)

*Coronation Street* is a reference which will hardly be understood by readers who have no knowledge of British television programmes. What is the full semiotic value of the sign? It interacts with *North*, another sign within the text. Shared knowledge helps us to relate north to "industrialisation", and then to "working class". The reader finds him/herself back again at the semiotic strand of political discourse. In order to connect these signs, the reader needs a certain knowledge that the author assumes he already has. Once more, the problem for the translator arises when the target reader does not have the same tools as the intended reader to infer, decipher and process the message. The translator opts for an addition of information to make clear what *Coronation Street* refers to:

Roberta... tenía una voz llana, cómoda y acomodaticia, con acento del Norte, ¿su propia voz?  
No, una voz ficticia, probablemente sacada de *la serie Coronation Street*." (p. 37)

The target reader learns through this translation that Roberta has a Northern accent, probably copied from a series called "Coronation Street", which, consequently, must take place in the North of England. However, the most relevant information here, and that which the target reader should be able to infer, is not that Roberta has a Northern accent, but that Northern accent is associated with the working class in British English. In the Spanish text the translator fails to establish this link.

4. Then they spent a morning in *Harrods*, buying with their eyes... Then they went to *Regent's Park* and walked about among puddles. (p. 242)

Pasaron una mañana en *Harrods*, comprando con la imaginación... Fueron a *Regent's Park* y estuvieron paseando entre los charcos. (pp.321-2)

When dealing with proper names several considerations must be taken into account: transcribing them allows the text to keep the flavour of the original; however, it may happen that a loss in understanding results from it. In this particular instance *Harrods* and *Regent's Park* may somehow be familiar to Spanish readers and, even if they are not, the context allows readers to relate those terms to the superordinate by means of the verbal forms "comprando" (*Harrods*: tienda) and "paseando" (*Regent's Park*: parque). No further explanation was required. A simple device of transcription, therefore, can be the most appropriate procedure in order to keep the right balance between effectiveness and efficiency and to comply with Grice's maxims. Let's see the following example, though:

Did you know she's at *Bart's*? (p. 329)

¿Sabías que trabaja en el *hospital de Saint Bartholomew*? (p. 341)

The translator in her text not only provides the full proper name but also gives the superordinate (el hospital). Whereas transcription was an appropriate device to be used in the previous example, as familiarity and context allowed the Spanish reader to decipher the meaning correctly, this time neither familiarity nor context will help. The extra effort which the Spanish reader is demanded to make will be compensated for by a gain in understanding. The explanation in the Spanish text is, therefore, justified.

5. It was a front door, solid and sure of itself, in a little side street full of *suburban* gardens and similar comfortable houses." (p. 5)

...

Alice flew out, and looked first into the garden where the woman neighbour had spoken to her. *Suburban order*. But there was a tall hedge at the other side of this house, and beyond it... She ran into the main road, and along it a short way, and saw, which she had not done before, because she had made her little excursions by another route, a house identical to the one she was reclaiming, with broken windows, slipped slates, a look of desertion, and a rubbish-filled garden. It stank. (p. 51)

Semiotically, "suburban" can be understood as a sign which interacts with other signs within the text. Its full significant dimension is, on the one hand, enlarged by its appearance in the same sequence with signs such as "solid", "sure", "similar comfortable houses", all of them pointing to the ideas of "security", "order", "middle class". Furthermore, the meaningful capacity of this same reference is limited by its contraposition to other signs such as "slates missing" and "broken windows". Having defined the full extent of its significant dimension, the sign "suburban" interacts with the same reference in another passage whose semiotic capacity, on its turn, is also being defined through its interaction with other signs within the text in which it appears: "suburban order" is opposed to "broken windows", "slipped slates", "looked of dessertion" and "a rubbish-filled garden".

Semiotics, once again may help the translator to identify the author's intention with regard to the function of a particular sign within the context. The case being discussed constitutes another clue given by the author to the reader to grasp the contrast between "middle class" and a lower status in society, which underlies the text. This intended meaning leads us

to consider the concepts of ideology and social discourse, which bring us back to a semiotic dimension of the context. Pragmatics and Semiotics, once more, interact in the interpretation of meaning and should help the translator to decide on the choices to be made for the transference of the reference.

Let us look at the Spanish version:

Era una puerta de entrada, sólida y segura de sí misma, en una callecita lateral llena de jardines *suburbanos* y de casas confortables parecidas a ésta. (p. 8)

...

Alice se precipitó al exterior y primero miró en dirección al jardín desde donde le había hablado la vecina. *Orden suburbano*. Pero al otro lado de la casa crecía un alto seto, y detrás... Salió corriendo a la calle y avanzó un corto trecho, y descubrió lo que no había visto hasta entonces, porque había realizado sus pequeñas excursiones siguiendo otra ruta: una casa idéntica a la que estaba intentando recuperar, con los cristales rotos, las tejas caídas, un aire de abandono, y un jardín lleno de basura. Apeataba. (p. 69)

The Spanish term "suburbio" does not correspond in meaning to the English term "suburban". The interactive relationship of "suburbano" with other signs within the same text and with signs in other texts cannot be considered as equivalent to the set of relationships established by "suburban". "Suburbano" cannot collocate with "sólida", "segura" and "casas confortables"; on the contrary, its relationship with them is one of opposition. On the other hand, in the Spanish text there is no conflict between "suburbano" and "faltaban tejas" or "cristales rotos". In fact, its connotation of "poverty" is expanded by them.

In the second passage there is an opposition between "order" and "suburbano" and, once more, "suburbano" is aligned with "cristales rotos", "tejas caídas", "aire de abandono" and "jardín lleno de basura".

Not only is the semiotic network of relationships disrupted but also the author's intended meaning fails to be conveyed. The translator should have used a different Spanish reference which would fulfil an equivalent pragmatic function and lead to equivalent semiotic interactions. "Area residencial" would have been a more succesful option as it would not have modified the semiotic value of the reference and it would have transmitted the author's intention without an increase in the reader's effort to decode the message, thus keeping the right balance between

effectiveness and efficiency, that is, communicating the maximum amount of relevant content in the most economical way.

In all, we may perceive the valuable help provided by Pragmatics and Semiotics at the time of interpreting texts. Translators are provided with useful insights which help them to make decisions about what should be left out; about which effects the author intended to provoke through the original text, and how these effects should be transferred to the target text in order to make it functionally or pragmatically equivalent.

## **Bibliography**

Bassnett-Mcguire, S. (1980), *Translation studies*. London and New York: Methuen.

Bassnett-Mcguire, S. & Lefevere, A. (eds) (1990), *Translation, history and culture*. London: Pinter Publishers.

Bell, R.T. (1991), *Translation and translating: Theory and practice*. London: Longman.

Gutt, E.A. (1991), *Translation and relevance*. Oxford: Basil Blackwell.

Hatim, B. & Mason, I. (1990), *Discourse and the translator*. London: Longman.

House, J. (1981), *A model for translation quality assessment*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen.

Lessing, D. (1986), *The good terrorist*. London: Collins.

Lessing, D. (1987), *La buena terrorista*. Barcelona: Edhasa.

Snell-Hornby, M. (1988), *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam: Benjamins.





## Traducir Svevo: Itinerario de *Senilità*

*Elvira Dolores Maison*  
*Univ. de Trieste*

### 1

1.1 Quiero tratar aquí, a través de algunos problemas (tan interesantes para un traductor como las mismas soluciones) aspectos que rozan un tema que me atrevería a considerar sustancial para quienes tienen que ver con la traducción: el de los escritores, mejor dicho el de los grandes escritores, que escriben "mal". Este problema ha sido encarado de modo diverso a lo largo de la historia, según haya sido el prestigio que asumía (en determinadas condiciones y en determinado período) una determinada forma literaria o tendencia, y según se hayan manifestado aperturas o represiones desde las instituciones del poder cultural. Este problema asume, incluso, implicaciones éticas. Tiene que ver, tanto con los criterios personales respecto de la lengua estándar y de la lengua literaria, como con los prejuicios respecto de la llamada pureza de la lengua. En el ámbito hispánico, un ejemplo interesante sería el del novelista argentino Roberto Arlt, considerado durante décadas por cierta crítica como un escritor que escribía "mal". Sus desviaciones lingüísticas, sin embargo, tenían menos que ver con sus supuestos desconocimientos lingüísticos que con sus posiciones personales frente a la lengua literaria y a la literatura misma. Por lo que se refiere a Italo Svevo, Bruno Maier recuerda: "Quanti rimproverano allo Svevo di non saper scrivere non possono, ovviamente, non commisurare la sua scrittura a qualche modello, sia esso l'ideale della prosa d'arte, sia un generico, esemplare

tipo di linguaggio narrativo, che essi hanno in mente e che nell'opera del nostro autore non trova applicazione e riscontro"<sup>1</sup>.

Me ha parecido interesante tomar algunos ejemplos de la novela *Senilità* de Italo Svevo, para ilustrar sólo unos pocos de los tantos puntos críticos que aparecen en las traducciones.

1.2 *Senilità*<sup>2</sup> se publicó por primera vez en la página cultural del periódico triestino *L'Indipendente* en 79 entregas, entre el 15 de junio y el 16 de noviembre de 1889, y en ese mismo año, con algunas correcciones del propio autor, fue editado por la Librería Editorial Ettore Vram de Trieste.

Aparece por primera vez en lengua castellana con el título de *La última llama*, traducido por Fausto Luxich (ediciones Agepe, Buenos Aires, 1954)<sup>3</sup>, quien a su vez es autor del prólogo, que reviste un carácter sobre todo informativo. Pasarán veinticinco años antes de que nos encontremos con dos nuevas ediciones, que conllevan alguna particularidad interesante entre ambas. La primera, también con el título de *La última llama* y con traducción, asimismo, de Fausto Luxich, se publica en México (Premià Editora, 1979)<sup>4</sup>. Se trata de una traducción revisada, no sabemos si por el propio Luxich o por otra mano. Las modificaciones, en su mayoría formales, apenas tocan algunos matices de significado. Citemos este párrafo a manera de ejemplo:

Aquel símbolo, elevado, magnífico, se reanimaba, a veces, para volverse nuevamente mujer amante, aunque triste y siempre pensativa. Sí! Angelina piensa y llora! Piensa como *si se le hubiera explicado el secreto del universo y de su existencia*; llora, como *si en el vasto mundo no hubiera encontrado* más ni siquiera un Deo gratias *cualquiera* (ed. Agepe 1954).

Aquel símbolo, elevado, magnífico, se reanimaba *en ocasiones* para volverse nuevamente mujer amante, aunque triste y siempre pensativa. Sí! Angelina piensa y, a veces, llora! Piensa como *si le hubiera sido revelado* el secreto del universo, o *el* de su existencia; llora, como *si no hubiese encontrado en*

---

1 Bruno Maier (1978), *Italo Svevo*. Milano: Mursia.

2 Italo Svevo (1986), *Senilità*. Edizione critica delle opere di Svevo, a cura di Bruno Maier, Vol. II. Pordenone: Studi Tesi

Italo Svevo (1986), *Senilità*, en *Opera Omnia*, a cura de Bruno Maier, 17 ed., Vol.II. Milano: dall' Oglia.

3 Italo Svevo (1954), *La última llama*, traducción de Fausto Luxich. Buenos Aires: Agepe.

4 Italo Svevo (1979), *La última llama*, traducción de Fausto Luxich. México: Premià editora.

*el vasto mundo, ni un solitario Deo gratias* (Premi. 1979).

La segunda edición de 1979 la encontramos en Santiago de Chile con el título de *Senilidad* (Edit. Nascimento, 1979)<sup>5</sup>. Tiene un óptimo prólogo de Alfonso Calderón. Pero se omite el nombre del traductor. Al cotejar esta traducción con las anteriores, encontramos algunas coincidencias sugestivas. Así, por ejemplo, en lugar de Ettore Schmitz hallamos el apellido Schmitz, error que se había producido ya en el prólogo de Luxich de la edición de 1954, yerro que se traslada al prólogo de Premià 1979, también de Luxich y que muy sintomáticamente aparece en la de Nascimento 1979. Esta edición chilena de 1979 se corresponde en toda su extensión con la primera traducción de Luxich. No aparecen las modificaciones introducidas en la edición mexicana del mismo año. La omisión del nombre del traductor podría llevarnos a algunas reflexiones, pero no es el propósito de este trabajo. Digamos, finalmente, que en España contamos con dos ediciones: una de 1965, con el título de *Senilidad*, traducción de Francisco Alcántara (Plaza y Janés, Barcelona, 1965)<sup>6</sup> y otra, con el título de *Senectud*, traducción de Carmen Martín Gaité (Bruguera, Barcelona, 1982)<sup>7</sup>.

## 2

2.1 Ettore Schmitz publica sus trabajos literarios bajo el seudónimo de Italo Svevo, seudónimo que nos muestra aquella situación y aquel mundo tan peculiares de donde el autor proviene: Trieste representa dentro de aquella forma particular de convivencia que fue el Imperio habsbúrgico un férvido punto de encuentro de razas y de culturas; predominan tres componentes étnicos, tres civilizaciones: la italiana, la germana y la eslava; numerosa y de gran relieve por los intelectuales que produce es la comunidad hebrea. Un problema fundamental que se fue delineando, en esta situación de ausencia de una tradición cultural dominante, es el de la identidad, problema que es concebido sobre todo como problema lingüístico: se trata por lo tanto de asumir una italianidad lingüística. La lengua oficial es la alemana y la elección del instrumento expresivo para un escritor es la declaración de pertenencia a un mundo y no a otro: Italo Svevo, de origen hebreo, en parte de formación italiana, en parte alemana (hijo de un acomodado comerciante deseoso de conducir a sus hijos hacia la carrera del comercio cumple sus estudios en un colegio

---

5 Italo Svevo (1979), *Senilidad*, Nascimento, Santiago de Chile.

6 Italo Svevo (1965), *Senilidad*, traducción de Francisco Alcántara. Barcelona: Plaza & Janés.

7 Italo Svevo (1982), *Senectud*, traducción de Carmen Martín Gaité. Barcelona: Bruguera.

alemán, en Segniz cerca de Würzburg; conoce a los clásicos alemanes pero contemporáneamente lee y relee a Ariosto, Macchiavelli, Bocaccio), durante un largo período es empleado bancario, luego comerciante e industrial en la fábrica de esmaltes marinos del suegro; por un lado la profesión social, por otro la profesión literaria, que realiza con actitud de "dileteante": se interesa por el teatro y escribe numerosas comedias (que quedarán casi todas inéditas durante su vida); se presenta como crítico literario, dramático y musical en *L'Indipendente*, periódico irredentista. Su elección lingüística se orienta hacia el italiano, lengua que por otra parte no conoce perfectamente, ya sea por los estudios realizados en Alemania, o bien por la costumbre, muy difundida en Trieste, de hablar en dialecto. Aquí tiene su origen esa peculiar "lengua sveviana". Sin embargo, si por una parte la lengua utilizada por Svevo pertenece a un mundo que es el italiano, los motivos de fondo y la temática de su obra, al igual que los conceptos de ineptitud, de enfermedad, de vejez, (además de la introspección analítica realizada por los personajes y sobre los personajes), son comunes a gran parte de aquellos autores que entran en el repertorio mitteleuropeo de la cultura de la época.

### 3

3.1 Cuando se traduce a escritores como Svevo o como Arlt, por ejemplo, que tienen frecuentes desviaciones respecto de la norma lingüística, la ausencia de criterios claves crea algunos problemas. El desajuste fundamental se produce en el campo de la información, tanto semántica como de los procedimientos. Este desajuste puede producir en el lector de una traducción una información errónea, que puede inducirlo a tomar como reflejo o información de un procedimiento empleado en el texto original lo que es interpretación, cuando no invención, del traductor. Una premisa inicial en este caso sería la de tomar una decisión acerca de qué lengua se utilizará, es decir, si la traducción contendrá o no una información sobre las desviaciones y los procedimientos del texto original. Estos últimos pueden ser fuente de algunos problemas específicos que, en escritores de otra índole, aparecen apenas insinuados. Digamos que, por lo que se refiere a Svevo, las características de su lengua, la hibridez entre las desviaciones deliberadas y las que pertenecen al habla cotidiana de su medio (en este caso el dialecto triestino), las interferencias, más que haber sido previamente sistematizadas y tomadas con la debida consideración por los traductores, parece haberlos desconcertado. En este sentido, podemos comprobar que la preocupación de los traductores de *Senilità* se ha orientado, sobre todo, a poner el acento sobre el *significado*, a partir de un previo proceso de denotación de una lengua teñida de múltiples elementos connotativos. No se nos escapan las dificultades que acarrearía una traducción que pretendiera dar una

información sobre esta lengua tan peculiar de Svevo, poblada de germanismos, dialectalismos, por una parte, y en lucha por asumir el modelo toscano, por otra. No se nos escapa que traducir un plurilingüismo -en el sentido en que emplea este término Mijail Bajtin, entre otros- o una situación plurilingüística no supone, mecánicamente, en la lengua terminal, una equivalencia. La ausencia de esta intención por parte de los traductores no excluye el problema y, por ello, he querido mencionarlo aquí.

3.2 Más allá de la ausencia de una intención semejante en las traducciones que hemos podido ver, en las líneas siguientes traemos a colación algunos ejemplos, de carácter más bien general, que constituyen una ilustración y un punto de referencia para una posible tipificación de ciertos momentos críticos de las traducciones cotejadas. Los mismos pueden, y también está dentro de nuestros propósitos, servir como elementos de una didáctica de la traducción.

Muchos son los ejemplos (en cuanto a vacilaciones) que los críticos han encontrado en los escritores. Incluso autores tan cuidadosos de su escritura como Flaubert, al que la duda de poner o no una coma le quitaba el sueño, han sido objeto de este tipo de pesquisas. Se trata más bien, en estos casos, no de errores morfológicos o sintácticos, sino de ciertas vacilaciones semánticas o lógicas. A las mismas no ha sido ajeno Svevo.

Leemos en el texto original:

Viveva sempre in un' aspettativa non paziente, di qualche cosa che doveva *venirgli dal cervello*, l' arte, di qualche cosa che doveva *venirgli* dal di fuori, la fortuna, il successo, come se l'et. delle belle energie per lui non fosse tramontata (17)

La perplejidad surge de este "*doveva venirgli dal cervello*", que provoca otros problemas colaterales de traducción. Así Francisco J. Alcántara traduce:

Vivía siempre en una expectativa -nada paciente- de algo que debía llegarle de fuera: la fortuna, el éxito, como si la edad de las bellas energías no hubiera llegado al crepúsculo para él. (12)

Como podemos ver, la solución del traductor se ha limitado a obviar el problema. Ha optado, sencillamente, -solución, por otra parte no poco habitual- por eliminar el párrafo problemático. Carmen Martín Gaité por su parte, traduce:

Vivía siempre a la expectativa, más bien impaciente, de algo que iba a surgir en su cabeza, *el arte de no sé qué iba a llegarle de fuera*, la suerte, el éxito,

como si la edad de las mejores energías no hubiese sido superada aún. (6-7)

El traductor corrige aquí la preposición articulada de procedencia *dal* (del) por *en*, que le da una mayor legitimidad semántica, pero luego, en lugar de traducir el arte como aposición, incurre en una construcción nueva que no se corresponde con la expresión original.

Otro tipo de desajuste se produce en la traducción de algunos adjetivos cuya capacidad de saturación con el sustantivo al que se refieren no se corresponde con el texto original. Observemos el ejemplo que sigue.

Dice el texto original:

I colori della vita risaltarono sulla bella faccia e *la mano di forma pura*, quantumque grande, no si sottrasse a un *bacio castissimo* di Emilio (21)

Carmen Martín Gaité traduce:

los colores de la vida se acentuaron sobre su hermoso rostro y no retiró la mano un poco grande, aunque de *forma muy correcta*, cuando Emilio se la besó *con toda castidad*. (8)

Donde puede notarse la diferente correspondencia entre la saturación de una pareja expresiva como, *mano de forma pura -bacio castissimo* y otra como *forma muy correcta-* con toda castidad. Por otra parte el adjetivo "correcta" no aporta ninguna referencia a la preferencia adjetival requerida por el autor.

En algunos casos, los traductores introducen una nueva información, como en este ejemplo donde también existen problemas de saturación, esta vez entre otras categorías gramaticales:

Dice el texto original:

Angiolina, [...] camminava accanto a lui, la testa china da un lato come *piegata* dal peso del tanto oro che la *fasciava*,... (17)

Alcántara traduce:

Angiolina [...] caminaba junto a él con la cabeza *inclinada* a un lado, como encorvada por el peso de tanto oro que la *envolvía*... (12).

Por su parte Fausto Luxich traduce:

Angelina [...] caminaba a su lado con la cabeza *inclinada hacia la izquierda*, como *doblegada* por el peso de todo el oro que la cubría... (14).

Y Carmen Martín Gaité traduce:

Angelina ... caminaba a su lado con la cabeza ladeada *hacia la izquierda*, como *doblegada* por el peso de todo el oro que la envolvía... (7).

En la traducción de Alcántara los verbos *envolver* y *encorvar* no se saturan con la plenitud con que lo hacen los verbos del texto original: *piegare* y *fasciare*. En las traducciones de Luxich, *inclin*-*doblegar*, y de Gaité, *ladear*-*doblegar*, esta saturación se produce, pero "la testa china da un lato" es erróneamente traducido por "caminaba a su lado con la cabeza inclinada", en el primer caso, y "ladeada" en el segundo, con el agregado "hacia la izquierda". Vale la pena señalar en este último caso un descuido estilístico como el uso cacofónico de *lado* y *ladeada* no presente en el texto original. Además estas vacilaciones semánticas van desvirtuando, a lo largo del transcurso narrativo, la idiosincracia del personaje. Caminar con la cabeza inclinada es una coquetería, *doblegada*, una sumisión.

Un problema, podríamos decir cotidiano, de todo traductor se refiere al modo de resolver las connotaciones de la lengua original. Las posibilidades, en tal caso, son fundamentalmente dos: traducir las connotaciones a una lengua general, normativa, denotativa, o buscar reproducir una connotación similar en la lengua terminal, con el riesgo, siempre presente, de crear alguna nueva connotación, no existente en, y a veces desvirtuante, de la connotación original. También aquí los matices de las soluciones son diversos.

En un ejemplo como:

...della sua vita in cui no v'era niente de imprevisto,  
abbisognava di *puntelli* per sentirsi sicuro. (29)

Alcántara traduce:

...necesitaba *rodrigones* para sentirse seguro. (17)

Mientras que Luxich traduce:

...necesitaba *apoyarse en alguien* para sentirse  
seguro. (19)

Y Gaité:

...necesitaba de aquel *puntal* para sentirse seguro.  
(12)

En la primera de las traducciones mencionadas, el término *rodrigones* introduce una nueva connotación, ligada a un ámbito y a una lengua específica, que informa más sobre estos últimos que sobre la connotación original. En los dos últimos ejemplos los traductores han optado por el recurso denotativo que produce, también, una leve modificación del significado.



Otro ejemplo.

Leemos en el texto original:

Circa dieci anni fa, s'era trovato *fra' piedi* Emilio Brentani. (31)

Luxich traduce:

Casi diez años antes había *topado* con Emilio Brentani. (20)

Alcántara traduce:

Unos diez años antes, se había *encontrado de buenas a primeras* con Emilio Brentani. (18)

Mientras que Gaité traduce:

Hacía diez años poco más o menos que *había conocido* a Emilio Brentani. (14)

Aquí las dos primeras traducciones encuentran una connotación equivalente, mientras que en el tercer caso el traductor opta por una solución decididamente denotativa. Tal vez se hubiera impuesto traducir el "efecto" del vocablo "fra' piedi".

Hay casos en que la posible ambigüedad de un término o expresión original no es fácilmente trasladable como tal, y el traductor se ve constreñido a optar entre dos o más interpretaciones posibles. Así en una expresión como:

Tutto era enorme, sconfinato e in tutte quelle cose l'unico *moto* era il colore del mare. (39)

Luxich traduce:

Todo era enorme, ilimitado, y en todas aquellas cosas lo único que se *moviera* era el color del mar. (23)

Alcántara por su parte, traduce:

Todo era enorme, sin límites, y en tantas cosas, el único *movimiento* era el del mar. (21)

Y Gaité:

Todo era inmenso, ilimitado, y el único *motor* de todas aquellas cosas era el color del mar. (19)

En el primer caso, el traductor vierte literalmente lo que entiende como un figura sinestésica del texto original. El segundo traductor, en cambio, interpretando el significado del mismo modo, opta, sin embargo, por obviar la sinestesia y deja sin traducir *il colore*. El tercero prefiere traducir

como motor. Ninguna de las traductores interpreta, por ejemplo, moto como motivo "leit-motiv", lema, etc., lo que hubiera sido lo acertado.

La posición del adjetivo, antepuesto o pospuesto, puede conducir a un desplazamiento semántico. En Svevo no resulta claro siempre si la anteposición o posposición es deliberada. Digamos, asimismo, que, en cuanto a la colocación del adjetivo, no siempre existe una correspondencia exacta entre las dos lenguas. En un ejemplo como:

...un *certo* pericolo non dobrebbe esserci. (33)

traducido por Luxich:

...un peligro *seguro* no debiera existir. (20)

por Alcántara:

...no debería haber *cierto* peligro. (18)

y por Gaite:

...un *auténtico* peligro no tiene por qué haberlo. (14)

podemos ver que la segunda de las traducciones marca una clara diferencia de significado con las otras dos. Es decir es equivalente, mientras que las restantes no cubren el campo semántico del *certo* italiano cuya función es de anteponerse al nombre como adjetivo indefinido y le da valor de algo indeterminado.

En un sintagma como:

Ah! le superbe signore son dunque fatte cos.? (45)

Traducido por Luxich:

Ah, ¿las soberbias señoras son así, entonces? (26)

Por Alcántara:

¡Ah! ¿De manera que las *presumidas* señoras son así?

Y por Gaite:

¡Ah!, ¿de manera que así son las grandes *señoronas*? (22)

vemos que el primer traductor vierte literalmente el sintagma, el segundo escoge otro adjetivo, mientras que el tercero opta por reducir el sintagma original a *señoronas* y lo refuerza con el adjetivo *grandes*.

En algunas traducciones no se menciona la edición del texto original, o del traductor, en otras, o ni una ni otro. De ahí que resulte difícil encontrar explicación a algunas soluciones desconcertantes. Por ejemplo:

Quando egli manifestava il proprio rammarico di non vederla *piú felice*,... (51)

Traducido por Alcántara:

Cuando Emilio manifestaba su propio sentimiento  
por no verla *infeliz*,... (26)

O por Gaité:

Cada vez que él manifestaba su amargura por no  
notarla ya *dolida*,... (25)

donde se traduce justamente el significado contrario.

Estos ejemplos podrían multiplicarse. Un estudio comparado de las traducciones nos llevaría, seguramente, a comprobaciones interesantes, tanto para una teoría y crítica de la traducción, como para una didáctica de la misma. En este sentido, nuestro propósito ha sido, sobre todo, el de llamar la atención sobre las traducciones de *Senilità* y de sugerir algunos posibles problemas al respecto.

## **Las traducciones de Henry James al español: De *El banco de la desolación* a *El rincón de la dicha***

*Olivia de Miguel Crespo*  
*Univ. Pompeu Fabra*

Este artículo trata de ofrecer una evaluación de resultados a partir del estudio y análisis pormenorizado de tres relatos: "The Bench of Desolation", "The Beast in the Jungle" y "The Jolly Corner", en sus distintas versiones al castellano.

Intentaré mostrar los distintos niveles de dificultad a los que el traductor se enfrenta en estas narraciones, tanto en la fase onomasiológica o de expresión como en la semasiológica o de comprensión que le precede; contrastar las distintas versiones, estudiar las diversas soluciones ofrecidas en cada traducción y señalar los errores, descuidos y aciertos que, a mi juicio, se producen en dichas traducciones a la luz de esa "regla de oro" a la que Valentín García Yebra se refiere en su prólogo a la edición trilingüe de la *Metafísica* de Aristóteles: "decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce".

No intento, en tan corto espacio, agotar un tema tan dilatado como el estado de las traducciones al español de uno de los maestros de la lengua inglesa, sino simplemente apuntar una vía de análisis de las traducciones literarias que inundan el mercado y de las que los críticos no suelen ocuparse en sus reseñas, aportar una reflexión puntual y crítica y rastrear la "desolación" o "la dicha" que, a la vista de los resultados, aguardan al lector.

A menudo oímos calificar una traducción de "buena" o "mala" con argumentos vagos como "no funciona", o apelaciones al gusto personal del crítico de turno. Pero, aunque la impresión general que un lector atento pueda tener sobre la bondad o maldad de una traducción sea

acertada, nuestra tarea como traductores, profesores o investigadores de este complejo proceso mental que se materializa en una práctica y da lugar a un objeto susceptible de evaluación, ha de ser la de averiguar las razones por las que ese objeto, el texto traducido, recibe una u otra calificación.

No propongo, por supuesto, la creación de un tribunal inquisitorial para traductores -los editores suelen ser en muchos casos nuestros Torquemada particulares- pero, dado que la gran mayoría de los textos que se editan son traducciones, tenemos la gran responsabilidad no sólo de traducir con precisión otras voces sino de mantener la nuestra afinada.

Traducir a Henry James supone enfrentarse a una situación de máxima dificultad que obliga al traductor a formularse preguntas límite y a tomar decisiones arriesgadas respecto al nuevo texto: ¿Cómo trasladar la complejidad sintáctica de la frase de James a un español inteligible para un lector actual? ¿Cómo resistir la tentación de simplificar esos interminables periodos por los que transita la palabra jamesiana?

Y, sin embargo, no podemos descuartizar el texto, esa complejidad sintáctica, esos larguísimos periodos son la propia esencia del estilo de James, lo que convierte su escritura en algo propio; es una sintaxis semantizada en la que lo tortuoso de la forma da cuerpo a una experiencia que para H. James no transcurre en línea recta.

Comencemos con el primero de los relatos que nos ocupan: "El banco de la desolación".

#### THE BENCH OF DESOLATION

##### TEXTO ORIGINAL:

She had practically, he believed, conveyed the intimation, the horrid, brutal, vulgar menace, in the course of their last dreadful conversation, *when, for whatever was left him of pluck or confidence -confidence in what he would fain have called a little more aggressively the strength of his position- he had judged best not to take it up. But this time there was no question of not understanding, or of pretending he didn't;* the ugly, the awful words, ruthlessly formed by her lips, were like the fingers of a hand that she might have thrust into her pocket for extraction of the monstrous object that would serve best for -what should he call it? -a gage of battle.

---

\* La cursiva es mía e indica el fragmento que el traductor del texto nº 1 ha omitido.

TRADUCCION 1: "El banco de la desolación" (p. 367 de *Obras escogidas*, traducción de José M<sup>a</sup> Aroca, Barcelona, Acervo S.L., 1967)

*Prácticamente*, en opinión de Herbert Dodd, ella le había transmitido el *requerimiento*, la horrible, vulgar y brutal amenaza, en el curso de su última y tempestuosa entrevista.(...)\* Las feas, las odiosas palabras, formadas despiadadamente por los labios de *aquella mujer*, fueron como los dedos de una mano que *ella* hubiera introducido en *su* bolsillo para extraer el monstruoso objeto que sería..., ¿cómo decirlo?..., su mejor *arma de combate*.

TRADUCCION 2: "El banco de la desolación", traduc. de Olivia de Miguel, (p. 149 de *El banco de la desolación*, Barcelona, Destino, 1990).

En su opinión, a lo largo de su última y desagradable charla, ella le había transmitido prácticamente la insinuación, la espantosa, brutal y vulgar amenaza, cuando gracias al valor y la confianza que le quedaban -confianza en lo que alegremente él hubiera llamado con un poco más de agresividad la fuerza de su posición-, había juzgado mejor no tomarlo en cuenta. Pero ahora no se trataba de no entender o de fingir que no entendía; las amenazadoras y repulsivas palabras que despiadadamente salían de sus labios, eran como dedos de una mano que ella se metiera en el bolsillo con el fin de extraer el monstruoso objeto que mejor sirviera para -¿cómo podría definirlo?-una declaración de guerra.

En el texto original, un hombre, cuyo nombre no conocemos, cuenta cómo una mujer le ha amenazado en el transcurso de dos conversaciones. En la primera, ella insinúa la amenaza pero él, a pesar de captarla, confía en la fuerza de su posición y no se da por enterado; en la segunda, no puede eludirla, porque las palabras de su interlocutora han pasado de la insinuación a la explicitación y concreción de la amenaza y hay una expresa declaración de guerra.

La traducción número 1 de este fragmento, una muestra de lo que esta traducción perpetra a lo largo de todo el relato, incumple no sólo la regla de oro a la que antes nos referíamos sino cualquier otra que pudiéramos formular. No sólo no dice lo que el original dice sino que la expresión es

---

\* Texto omitido.

tan torpe e imprecisa que el lector de la traducción apenas puede intuir la sutil arquitectura formal que subyace al texto original. Si, además, tenemos en cuenta que ésta es la única traducción al español que ha circulado desde 1967 hasta 1990, será fácil comprender cómo esta antología de la supresión y de todo tipo de errores aniquila la obra de un autor clásico.

En primer lugar nos detendremos en los errores de la fase semasiológica de la traducción, es decir, los que se derivan de una defectuosa recepción del texto por parte del traductor y que, obviamente, se plasman en la reexpresión en la lengua de llegada.

El traductor del texto 1 del "Banco de la desolación" no ha comprendido el fragmento que nos ocupa ni sus intenciones comunicativas y ha optado por la vía más expeditiva: la supresión de cinco líneas en un fragmento de doce, que constituyen una digresión fundamental para entender el curso de la narración y el carácter del personaje que habla: un ser pusilánime, incapaz de enfrentarse a los hechos hasta que estos no se le imponen abiertamente.

Además, al omitir esas cinco líneas, la traducción de la editorial Acervo reduce a una sola conversación las mantenidas por los dos personajes.

En segundo lugar, la traducción avanza el nombre del protagonista a la primera línea, deshaciendo la expresión de reto del original en la que la mujer, al formular su desafío, pronuncia su nombre al lado del suyo propio: "I shall bring an action for 'breach' against you, Herbert Dodd, as sure as my name's Kate Cookham". El efecto dramático de esta formulación se destruye en la traducción. Una insinuación puede eludirse, una declaración de guerra o de amor en la que conste tu nombre, no.

En cuanto a la sintaxis y el léxico encontramos también graves errores. El desplazamiento del adverbio "practically" al inicio de la frase modifica el sentido de la misma; el uso reiterado de "ella" es innecesario cuando inmediatamente antes tenemos "aquella mujer" (que no está en el texto original), pero sí en el texto 1; la traducción del posesivo en "su bolsillo" es un calco y además innecesario si se usa anteriormente el reflexivo "introducirse" en vez de "introducir". Por último, "intimation" no es "requerimiento", sino algo mucho menos tajante como "insinuación" o "sugerencia" del mismo modo que "gage of battle" no es un tanque, ni una pistola ni ninguna otra "arma de combate", sino una prenda que al ser arrojada frente al contendiente, gestualiza un desafío.

El texto nº 2 que mi traducción propone, sin la vana pretensión de ser definitivo (en estos momentos ya sería distinto) soluciona los problemas señalados y aporta una alternativa entre las traducciones posibles de un texto tan rico y complejo como éste.

El segundo relato que nos ocupa, "The Beast in the Jungle", una narración maestra que según Clifton Fadiman "combina la mayor concen-

tración de efecto con el máximo contenido de significación", se convierte, en la traducción 1 de la editorial Laia, en un desatino anónimo del que habrá que responsabilizar a la directora de la colección, Cristina Peri Rosi, puesto que en este libro aparece un prólogo firmado por los editores que suponemos son los de Laia. Pero una investigación bibliográfica más detenida, nos lleva a otra edición de esta obra publicada por Monteávila editores, Venezuela, 1973, y cuya traducción está firmada por Arturo Maccarini. La sorpresa es grande, cuando al cotejar esta edición con la de Laia observamos que son idénticas, no sólo en el texto sino también en el prólogo de T. S. Eliot y la introducción de los editores, excepto que en esta última no consta el traductor ni ninguna referencia a Monteávila editores. La conclusión a la que llegamos, no por habitual menos indecorosa, es la de piratería y apropiación indebida del texto.

#### LA BESTIA EN LA JUNGLA

##### 1. TEXTO ORIGINAL:

The fact that she 'knew' -knew and yet neither chaffed him nor betrayed him- had in a short time begun to constitute between them a sensible bond...

TRADUCCION 1: *La bestia en la jungla*, no consta el nombre del traductor, Barcelona, Laia, 1989 (p. 43):

El hecho de que ella "*sabía*" (*sabía pero con todo no se impacientaba con él ni lo traicionaba*) había, en un corto plazo, llegado a establecer entre ellos un fuerte vínculo...

TRADUCCION 2: "*La bestia en la jungla*", *El banco de la desolación*, Traducción de Olivia de Miguel, Barcelona, Destino, 1990 (p.93):

El hecho de que ella "*supiera*", *supiera* y aun así no se burlara ni le traicionara, había hecho surgir entre ellos, en poco tiempo, un vínculo perceptible...

##### 2. TEXTO ORIGINAL:

Marcher softly groaned as with a gasp, half spent, at the face, more uncovered just then than it had been for a long while, of the imagination always with *them*. It had always had its incalculable moments of glaring out, quite as with the very eyes of the very Beast,...



TRADUCCION 1 (p. 58):

Marcher gimió suavemente como un suspiro, casi agotado, a la faz, más descubierta ahora de lo que había estado durante largo tiempo, de la imagen que siempre se hallaba ante *ellos*. *Ella* había tenido siempre sus incommensurables momentos en que lo miraba con ferocidad, verdaderamente con los ojos de una Bestia,...

TRADUCCION 2 (p. 105):

Marcher gimió suavemente, con un jadeo medio extinguido, ante el rostro, más descubierto entonces de lo que había estado durante mucho tiempo, de la fantasía que siempre les acompañaba y que, en incontables ocasiones, tenía en la mirada un destello feroz, como si fueran los propios ojos de la Bestia...,

3. TEXTO ORIGINAL:

*It was all to have made, none the less, as I have said, a date; which came out in the fact that again and again, even after long intervals, other things that passed between them wore in relation to this hour but the character of recalls and results. Its immediate effect had been indeed rather to lighten insistence -almost to provoke a reaction;*

TRADUCCION 1. (p. 63):

*Todo eso fue, de todos modos, como indiqué, memorable; lo que se demostró en el hecho de que una y otra vez, después de largos intervalos, otras cosas que pasaron entre ellos tuvieron, con relación a ese momento, características de recordación y consecuencia. Su efecto inmediato había sido en verdad que en cierto modo disminuyera la insistencia: casi llegó a provocar una reacción.*

TRADUCCION 2 (p. 108):

Sin embargo, tal como le he dicho, todo esto iba a marcar un hito. Se revelaba en cómo, repetidamente, incluso tras largos intervalos, otras cosas que sucedieron entre ellos mostraban, en relación a

aquel momento, un carácter de recuerdo y consecuencia. Su efecto inmediato había sido obviamente, el de aligerar la insistencia, casi el de provocar una reacción.

4. TEXTO ORIGINAL:

'A mistake? she *pityingly* echoed.

TRADUCCION 1 (p. 84):

¿Una equivocación? -ella le hizo eco *lastimada*.

TRADUCCION 2 (p. 123):

¿Una equivocación? -repitió compasivamente.

5. TEXTO ORIGINAL:

'It has touched you,' she went on. 'It has done his office. *It has made you all its own.*'

TRADUCCION 1 (p. 93):

Ello te ha tocado -continuó ella-. Ha cumplido su misión. *Te ha hecho todo de sí mismo.*

TRADUCCION 2 (p. 130):

Le ha rozado -continuó diciendo-. Ha cumplido su función. Le ha hecho completamente suyo.

6. TEXTO ORIGINAL:

...grim suburban necropolis.

TRADUCCION 1 (p. 102):

...austera metrópolis suburbana.

TRADUCCION 2 (p. 137):

...tétrica necrópolis suburbana.

7. TEXTO ORIGINAL:

He stayed away, after this, for a year; he visited the depths of Asia, spending himself on scenes of romantic interest, of superlative sanctity;

TRADUCCION 1 (p. 105):

Permaneció en el exterior, después de esto, durante un año; visitó las profundidades del Asia y se consumió en escenas de romántico interés, de sublime santidad;

TRADUCCION 2 (p. 138):

Después de esto, estuvo fuera un año; visitó lo más recóndito de Asia, consumiéndose en parajes de interés romántico, de suprema santidad;

8. TEXTO ORIGINAL:

...mortuary yews.

TRADUCCION 1 (p. 110):

... cipreses mortuorios.

TRADUCCION 2 (p. 142):

... tejos mortuorios.

9. TEXTO ORIGINAL:

His neighbour *at the other grave had withdrawn*, as he himself, with force in him to move, *would have done by now*...

TRADUCCION 1 (p. 111):

Su vecino del otro sepulcro se retiraba, como él mismo lo habría hecho si le quedaran fuerzas para eso...

TRADUCCION 2 (p. 142):

Su vecino junto a la otra tumba se había retirado, como lo hubiera hecho él mismo para entonces de haber tenido fuerzas para moverse...

En esta ocasión, he elegido nueve pequeños fragmentos que ejemplifican la diversidad de errores cometidos por el responsable del texto nº 1.

El primer ejemplo afecta directamente a la expresión del texto en español: el abandono del modo subjuntivo (frecuente a lo largo de la traducción) en un relato tan especulativo e hipotético como éste, lleva al lector a un plano de "hechos" ajeno a la intención del mismo. A continuación, el traductor confunde "chaffed" (burlarse, chancearse) con "chafe" (irritarse, enfadarse), es decir la causa con un posible efecto y traduce el adjetivo "sensible" por "fuerte", ignorando que lo "sensible" (perceptible, visible) no hace referencia a lo "fuerte" del vínculo sino a la intensidad del mismo que lo hace perceptible, es decir adjudica al vínculo un tipo de cualidad de otra categoría.

El segundo texto original no es, en contexto, ambiguo, aunque la experiencia que describa sea compleja: Marcher espera que algo extraordinario irrumpa en su vida y la trastoque para bien o para mal e imagina ese "algo" como una "bestia" agazapada que puede saltar en cualquier momento. May Bartram, su amiga, le acompaña en esa espera que dura toda la vida. En este segundo párrafo que vamos a comentar, Marcher y May están hablando y él suspira ante el rostro de esa "Bestia" imaginaria que le mira con ferocidad.

En la traducción 1 de esta conversación los dos géneros ingleses "she" y "it" (May y la bestia) se traducen por "ella", lo que da lugar a una ambigüedad que confunde al lector sobre si la mirada feroz pertenece a la interlocutora de Marcher o a la bestia. El traductor no ha sabido resolver el problema de género que se plantea con los pronombres y posesivos ingleses al traducirlos al español y que si no se maneja con habilidad da lugar a graves errores de interpretación por parte del lector de la traducción.

Los errores léxicos o de falta de registro se suceden a lo largo de esta traducción; así en el texto 6 la "austera metrópolis suburbana" nada tiene que ver con el original "grim suburban necropolis"; la elección del tuteo como la forma en que los protagonistas se dirigen entre sí, me parece un grave desconocimiento de las formalidades de trato equivalentes entre dos personas de distinto sexo a comienzos de siglo. Igualmente creo que traducir "jews" por "cipreses" (texto 8) es escatimar al lector un dato cultural importante: en Inglaterra el árbol de los cementerios no es el ciprés sino el tejo.

Los errores de léxico son también apreciables: la traducción de la preposición "at" por "del" en el fragmento 9, da origen a un equívoco divertido que con toda seguridad es ajeno al original. Igualmente desafortunada es la traducción de "scenes" por "escenas" en el texto nº 7, en lugar de usar "parajes", "paisajes" o cualquier otro sinónimo, porque "consumirse en escenas de romántico interés" nos lleva a pensar en las aventuras románticas vividas por el pobre Marcher durante el tiempo que

pasó "en el exterior", algo bastante ajeno a sus intenciones, si el traductor hubiera entendido la historia.

Antes de pasar al último relato, quisiera comentar dos últimas deficiencias de esta traducción: Para empezar, en el fragmento 9 nos encontramos un problema de concordancia de tiempos verbales, que tiene su origen en la traducción errónea del primero de los tiempos: "had withdrawn" por "se retiraba", en lugar de por "se había retirado". Si analizamos la estructura verbal implícita de este fragmento tenemos una oración condicional en pasado del tipo: *if he had had force in him to move he would have done the same thing*, es decir, *he would have withdrawn*, con lo que "with force in him to move" no puede traducirse bajo ningún concepto por "si le quedaran fuerzas", en todo caso, y explicitando la condición podría decirse "si le hubieran quedado fuerzas".

Para acabar, vayamos a la traducción 1 del texto 5 donde encontramos la siguiente frase: "Te ha hecho todo de sí mismo". Cualquier castellano-hablante sin conocimientos excesivos de su lengua podría detectar la ausencia de sentido y la falta de gramaticalidad de una oración semejante.

El fragmento elegido de "The Jolly Corner" corresponde, igual que el de "The Bench of Desolation", al inicio del relato y, aunque los errores de traducción en el texto 1 no son tan flagrantes como en los anteriores, hay, a mi juicio, suficientes deficiencias como para merecer un comentario.

#### THE JOLLY CORNER

##### TEXT ORIGINAL:

'Everyone asks me what I "think" of everything,' said Spencer Brydon, 'and I make answer as I can -begging or dodging the question, putting them off with any nonsense. It wouldn't matter to any of them really.' he went on, 'for, even were it possible to meet in that stand-and-deliver way so silly a demand on so big a subject, my "thoughts" would still be almost altogether about something that concerns only myself'. He was talking to Miss Staverton, with whom, for a couple of months now, he had availed himself of every possible occasion to talk; this disposition and this resource, this comfort and support, as the matter in fact presented itself, having promptly enough taken the first place among the surprises, as he would have called them, attending his so strangely belated return to America. Everything was somehow a surprise; and that might be natural when one had so long and so consistently

neglected everything, taken pains to give surprises so much margin for preparation.

TRADUCCION 1: "El rincón feliz", p. 215 de *Relatos*, Traducción de Eduardo Lago, Madrid, Cátedra, 1985.

*Todo* el mundo me pregunta qué "pienso" de *todo* -dijo Spencer Brydon-; y yo respondo como puedo, eludiendo o desviando la pregunta, quitándome a la gente de encima con cualquier tontería. En realidad a nadie le debería importar -prosiguió-, pues aun cuando fuera posible satisfacer de ese modo (*parece que me estuvieran diciendo: ¡"La bolsa o la vida!"*) demandas tan estúpidas en torno a un tema de tanta trascendencia, lo que yo "pensara" seguiría teniendo que ver casi exclusivamente con algo que sólo me afecta a mí.

Hablaba con la *señorita* Staverton: desde hacía dos meses no había dejado pasar una sola ocasión de hablar con ella. *La situación se presentó así de hecho; aquella* disposición, *aquel* recurso, el alivio y el apoyo que le brindaban, enseguida ocuparon el primer lugar en medio de la larga serie de *sorpresas, escasamente mitigadas*, que concurrieron en la circunstancia de su regreso a *los Estados Unidos*, extrañamente demorado durante tanto tiempo. De un modo u otro, todo constituía motivo de *sorpresa*, lo cual cabía considerarlo natural cuando desde hacía tanto tiempo y de modo tan consistente alguien lo descuidaba todo, esforzándose por que quedara tanto margen para *las sorpresas*. Spencer Brydon les había concedido a *las sorpresas* un margen de más de treinta años (treinta y tres, para ser exactos), y ahora le parecía que *las sorpresas*, a su vez, habían organizado un espectáculo en consonancia con la magnitud de la licencia que se les había dado.

TRADUCCION 2: "El rincón de la dicha", p. 23 de *El banco de la desolación*, traducción de Olivia de Miguel, Barcelona, Destino, 1990.

-Todos me preguntan mi "opinión" sobre todo -dijo Spencer Brydon-, y respondo como puedo, dando por sentada la pregunta o eludiéndola, quitándome de encima con cualquier tontería. En realidad,

a nadie debería importarle -continuó-, porque, incluso aunque fuera posible responder de modo tan expeditivo a una demanda tan tonta sobre tema tan importante, mis "opiniones" seguirían siendo casi en su totalidad algo que sólo me concierne a mí.

Estaba hablando con Miss Staverton, con quien, desde hacía un par de meses, no perdía ocasión de charlar siempre que se presentaba la oportunidad de hacerlo; esta inclinación, el refugio, el bienestar y el apoyo que la situación le brindaba, habían ocupado bastante pronto el primer lugar entre las sorpresas, como el las llamaría, que habían acompañado su extrañamente demorado retorno a América. Todo su entorno era de algún modo una sorpresa, lo que podía considerarse natural cuando, durante tanto tiempo y de forma tan consistente, había descuidado todo y se había afanado en dejar a las sorpresas un amplio margen de preparación. Les había dejado más de treinta años, treinta y tres para ser exactos; y ahora le parecía que ellas habían preparado su actuación en proporción a tan dilatado permiso.

*\* Las cursivas son mías. Facilitan la constante referencia a los textos comentados.*

Traducir el título como "El rincón feliz" me parece cuando menos una literalidad desafortunada, primero porque los rincones, las esquinas, los muros y ventanas no participan de la capacidad de ser desgraciados o felices, no así las vivencias que los seres humanos tienen en, dentro o junto a ellos y segundo, "jolly" no equivale a la palabra "feliz", sino que hace referencia a lo "alegre", "divertido" y "festivo", estados menos trascendentes que el de la felicidad. Por otra parte, "jolly", sería hoy una palabra que en inglés resultaría ligeramente anticuada, lo mismo que le pasaría a "dicha". Por estos motivos, me parece que "el rincón de la dicha", sin ser tan explícito como si dijéramos: "el rincón en el que fui dichoso" -obviamente una explicitación excesiva- se ajusta más y traduce mejor el título original.

Si en "The Bench of Desolation", lo más contundente de la traducción 1 es la omisión sistemática de párrafos (sólo en el capítulo II se suprimen más de 40 líneas), el rasgo predominante en la traducción 1 de "The Jolly Corner" es la traducción de lo que no está, es decir, la inclusión por parte del traductor de añadidos o "morcillas" explicativas que, a mi juicio, suponen un intento de remedar el texto original o una minusvaloración de la capacidad de comprensión del lector. Así, en la línea 5 de la traducción

1, aparece entre paréntesis una de esas incursiones del traductor "(parece que me estuvieran diciendo: ¡'La bolsa o la vida!)" que tratan de explicar el adjetivo no encontrado para traducir "stand-and-deliver". En la línea 5 del 2º párrafo, volvemos a encontrar "escasamente mitigadas" que, desde luego no aparece en el original y, en cambio, no traduce "as he would have called them".

En la 6ª línea, encontramos un calco léxico: "demandas" por "demand", que además es un plural inútil porque el texto nos habla de una sola "pregunta".

El relato se inicia con un paralelismo formal: "Everybody... everything", que puede mantenerse perfectamente en español: "Todos... todo" y que permite después, cuando nos referimos a "todos" usar el pronombre "los" ("quitándomelos"), mientras que al decir: "Todo el mundo...todo", el traductor se ve obligado a alargar innecesariamente las frases, al tener que traducir luego: "quitándome a la gente". En este caso, la traducción dice lo que dice el original, pero obviamente no presta atención a la forma en la que se dice.

La alteración arbitraria del orden sintáctico da lugar a frases absolutamente incoherentes: "la situación se presentó así de hecho", ¿cómo se presentó? ¿qué situación?; la confusión entre los demostrativos de cercanía y lejanía: "this" traducido por "aquel"; la torpeza de frases como "en medio de la larga serie de sorpresas" para traducir "among the surprises" y las reiteradas cinco "sorpresas" que a continuación aparecen en el espacio de cinco líneas no dejan de ser "sorprendentes".

Tampoco parece adecuado traducir los tratamientos: "señorita Staverton" teniendo en cuenta el marcado carácter anglosajón de los escenarios, personajes y autor del relato; de igual forma, no veo por qué el traductor modifica el texto y traduce "Estados Unidos" cuando James dice "America".

Para terminar, deseo puntualizar que mi traducción de los cuentos de H. James, ofrecida en este caso como Traducción 2, no pretende la calificación de "definitiva". Sólo lo que está muerto es definitivo y los relatos de James tienen la suficiente vida para sugerir y estimular a otros traductores a mejorar lo hecho. Sin embargo, creo haber aportado soluciones válidas, y seguramente discutibles, a los problemas que he detectado en los trabajos que aquí hemos comentado.



## **Bibliografía**

- James, Henry, (1962-64), *The Complete Tales of Henry James*, edición de Leon Edel, London: Rupert Hart-Davis.
- James, Henry, (1967), *Obras Escogidas*, traducción de José M<sup>a</sup> Aroca, Barcelona: Acervo S.L.
- James, Henry, (1973), *La bestia en la jungla*, traducción de Arturo Maccarini, Caracas: Monteávila editores.
- James Henry, (1985), *Relatos*, traducción de Eduardo Lago, Madrid: Cátedra.
- James, Henry, (1989), *La bestia en la jungla*, Barcelona: Laia.
- James, Henry, (1990), *El banco de la desolación*, traducción de Olivia de Miguel, Barcelona: Ediciones Destino.

## Traducción y adaptación del *Tristán* de Thomas en *La Tavola Ritonda*

Elena Moltó Hernández  
Inés Rodríguez  
Univ. de Valencia

De todos es conocido que la historia de Tristán e Iseo produjo un notable impacto en el público medieval ya desde la aparición de los primeros textos en verso del siglo XII<sup>1</sup>. Pero es indudable que a partir de la prosificación del *Tristan*, en el siglo XIII, la divulgación y la popularidad de la leyenda alcanza sus mayores cotas y no sólo en el ámbito de la literatura en lengua de oïl. A parte de los numerosos manuscritos de la prosa francesa conservados, se produce en el extranjero un verdadero fenómeno cultural al empezar a circular traducciones, adaptaciones y reelaboraciones de las aventuras de los amantes de Cornualles.

Este fenómeno es especialmente notable en la Italia del siglo XIV donde ven la luz, por ejemplo, el *Tristano Riccardiano*, el *Tristano di Viena*, el *Tristano Corsiniano* y *La Tavola Ritonda* o *l'Istoria di Tristano*. Nos ha parecido oportuno llevar a cabo un estudio sobre este último texto: *La Tavola Ritonda* por cuanto se trata de una obra extremadamente compleja en lo que se refiere a su filiación con los textos tristanianos anteriores<sup>2</sup>. En efecto, esta reelaboración toscana está fundada sobre todo en el *Tristano Riccardiano* por lo que atañe a la parte del relato

- 
- 1 *Tristan et Yseut; Les Tristan en vers: Tristan de Béroul, Tristan de Thomas, Folie de Berne, Folie d'Oxford, Chèvrefeuille de Marie de France*. Edition nouvelle comprenant texte, traduction, notes critiques, bibliographie et notes, par Jean-Charles Payen, Paris, 1974, Classiques Garnier.
  - 2 Daniela Delcorno Branca (1980), "Per la storia del 'Roman de Tristan' in Italia". *Cultura Neolatina* XL, fascicolo 4, 5, 6.

correspondiente a los párrafos 19-74a del análisis de Löseth<sup>3</sup>, pero para la continuación es difícil establecer cuál fue el texto en el que se basó, dada la extrema libertad con que el autor intervino sobre los textos utilizados. A parte del *Riccardiano*, la *Tavola* introduce otros textos artúricos como el *Lancelot*, la *Queste del St. Graal*, la *Mort Artu*; introduce también episodios de la antigua tradición tristaniana<sup>4</sup> y personajes pertenecientes al patrimonio novelesco italiano<sup>5</sup>. Pero un dato significativo llama especialmente la atención en la *Tavola* y es el hecho de ser la única reelaboración de la leyenda conocida hasta ahora que utiliza episodios enteros del *Tristan* que elaboró en verso Thomas de Inglaterra en la segunda mitad del siglo XII<sup>6</sup>.

Dado el estado extremadamente fragmentado del *Tristan* de esta versión, el gran estudioso Joseph Bédier<sup>7</sup> realizó una recomposición de lo que debió ser este texto apoyándose en sus imitadores y traductores extranjeros, incluido el texto italiano. De entre estos textos, deudores de Thomas y anteriores a la *Tavola Ritonda* destacan el *Tristan und Isolde* de Gottfried von Strassburg<sup>8</sup>, compuesto en las dos primeras décadas del siglo XIII y la *Tristram Saga* fechada en 1226 y conservada en manuscritos islandeses<sup>9</sup>. Es evidente que el texto alemán reelabora la leyenda prestando una mayor atención a las motivaciones psicológicas y a los excursos explicativos, pero como él mismo menciona en su prólogo<sup>10</sup> su principal fuente es Thomas. Por lo que respecta al texto noruego, se presenta como una traducción del texto de Thomas realizada por fray Robert para el rey Hakon de Noruega. Sigue fielmente su texto de referencia aunque lo abrevie y condense por momentos. Nos ha parecido pues interesante analizar de qué modo el adaptador italiano integró, en su particular versión de la historia, estos episodios centrales de la leyenda (encuentros clandestinos de Tristán e Iseo, escena de la harina,

---

3 E. Löseth (1891), *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*. Paris.

4 como la planta que crece de la tumba de los amantes

5 como *Lancis, Gaia Donzella*...

6 Las referencias a estos fragmentos corresponden a la edición que presenta Mario Eusebi en "Reliquie del *Tristano* di Thomas nella *Tavola Ritonda* "in *Cultura Neolatina* XXXIX, 1979, que sigue básicamente la edición de Polidori *La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, Bologna, 1864-66.

7 *Le roman de Tristan par Thomas*, Paris, 1902-1905, STAF.

8 Citaremos a Gottfried von Strassburg por la edición de Bern Dietz, Ediciones Siruela, Madrid, 1987.

9 Las citas de la *Saga* por la edición de Daniel Lacroix y Philippe Walter, *Lettres Gothiques*, 1989.

10 "No la contaron bien, como Thomas de Britania, que conocía bien las historias y sabía contarlas (...) Al igual que éste ha relatado la vida de Tristán, yo mismo busqué lo que era cierto y verdadero en libros romances y latinos, esforzándome por darle forma a este poema al modo suyo" *op.cit.* p. 5.

el juicio de Dios, descripción del perro mágico, batalla con Urgán y la vida en el bosque) correspondientes a los capítulos LXIII-LXVII, comparándolos a los que figuran en la *Tristram Saga* y en la obra de Gottfried von Strassburg.

En una primera aproximación hemos analizado las coincidencias que se producen en los tres textos y hemos establecido proporcionalmente las semejanzas bajo dos grados de similitud: por un lado las semejanzas totales que se encuentran en los tres textos (por ejemplo, reproducción idéntica de diálogos o narraciones), y por otro las semejanzas parciales que introducen alguna variación (como la omisión de algún personaje o elemento narrativo en alguno de los textos).

Podemos decir que las coincidencias totales representan un 34'6%, porcentaje muy elevado si tenemos en cuenta la tradición tan diversa y dispersa que tuvo la transmisión manuscrita tristaniana. Este alto índice de similitud nos lleva a corroborar que el texto italiano deriva de un texto, si no el *Tristan* de Thomas, de una versión parecida, puesto que en la *Tavola* aparecen incluso frases que también están presentes en las dos versiones dependientes del texto francés. A título de ejemplo podemos citar dos casos típicos en los que se demuestra el calco exacto que se producen en los tres textos ya sea en descripciones o diálogos. Una muestra de ésto podría ser la descripción del ambiente previo al encuentro clandestino de los dos amantes :

S: Or juste à ce moment-là, la lune parut et luit  
joliment<sup>11</sup>

G: La luna era clara y lucía a través del árbol<sup>12</sup>

T: Lo lume della luna era bello e molto chiaro<sup>13</sup>

o del diálogo que entablan antes del combate Tristán y Urgán el Velludo:

S: Qui es tu, rustre, dit-il, pour empêcher mon bétail  
d'avancer?<sup>14</sup>

G: Amigo (...) ¿quién sois? ¿por qué no me dejais  
pasar con lo mío?<sup>15</sup>

---

11 *op.cit.*, cap. 55.

12 *op.cit.*, p. 187.

13 *op.cit.*, cap. LXIII.

14 *op.cit.*, cap. 62.

15 *op.cit.*, p. 204.

T: Chi siete voi, vassallo, que mia preda ritenete a questo ponte?<sup>16</sup>

En cuanto a las semejanzas parciales cabe resaltar que los elementos diferenciadores representan un porcentaje mayor, alcanzando el 65'4%. Se podrían agrupar en dos grandes bloques: uno que incluye la variación de elementos formales sin repercutir directamente sobre la acción y un segundo que añade notables variaciones como resultado de la supresión de todos los personajes secundarios e incluso de partes de escenas (lo cual agiliza notablemente la acción en la Tavola). Los elementos formales que aparecen variados son en algunos casos gratuitos (como cambiar el nombre del árbol bajo el cual se encuentran los amantes<sup>17</sup> o el tipo de sonidos que emiten la cadena y el perro mágico) y en otros parecen el producto de una mala comprensión o traducción del texto francés: por ejemplo en una de las pruebas a las que son sometidos los amantes por parte del rey, éste último recurre como estratagema asistir a "maitines" mientras que en la Tavola este acto religioso es traducido por "mattinata" cuyo significado remite a una diversión matutina. Otras variaciones notorias aparecen referidas a la toponimia que en algunos casos es adaptada a la cultura propia del traductor italiano, por ejemplo, el lugar donde se desarrolla el juicio contra Iseo que en la Saga y en Gottfried es Caerleon mientras que en la Tavola, introduciendo un elemento maraviñoso, se produce en el Petrone Vermiglio de la isla de Matufer donde supuestamente nadie puede mentir. Sin embargo en otros casos la adaptación toponímica no se produce, seguramente porque el traductor italiano no comprendió la significación del original como ocurre en la alusión a la isla de Avalón (isla de hadas en las leyendas celtas) de la cual procede el perro mágico que Tristán desea conseguir para Iseo. La Saga adapta este lugar a su mitología nórdica denominándola "le pays des Alfes" (mundo de seres sobrenaturales) y sin embargo, la Tavola la transcribe como la "isola di Vallone", pero necesita introducir otro elemento mágico (el que el animal descienda "d'una bracchetta e d'uno liopardo") para conseguir el efecto maravilloso deseado.

Por lo que respecta al tratamiento de las escenas podemos observar que la Tavola suprime aquellos aspectos en los que se describen o se narran situaciones poco verosímiles. No es que rechace los aspectos mágicos o maravillosos pero sí que parece querer transmitir un aspecto más humano de los personajes y de las situaciones (por ejemplo la Tavola también relata la escena clásica iniciática de la caza del ciervo pero sin complacerse en el desarrollo, como hacen la Saga y Gottfried).

---

16 *op.cit.*, cap. LXV.

17 Únicamente la Tavola coincide con el texto en verso de Béroul donde también se trata de un pino.

Aún más significativo es el episodio del combate contra el gigante Urgán el Velludo. El motivo de la mano, que éste pierde en la lucha, es el tema central en torno al que tanto la Saga como Gottfried hacen especial hincapié redundando en los detalles sobrehumanos del gigante, incluyendo capacidad curativa para pegarse la mano cortada por Tristán y el deseo de éste último por conseguirla como prueba. La Tavola, al contrario, elimina todo este fragmento, puede que por incongruente o poco verosímil, pero llegando a la misma conclusión que los otros dos textos.

Es evidente que la Tavola tiene que variar en aquellas estructuras que responden a la ordenación lógica de los fragmentos con respecto al contexto. Es decir que cuando sitúa estos fragmentos de Thomas que no están en la Prosa francesa tiene que prepararlos lógicamente. Esto es lo que sucede al inicio de los fragmentos cuando introduce personajes como Perceval que no pertenecen a la tradición tristaniana en verso del siglo XII, pero sí a la tradición posterior en prosa. Así como también manipula los textos en verso y anticipa la aparición de personajes, y por tanto de situaciones; esto se produce con la figura de Iseo de las Blancas Manos que en la Tavola ya está casada con Tristán, mientras que en la Saga y en Gottfried no puede aparecer ninguna referencia a este hecho por no haberse producido aún dicho matrimonio.

El traductor italiano también se ve en la necesidad de introducir de su cosecha modificaciones para que su relato guarde una lógica. En la Saga y en Gottfried donde Tristán vive fuera de la corte por deseo del rey, Tristán puede dedicarse a preparar la escenificación de la ordalía sin que nadie se lo impida. Pero en la Tavola se ha suprimido la exclusión de la corte, por lo tanto el traductor introduce en este punto del relato una excusa de Tristán para abandonarla; excusa que no era necesaria en los otros dos textos.

Sin embargo, el traductor italiano que en líneas generales sigue con fidelidad los otros dos textos se desmarca a veces gratuitamente de ellos a la hora de presentar la concatenación lógica entre los diferentes núcleos del relato. Así por ejemplo, en la Saga y en Gottfried, la exposición de las virtudes extraordinarias del perro mágico que hace olvidar el dolor, sirve de pretexto para que el héroe lleve a cabo su victoria sobre Urgán el Velludo pensando siempre en conseguir en recompensa el animal:

G: ...toda la sagacidad que poseía se orientó a considerar qué feliz circunstancia o buena idea podría ayudarle a conseguir el perrillo Petitcreiu para dárselo a su señora, la reina, y aliviar así las penas

de amor de ella. Pero no veía la manera de lograrlo<sup>18</sup>.

S: ...Il s'avisa alors qu'il ne pourrait pas vivre s'il ne pouvait pas procurer ce chien à Yseut, sa bien-aimé, pour la divertir. Mais il ne savait pas comment faire pour l'obtenir<sup>19</sup>.

En la Tavola el traductor elimina la conclusión de la escena rompiendo así en cierta medida la lógica interna del relato: si en la S y G la posterior lucha contra Urgán viene determinada por el deseo de realizar una hazaña digna de tal recompensa, el Tristán de la Tavola parece movido por un deseo altruista propio del héroe que actúa sin doble intención. Aquí los dos núcleos de la narración aparecen totalmente independientes. Al escatimar esta conclusión, la estructuración posterior del relato varía notablemente puesto que la Tavola se ve en la necesidad de suprimir las siguientes alusiones que aparecen en la Saga y en Gottfried sobre las intenciones y motivaciones de Tristán a la hora de enfrentarse contra el enemigo de su anfitrión. En efecto, en los dos textos Tristán condiciona por dos veces su ayuda a cambio de recibir una recompensa que no precisa; y por dos veces el duque le confirma que le dará lo que desee

S: ...que me donnerez-vous en récompense? (...) Si vous m'accordez ce que je demande.../ Ce qui te plaira et que tu voudras bien choisir (...) Je t'accorde bien volontiers ce que tu demandes, et je veux confirmer officiellement la promesse<sup>20</sup>.

G: ...¿me recompensareis entonces? (...) Señor, si me prometeis eso.../ Ciertamente señor, respondió Guilán, os daré con gusto lo que posea (...) Os daré aquello que me pidais, prometió Guilán, se hará lo que deseéis. Le dio la mano en señal de promesa<sup>21</sup>

Es evidente que ambos textos están traduciendo del mismo original y sin embargo la Tavola que hasta aquí también coincidía con ellos suprime estos parlamentos aunque parece que el traductor italiano tenía bajo los ojos un texto o varios en los que sí aparecen estas interven-

---

18 *op.cit.*, p. 203.

19 *op.cit.*, cap. 61.

20 *op.cit.*, cap. 62.

21 *op.cit.*, p. 204.

ciones dado el énfasis que pone en subrayar la ausencia aparente de motivaciones del héroe:

T: ... -Per mia fè e per mia lianza, questa è troppa gran servitudine- E non disse Tristano allora più niente (...) e tutto solo se ne vae sullo cammino dove il gran gigante doveva passare.

En definitiva, el traductor modifica la lógica interna del relato prefiriendo un orden de coordinación más que de subordinación de las acciones. Es muy posible que este efecto se produzca a consecuencia de la sobriedad a la hora de manejar los materiales con los que cuenta. Digamos que las conclusiones son idénticas en los tres textos, pero la Tavola prefiere escatimar o recortar las acciones secundarias que arropan los núcleos importantes del relato, así como modificar el tratamiento que reciben los personajes, tanto los secundarios como los protagonistas.

En este sentido se puede decir que el texto italiano lleva a cabo el mayor trabajo de reelaboración a la hora de configurar el personaje de Marco. La Tavola se enfrenta aquí a uno de los mayores problemas al traducir el texto de Thomas en el contexto del *Tristan* en prosa ya que el personaje del rey no guarda ningún parecido con el que presentaban las versiones en verso, como destaca Emmanuèle Baumgartner en su estudio<sup>22</sup>: "*De tous les personnages traditionnels conservés par le prosateur, le roi Marc est sans conteste celui qui a subi le changement plus radical. On aurait peine en effet à trouver quelques points de ressemblance entre le roi du texte en prose et l'être généreux et confiant, toujours prêt à croire à l'innocence des amants ou à leur pardonner tel que l'ont décrit Béroul et surtout Thomas*". A caballo pues entre dos tradiciones totalmente contrapuestas a la hora de transcribir la presencia de Marc, el traductor italiano ha optado por un compromiso arriesgado: no ennegrecer demasiado la figura de este rey, eliminando las premeditaciones oscuras y las declaraciones de odio visceral que en la prosa animan al personaje, y a la vez atribuirle todas las iniciativas que en Thomas estaban en manos de los esbirros del rey. De este modo las decisiones que Marc lleva a cabo en contra de los amantes quedan poco motivadas o aparecen como aisladas y sin explicación. Comparemos en los tres textos, por ejemplo, la transición que se produce entre la escena del pino y la de la harina. Se trata de dos pruebas consecutivas que el rey pretende hacer pasar a los amantes para comprobar su inocencia o su culpabilidad. En la Saga y en Gottfried la segunda prueba se realiza

---

22 E. Baumgartner, *Essai*.... p. 224.



bajo la inducción de delatores que no quedaron satisfechos con la resolución de la primera prueba:

S: ...il avait longuement tramé un grand stratagème et une machination d'après les conseils du méchant nain qui voulait toujours du mal à la reine Yseut et à Tristan<sup>23</sup>.

G: De la mañana a la noche ensayaban con reproches y proposiciones su maldad ante Marke, hasta que éste comenzó otra vez a intentar descubrir sus secretos mediante trampas<sup>24</sup>.

Pero en la Tavola no aparece bien motivada la segunda iniciativa de Marco ya que tras la primera prueba parece convencido de la buena fe de los amantes:

E lo re avendo ascoltato loro parlamento, dismonta del pino, dicendo fra sè, ched e' non fu già mai la verità che in fra Tristano e Isotta fosse mai niuno rio pensamento<sup>25</sup>.

Y justo al inicio del capítulo siguiente, suprime la presencia de los delatores que aparecían en las otras versiones para atribuir la responsabilidad de la segunda prueba a Marco basándose sobre todo en la actitud de Iseo:

...e per altri sembianti della bella Isotta, ciascuno giorno egli n'era in maggiore sospetto. E allora, ancor per esserne vie più certo, pensoè una sua grande sottilità<sup>26</sup>.

Por otra parte éste parece ser un recurso típico del traductor italiano ya que suprime sistemáticamente todas las iniciativas que en la Saga y en Gottfried estaban a cargo de personajes secundarios<sup>27</sup>. En esta misma escena, en la Tavola es el propio rey el que esparce la harina para poder encontrar huellas del delito mientras que en la Saga y en Gottfried dicha

---

23 *op.cit.*, cap. 55.

24 *op.cit.*, p. 193.

25 *op.cit.*, cap. LXIII.

26 *op.cit.*, cap. LXIV.

27 Sorprendentemente la Tavola introduce, aunque de forma muy pasiva, un personaje, llamado Federumgotto, sobre el cual se hace reacaer toda la responsabilidad de las sospechas iniciales del rey Marco hacia los amantes (cap. LXIII).

acción la lleva a cabo el enano Melot, un esbirro del rey; Tristán en la Tavola descubre por sí sólo la trampa, pero en los otros dos textos Brangien, la doncella de la reina, es la que avisa al héroe...Y éste no es más que un ejemplo. En definitiva, se trata de un trabajo de eliminación de lo superfluo o de resumen de las fuentes ya que los personajes secundarios o no aparecen o son eliminados rápidamente de escena mientras las iniciativas las puedan llevar a cabo Tristán, Iseo o Marc. Es más, se podría decir: mientras las lleven a cabo Tristán o Marc ya que el papel de la reina se ve notablemente mermado en la Tavola, extrapolando toda la inteligencia y la actividad de la que daba muestras Iseo en los otros dos textos al personaje masculino. En la preparación de la ordalía, por ejemplo, tanto en Gottfried como en la Saga (también en Bérout) es Iseo la que tiene la idea de cómo burlar el juicio divino sin que peligre su vida y su honra, dictando a su amante las disposiciones que debe seguir:

S: Yseut conçut un plan et envoya à Tristan un message lui demandant de venir la retrouver (...) et de se déguiser autant qu'il pourrait: elle voulait qu'il la débarque d'un bateau quand elle traverserait la rivière.

G: Isolda envió una carta a Tristán en la que le decía que viniera, por el modo que fuera necesario (...) y que permaneciera en la orilla pendiente de que aperaciara ella.

Es evidente que el traductor italiano pudo consultar un texto parecido a los anteriores pero modifica sustancialmente el peso de la escena atribuyendo todos los preparativos a Tristán que toma bajo su responsabilidad el desenlace. Iseo sólo tiene que consentir y confiar en el buen hacer de su amante:

...messer Tristano pensa uno poco, e appresso disse: -Dama non dubitate di niente (...) chè io saròe nella isola un tale maniera divisato, e terroè il cotal modo e la cotale condizione

El traductor pudo haberse visto influido por la evolución que sufre el personaje de Iseo en la Prosa francesa: si en los poemas en verso del s.XII Iseo se caracterizaba por la desenvoltura y el arrojo ante situaciones extremas, en la prosificación, el papel y la importancia de los personajes femeninos se circunscriben a ámbitos muy reducidos, recayendo la mayoría de las iniciativas en los personajes masculinos, inmersos en la dinámica propia del universo de caballerías. Así en la Saga y en Gottfried es Iseo la única en conocer la treta que se avecina, Tristán sólo le sigue

el juego; es ella la que propicia la caída entre los brazos del supuesto peregrino que luego utilizará en la formulación de su juramento. En la *Tavola* es Tristán el que maquina toda la escena y además no se produce caída, sólo la abraza. Se han suprimido los elementos más escabrosos de la escena; supresión que podría achacársele al traductor italiano, aunque la prosa también se caracteriza por una reacción en contra de las escenas demasiado osadas o poco decorosas. Y sin embargo, la *Tavola* añade un episodio gratuito para la lógica interna del relato que no aparece ni en Gottfried ni en la *Saga*. Los tres presentan la figura de Tristan disfrazado de peregrino que tiene contacto físico con Iseo; dicho contacto sirve para presentar posteriormente ante la corte una formulación fraudulenta del juramento. En este punto, el texto italiano añade otra figura, la de Tristán disfrazado, esta vez de loco, que se abalanza y besa a la reina. Se trata de un recurso que aparecía en los *Tristan* franceses del siglo XII<sup>28</sup> en los que la supuesta locura de Tristán facilitaba su acceso a la corte de Marc para reencontrarse con su dama. En este caso estamos ante el mismo recurso que el del peregrino sin que la recurrencia aporte nada nuevo a la escena. En la *Saga* y en Gottfried Iseo puede jurar que nadie la ha abrazado salvo el rey y, claro está, el peregrino de antes; la *Tavola* redundante en la evidencia: salvo el rey, el peregrino, y claro está, el loco que todos acaban de ver.

No es éste el único episodio en el que la *Tavola* difiere de los textos que derivan de Thomas o de la prosa francesa y que probablemente no sólo sean atribuibles al traductor italiano sino que pudieran tener otro origen perteneciente a la tradición literaria tristaniana. En efecto, existen indicios claros que nos hacen pensar que el traductor italiano pudo muy bien conocer alguna redacción de la leyenda enmarcada en la versión común, y en particular la de Béroul cuyo ambiente satírico se deja notar en algunas escenas. En especial la *Tavola* narra con una similitud estilística sorprendente el destierro de los amantes, en donde dejan patente una actitud cínica con respecto a los deberes vasálicos; mientras que la versión de Thomas, la de sus seguidores y la prosa francesa se encuadran dentro de la tradición cortés, en donde fundamentalmente se pretenden suavizar las actitudes extremadas. En definitiva, nos encontramos ante un texto que se incluye en el ámbito de las traducciones que se llevaron a cabo a partir del siglo XIII del *Tristan* en prosa francés. Evidentemente no estamos ante una traducción literal sino que reelabora un texto propio a partir de una multiplicidad de materiales precedentes. No se trata sin duda de un fenómeno específico de la tradición

---

28 Por ejemplo en las dos *Folie*, la de Oxford y la de Berne.

tristaniana, porque como subraya Emmanuèle Baumgartner<sup>29</sup>, en general, el texto medieval, ya sea lírico, épico o narrativo otorga a la práctica de la reescritura una dimensión estética propia, jugando constantemente sobre la variación de temas conocidos en una tradición cuya génesis a menudo se nos escapa.

## Bibliografía

- Baumgartner, Emanuèle (1975), *Le Tristan en prose, essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Genève, Droz et Paris: Minard.
- Baumgartner, Emanuèle (1990), *La harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*. Sedes.
- Blanchard, Joël (1976), *Le roman de Tristan en Prose. Les deux captivités de Tristan*. Paris: Klincksieck.
- Lacroix, D. et Walter, P. (1989), *Tristan et Iseut, les poèmes français, la saga norroise*. Livre de Poche (coll. Lettres Gothiques).
- Loseth, E. (1891), *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, E. Bouillon, 1891
- Ménard, Philippe, *Le roman de Tristan en prose*.  
T I. *Des aventures de Lancelot à la fin de La Folie Tristan*. Genève: Droz, 1987.  
T II. *Du bannissement de Tristan du royaume de Cornouailles à la fin du tournoi du Château des Pucelles*. Genève: Droz, 1990.
- Nouvelles recherches sur le Tristan en Prose*. Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1990.

---

29 *La harpe et l'épée, tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, Sedes, 1990.



## **A propósito de una traducción de Henry David Thoreau a principios del siglo XX**

*Fernando Montes Pazos*

Con toda probabilidad sea Henry David Thoreau (1817-1862) uno de los autores más injustamente denostados del siglo XIX norteamericano. Su inconformismo a ultranza, unido a su firme reivindicación del derecho a la individualidad y a un modo de expresión caracterizado ante todo por la más absoluta ausencia de ambages y por una franqueza a veces rayana en lo desabrido, contribuyeron en buena medida a hacerle acreedor de las antipatías y la incomprensión de sus contemporáneos. De hecho, el eremita de Concord -que tan rotundamente se negaba a considerarse a sí mismo como un "ermitaño" en la acepción peyorativa al uso- sólo llegaría a ver publicadas en vida dos de sus obras: el primerizo *A Week on the Concord and Merrymack Rivers* -del que apenas consiguió vender trescientos ejemplares- y el más maduro *Walden Pond or Life in the Woods*, unánimemente aclamado como obra maestra de las letras americanas por la crítica mundial de nuestro tiempo, pero que tampoco habría de gozar en su momento de una acogida excesivamente favorable. Hasta época relativamente reciente, Thoreau venía siendo conceptuado como un transcendentalista de segunda fila y el propio Henry James Sr. no vacilaba en catalogarlo como un vago imitador de Emerson. Hoy día, sin embargo, a raíz sobre todo del poderoso interés que por su persona e ideología han suscitado individualidades históricas de la talla de Mahatma Gandhi o Martin Luther King, nadie duda en parangonarlo con las figuras señeras del Romanticismo americano, a la altura de Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne y el propio Emerson. Quizá, como bien señala el naturalista John Burroughs, el caso de Thoreau sea el de un detractor de la sociedad cuyo repentino tránsito del olvido más absoluto al cénit de la gloria sea debido al hecho

fundamental de que la verdad desnuda es un producto que se vende pésimamente a corto plazo, pero al final siempre acaba por imponerse. En cualquier caso, este reconocimiento tardío, aunque oportuno, de la importancia de Thoreau, ha favorecido en gran parte el que, de modo muy especial a partir de los años 60, se haya multiplicado el número de reediciones y traducciones de sus obras en todo el mundo, incluyendo a nuestro país.

Sin embargo, el acervo de traducciones al castellano de Thoreau anteriores a dicha fecha es francamente escaso. No tenemos noticia de que apareciese ninguna obra completa de este autor vertida a nuestro idioma antes de 1959, año en que la editorial mejicana Poseidón publicó una traducción de *Walden* realizada por Carmen Aguayo. Lo único con lo que contamos previamente es con una traducción de una biografía de Thoreau escrita por Henry Seidel Canby, que aparecería en Buenos Aires en 1944, y con un capítulo de *Walden* -concretamente aquél titulado "Solitude"- que se halla incluido en el número 2 de la revista *Renacimiento*. Dicho fragmento constituye la primera versión conservada en lengua castellana de una obra de Thoreau y se la puede considerar como una joya de valor inapreciable, no tanto por su calidad intrínseca como por su interés histórico y arqueológico. La versión, realizada por un traductor anónimo, data del año 1907.

La revista *Renacimiento*, fundada y dirigida por el poeta y dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, fue de una importancia crucial en la difusión del movimiento modernista por nuestro país y asimismo contribuyó poderosamente a fortalecer el interés del público español por las letras universales mediante la frecuente inserción de traducciones de fragmentos breves de obras realizadas por autores extranjeros. En el citado número de la revista nos encontramos con un equilibrado reparto por lo que concierne a la representación de las letras españolas y foráneas. La vertiente autóctona incluye una selección de poemas de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado, entre otros, así como algunos entremeses por Santiago Rusiñol, Eduardo Marquina y Jacinto Benavente, y una serie de artículos en cuya redacción intervienen, aparte de los ya mencionados, autores tan ilustres como Azorín, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y el propio Gregorio Martínez Sierra. Dentro de la sección de letras extranjeras destacan, además del pasaje de *Walden*, un extracto de los "Rubayata", de Omar Khayyam, algunas poesías de Henry Wadsworth Longfellow y un poema en prosa de Stéphane Mallarmé.

El rótulo que encabeza el fragmento de *Walden* que aquí nos ocupa dice así: "La vida en los bosques". Justamente debajo podemos leer el subtítulo "Soledad", correspondiente al capítulo que hallamos reproducido en estas páginas, como ya hemos señalado. Vemos, por lo tanto, que se ha suprimido la primera parte del título completo. Tal omisión bien podría responder al hecho nada descabellado de que el traductor hubiese

estimado oportuno eliminar la alusión geográfica -que muy poco habría de sugerir al lector español de aquel entonces- en aras de un mayor bucolismo, plenamente acorde con el gusto estético imperante en la época. La traducción en cuanto a tal se halla cuajada de reminiscencias modernistas al estar toda ella impregnada de un estilo musical y brillante que podría pasar perfectamente por cualquier pasaje de *Prosas profanas* de Rubén Darío. Véase el siguiente fragmento, elegido al azar:

Ya ha anochecido, mas aún el viento sopla y muge  
en el bosque, aún las olas se agitan y algunas  
criaturas arrullan la quietud con sus notas<sup>1</sup>

Asimismo es posible observar a lo largo de toda la traducción la presencia de varios elementos lingüísticos característicos de las modas literarias de principios de siglo. Por ejemplo, es frecuente que los pronombres personales objetivos aparezcan en forma enclítica. Los "respondíle", "fuime" y "tráeme" abundan en la traducción. No obstante, y pese a este añejo sabor a rancio que en alguna medida puede contribuir a que la versión le resulte un tanto anticuada al lector actual, cabe reconocer que nos encontramos frente a un excelente producto, dotado a la par de una magnífica factura técnica y de un apreciable aliento artístico. Ello no quiere decir, ni mucho menos, que alcance la perfección. Se da un cierto número de supresiones, adiciones y alteraciones del sentido original, dentro de los cuales vamos a destacar algunas de los más significativas:

1) Inmediatamente después del párrafo que acabamos de transcribir nos encontramos con la frase "El reposo es completo"<sup>2</sup> traducción radicalmente errónea del original "The repose is never complete"<sup>3</sup> Semejante equivocación es de las que cabría catalogar como inexplicable, ya que la esencia del texto no sólo se ha visto alterada en alguna medida, sino que incluso ha llegado a ser invertida.

2) Tan sólo unas pocas líneas más adelante topamos con la frase: "La zorra y el conejo corretean los bosques sin temor"<sup>4</sup>. Aparte de la transitivización más que cuestionable del verbo "corretear", observamos que ha habido una supresión de dos palabras con respecto al original donde tenemos: "The fox, and skunk, and rabbit, now roam the fields and

---

1 "La vida en los bosques. Soledad" en *Renacimiento*, 2, (1907), pp.214-225. Véase para este caso, p. 214.

2 *Ibid.*

3 Henry David Thoreau *Walden and Civil Disobedience*, Penguin Books, 1986, p. 174.

4 "La vida en los bosques", *ed.cit.*



woods without fear"<sup>5</sup>. Tanto las mofetas como los prados han sido sencillamente ignorados por nuestro traductor.

3) En la página siguiente del original hallamos el grupo sintagmático "even as far off as the railroad"<sup>6</sup> que ha sido traducido como un simple "a veces lejos"<sup>7</sup>. Es posible que la alusión a la vía del ferrocarril le pareciera poco bucólica al interprete de turno, motivo por el que decidió suprimirla.

4) Tomemos el siguiente párrafo del original:

Sometimes, when I compare myself with other men,  
it seems as if I were more favored by the gods than  
they, beyond any deserts that I am conscious of; as  
if I had a warrant and surety *at their hands* which my  
fellows have not<sup>8</sup>

A continuación, comparémoslo con la versión española:

A veces, cuando me comparo con otros hombres,  
me parece como si estuviera más favorecido por los  
dioses que ellos, mucho más allá de los méritos  
míos de que tengo consciencia... como si tuviese  
*entre manos* una garantía y seguridad que mis  
semejantes no poseen<sup>9</sup>

Con la supresión del posesivo que precedía al sustantivo "hands" se ha eliminado asimismo la referencia catafórica textual correspondiente, que aludía a los dioses. La alteración es considerable, dado que cualquiera tendría la impresión de que el autor esté hablando de sus propias manos, en vez de las manos divinas. Los posesivos, muy particularmente los de tercera persona del plural, no debían de ser la especialidad de nuestro traductor, pues no mucho más adelante nos encontramos con el mismo tipo de deficiencia. La cita que se halla incluida en el original del poeta Patrick Macgregor aparece vertida al castellano de la siguiente manera:

Los duelos a destiempo consumen al triste. -Pocos  
son los días en la tierra del vivir, hermosa hija de  
Toscar<sup>10</sup>.

---

5 *Walden and Civil Disobedience, ed.cit.*

6 *Ibid.*, p. 175.

7 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 215.

8 *Walden and Civil Disobedience, ed.cit.*, p. 176. La cursiva es nuestra.

9 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 217. La cursiva es nuestra.

10 *Ibid.* p. 218.

Mientras que en el original tenemos:

Mourning untimely consumes the sad; Few are *their*  
days in the land of the living, Beautiful daughter of  
Toscar<sup>11</sup>.

Se ha producido, por lo tanto, un notable apartamiento de la esencia original del texto. "Pocos son *sus* días en la tierra del vivir", donde la alusión a los sufrimientos del triste se hace patente, hubiese sido, sin duda, una traducción mucho más acertada.

Para cerrar este apartado dedicado a las inexactitudes, podríamos aludir a la palabra *loon*<sup>12</sup>, indebidamente traducida por "rana"<sup>13</sup>, o al grupo sintagmático *January thaw*, erróneamente trasladado como "helada de Enero"<sup>14</sup>, en lugar de "deshielo en Enero" que hubiese sido una solución mucho más adecuada. Resulta evidente que el traductor no ha comprendido bien la intención de Thoreau al escribir: "I am no more lonely than a January thaw"<sup>15</sup>. Ciertamente, no es preciso ser un experto en meteorología para tomar conciencia clara de lo poco de "solitarias" que tienen las heladas en el mes de Enero.

Pero no todas las inexactitudes equivalen necesariamente a errores. Existe también un contingente nada despreciable de omisiones, algunas de ellas justificadas, otras no tanto. Dentro del primer grupo tenemos las que se corresponden con juegos de palabras intraducibles al español. Así, por ejemplo, nos encontramos con que la frase "my serenity is rippled, but not ruffled"<sup>16</sup>, aparece traducida como "mi serenidad está conmovida, pero no deshecha". En este caso, es evidente que el traductor no ha sabido verter a nuestro idioma la similitud fonética entre los verbos *ripple* ("trazar ondas") y *ruffle* ("rizar").

Más adelante nos encontramos en el original con que Thoreau explota el parecido entre el nombre de Brighton -refiriéndose, naturalmente, no a la célebre ciudad costera del Sur de Inglaterra, sino a cierto suburbio de Boston- y la expresión "Bright-town", con fines eminentemente sarcásticos. Se trata de un pasaje en el que Thoreau alude de manera bastante despectiva a las comodidades de que disfrutaban los hombres en las

---

11 *Walden and Civil Disobedience, ed.cit.*, p. 177. La cursiva es nuestra.

12 *Ibid.*, p. 182.

13 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 223.

14 *Ibid.*

15 *Walden and Civil Disobedience, ed.cit.*

16 *Ibid.*, p. 174.

grandes ciudades y lógicamente, al dejar el juego de palabras sin traducir, se pierde por completo la ironía<sup>17</sup>.

De todos modos, insistimos sobre el hecho de que algunas de estas supresiones son atribuibles a la imposibilidad intrínseca que en sí ofrece el intentar superar ciertas dificultades, pues al fin y al cabo nos hallamos frente a dos sistemas distintos, que nunca podremos acoplar totalmente. En otros casos, sin embargo, debemos admitir que desconocemos la naturaleza del móvil que ha inducido al traductor a llevar a cabo determinadas amputaciones del texto original. Así, por ejemplo, "eight years ago"<sup>18</sup> aparece traducido como "hace ya años"<sup>19</sup> y las frases "as you would groove a walking-stick"<sup>20</sup>, "This which you put seems to me not to be the most important question"<sup>21</sup> y "which come out of those long shallow black schooner-looking wagons which we sometimes see made to carry bottles"<sup>22</sup>, han sido sencillamente borradas de la traducción. A propósito de algunas de estas supresiones no sería de extrañar que, dada la atmósfera panteísta que impregna dichos pasajes y si tenemos en cuenta la tradición translaticia española del siglo XIX, obedecieran a la iniciativa censora del traductor<sup>23</sup>.

Otras veces, en cambio, la literalidad es tal que asusta. Así nos ocurre, por ejemplo, con el siguiente pasaje de la primera página:

Las ranas trompetean para anunciar la noche y el viento rizado trae de sobre el agua la nota del cuco<sup>24</sup>.

Creemos que la acumulación de dos preposiciones al intentar traducir "from over the water" -posibilidad que sí admite la gramática inglesa- es, cuando menos, desafortunada.

---

17 El pasaje que aquí comentamos dice así: "I one evening overtook one of my townsmen, who has accumulated what is called a "handsome property" (...) And so I went home to my bed and left him to pick his way through the darkness and the mud to Brighton -or Bright-town-which place he would reach some time in the morning" (*Walden and Civil Disobedience*, *ed.cit.*, p. 179).

18 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 218.

19 *Walden and Civil Disobedience*, *ed.cit.*, p. 178.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 184.

22 Ejemplos de la censura ejercida por los traductores en materias histórico-coloniales y religiosas pueden verse en J. J. Lanero, "El traductor como censor en la España del siglo XIX. El caso de William H. Prescott", *Livius*, 1, 1992, pp. 111-121.

23 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 214.

24 "La vida en los bosques", *ed.cit.*, p. 214.

Con todo, nos vemos en la necesidad de reiterar que la calidad del producto no es mala en sí misma. No debemos pasar por alto el hecho incontestable de que los criterios de principios de siglo para estimar la calidad de una traducción variaban ostensiblemente con respecto a los vigentes hoy en día. Entonces se valoraba en mayor medida la belleza plástica del resultado obtenido que la fidelidad al texto original. Y de esto nuestra traducción ofrece a raudales. Nunca se sabe. Aunque quizás esta versión no cuente a priori con demasiadas posibilidades de agradar a un escrupuloso crítico de nuestro tiempo, es más que probable que el propio Thoreau, de haber levantado la cabeza, hubiese concedido su aquiescencia de muy buena gana.



## **Crítica literaria y teoría del lenguaje en la traducción: Comentario al escrito de Walter Benjamin: *La tarea del traductor***

*Carlos Montes Pérez*  
*Univ. de Salamanca*

No es fácil, y seguramente tampoco muy recomendable, tomar a Walter Benjamin como referencia para elaborar una teoría de la traducción. No es sólo por la complejidad de su lenguaje, ni por el contenido profundo de sus afirmaciones, sino que cuando uno llega definitivamente a saber lo que quiere decir entonces te sorprende aún más debido a su radical confrontación con el sentido común. Desde cualquiera de las perspectivas desde las cuales históricamente se ha observado su producción, ha sido criticado por sus contemporáneos, debido, justamente, a esta acusada confrontación con el sentido común. Bien sea en el campo de la filosofía, como en el caso de la teología e, incluso, en el campo de la crítica literaria sus interpretaciones han sido colocadas en entredicho por sus propios compañeros de viaje de ese tiempo indigente.

El texto objeto del comentario surge como producto de la reflexión que al propio autor le causó la traducción de la obra de Baudelaire al alemán<sup>1</sup>. La elección del texto se debe a varias razones entre las cuales cabe destacar dos:

La primera de ellas es de carácter puramente filológico, pues este texto, debido a su complejidad, ha provocado controversias en cuanto a su traducción. Los traductores del texto al francés y al inglés no se ponen

---

1 Benjamin colocó el texto como prólogo a su traducción.

de acuerdo sobre alguno de los pasajes del escrito. La controversia no gira en torno a matices, sino que gira en torno a frases que uno traduce como afirmativa y que, por el contrario, el otro la entiende como claramente negativa.

La segunda de las razones es de carácter más filosófico, pues es en este nivel en el que se sitúa la relación estrecha que existe entre teoría de la traducción y teoría del lenguaje. Es también en este nivel donde encuentran sentido aquellas expresiones que atentan contra el sentido común.

Para comenzar sin más preámbulos voy a referirme a uno de los últimos pensadores que se han ocupado de este escrito, me refiero a Paul de Man, quien, a este respecto, comenta después de haber analizado con detenimiento las interpretaciones dadas al escrito:

Hacemos ahora la pregunta más simple, más ingenua, más literal posible en relación al texto de Benjamin, y no iremos más allá de esto. ¿Qué dice Benjamin?. ¿Qué dice en el sentido más literal posible?<sup>2</sup>.

Tal pregunta parecería obvia puesto que no es demasiado complicado ponerse de acuerdo sobre qué dice un texto, lo complicado llegaría después. En este caso, la pregunta parece acertada puesto que los propios traductores, que se supone han estudiado a conciencia el texto, no han llegado a ninguna uniformidad a la hora de saber qué dice el texto en realidad.

El texto en primer lugar, y como su título indica trata de la tarea del traducir. En un artículo como éste, que desarrolla una teoría del lenguaje, significa conceder una gran importancia a la figura del traductor, frente a figuras que, tradicionalmente, han sido consideradas más importantes que el traductor a la hora de su relación con el lenguaje, como son el artista o el poeta.

Tanto la figura del artista como del traductor desempeñan papeles importantes en la teoría del lenguaje, pero completamente diferentes. En el caso del poeta o del artista se sitúa respecto al lenguaje en dos niveles. Por un lado, el lenguaje tiene la función de referirse al mundo, y por otro lado el lenguaje tiene autonomía propia en sí mismo. En cambio, el traductor se sitúa y se mueve sólo en esta última esfera donde los significados no son relevantes y lo realmente destacable es el nivel autónomo del lenguaje. Su misión se cierra en el círculo del lenguaje sin salir al mundo.

---

2 Paul de Man (1990), *La resistencia a la teoría*, Ed. Visor, p. 123.

De este modo la traducción es puramente intralingüística, no se refiere a la relación del lenguaje con el mundo. Esta diferencia puede ser muy importante a la hora de determinar los efectos que la traducción tendrá respecto al original.

Junto al papel destacado del traductor, también se observa un lugar relevante a la traducción, pues es considerada por Benjamin como el "analogon" más adecuado para la comprensión del texto. Al comienzo de la obra critica duramente las opiniones aportadas por la escuela de la recepción, según la cual el lector forma parte destacada en la historia posterior de la obra y de la historicidad de su comprensión. Benjamin establece también a la obra de arte una sucesión posterior, es lo que él mismo llama "Fortleben", pero su teoría sobre el arte es fundamentalmente esencialista, no vale llegar a él desde el lector, ha de ser desde el arte mismo. La traducción de una obra considerada artística es el analogon más completo para su comprensión total, es lo que facilita la "Vollendung". En el pensamiento de Benjamin se encuentra proyectada la idea de que una obra no puede estar completa del todo si existe la posibilidad de ser traducida. Hasta allí llega la obra, después, ya no podemos ir más allá, puesto que no podemos traducir las traducciones.

A pesar de estas valoraciones tan positivas respecto al traductor, y a la traducción, no parece que complete del todo su misión, pues inherente a su profesión de traductor está su fracaso respecto al original, tema ya lo suficientemente tratado. En este sentido se expresa también el autor en un juego un tanto oscuro a través del título del artículo. Si bien desde el primer momento la palabra "Aufgabe" tiene el sentido de tarea, misión, etc., no podemos olvidar que siempre está presente el otro sentido de la palabra, el cual es más fácilmente reconocible en el vocabulario deportivo, y este sentido, no es otro que el de fracaso, rendición. Toda tarea de traducción lleva implícita la idea de fracaso ante la misión que tiene de reencontrar aquello que estaba inserto en el original.

Como hemos visto, Benjamin dedica algunas páginas para separar la traducción de la poesía, y a los traductores de los poetas; en cambio, busca semejanzas de ésta con otros quehaceres. Estas las encuentra en la filosofía, en la crítica literaria y en la historia. De ellas, la que más nos interesa es la crítica literaria. Veamos pues a grandes rasgos de que características de estas otras disciplinas participa la traducción.

En primer lugar destaca la relación con la filosofía a causa de su condición de crítica del mundo y no de simple imitación de la situación real. La referencia filosófica en este apartado para Benjamin es Kant y su concepto de razón filosófica<sup>3</sup>.

---

3 Para introducirse en las ideas filosóficas de Benjamin y, especialmente de Kant vease el escrito titulado *Sobre el programa de la filosofía futura*.



En un segundo lugar se nos presenta la traducción con características propias de la teoría y crítica literaria, tal y como fue expresada y entendida en el periodo del romanticismo de Jena. El padre de este concepto fue el alemán F. Schlegel, y de él parte Benjamin en la elaboración de estos conceptos<sup>4</sup>.

El papel de la crítica literaria respecto a cualquier original que se someta a su análisis es el de completar todos aquellos aspectos que el original no ha presentado de un modo claro. La crítica literaria trata de darle forma definitiva y completa a los originales. De este modo, colocando en un mismo plano a la teoría literaria y a la traducción tendríamos entonces que la traducción completaría, o, en palabras de Paul de Man, la traducción canonizaría su versión más de lo que lo hace el original. Como ya hemos comentado, el original resulta incompleto en la medida en que necesita o permite la traducción.

El original pierde de este modo su posición hegemónica de referencia, y es el crítico el que pone a la obra en movimiento. De este modo, la traducción se introduce en la historicidad del comprender, y adquiere en esta historicidad una importancia capital. Hay por parte de Benjamin una asimilación de la teoría de Schlegel según la cual la crítica literaria es entendida como destrucción de los límites de la obra para permitir su universalidad, su infinitud.

De esta manera lo expresa Schlegel:

Sí: también la obra que tanto costó, siga siendo  
estimada por ti,/ Pero si tanto la amas, dale tu  
mismo la muerte,

Fijando la vista en la obra que mortal ninguno habrá  
de culminar./ Pues de la muerte del individuo  
florece, por cierto, la figura del todo<sup>5</sup>.

El propio Benjamin comenta en su estudio sobre los románticos lo siguiente:

En efecto, para los románticos la crítica es mucho  
menos el juicio sobre una obra que el método de su  
consumación<sup>6</sup>.

---

4 Todo lo relacionado con esta teoría se encuentra en el estudio titulado *El concepto de crítica en el Romanticismo Alemán*.

5 F. Schlegel, *Jugendschriften*, II, p. 431.

6 W. Benjamin (1974), *El concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*, Ed. Península, p. 105.

Por último, la semejanza de la traducción con otros quehaceres se cierra con la historia. Es difícil precisar en qué elementos hay semejanza, pero parece ser que la dicotomía entre original y traducción se traslada aquí a la que hay entre proceso natural e historia. Y lo que Benjamin postula en el campo de la historia es que se comprenda el fenómeno natural desde el fenómeno histórico y no al contrario. En esto es en lo que concuerda con la traducción, pues ésta debe ayudar a que el original se entienda y no al contrario, como parece querer decir el sentido común.

Cada una de las disciplinas que hemos visto tiene en común con las demás que son disciplinas derivadas o provocadas a su vez por otras que tienen, como la poesía, dos niveles, el del mundo y el del lenguaje. Estas participan todas de una situación que parece privilegiada por Benjamin, pues son intralingüísticas.

Desde este lugar privilegiado la traducción pondrá de manifiesto la tensión implícita en todo texto, que se manifiesta en mayor medida en la traducción. Esta, al alejarse de la realidad y permanecer en los márgenes del lenguaje desarticula durante el proceso el original poniendo de manifiesto que éste se encontraba ya desde siempre desarticulado. Esta idea se enmarca muy bien en la teoría romántica de la destrucción de la obra original tal y como ya hemos comentado.

El pretendido fracaso que la traducción siempre tiene respecto al original se convierte ahora en la manifestación de un fracaso anterior que ya estaba implícito en el original. Este es el sentido de lo que expresa en su artículo nuestro autor y lo certifica con el ejemplo de las traducciones que de Sófocles hizo el poeta Hölderlin<sup>7</sup>.

El lenguaje de la traducción nos abre ante los ojos un abismo, que es el abismo del lenguaje, es algo destructivo que está implícito en el lenguaje mismo. No sirva esto de desconsuelo, puesto que de los términos negativos Benjamin obtiene los términos más positivos, siempre hay en su pensamiento un hueco para la esperanza. Cuando el sentido amenaza perderse, en las profundidades del abismo dice Benjamin: *Aber es gibt ein Halten*.

Esta detención la produce el sentido teológico que tiene su teoría del lenguaje, puesto que, como vamos a ver ahora, para Benjamin todo texto se convierte en intraducible en lo que tiene de comunicable, en lo que tiene de "Mitteilung"; en cambio, en todo texto poético el poeta esconde

---

7 "Hierfür wie in jeder andern wesentlichen Hinsicht stellen sich Hölderlins Übertragungen, besonders die der beiden Sophokleischen Tragödien, bestätigend dar... In ihnen stürzt der Sinn von Abgrund zu Abgrund, bis er droht in bodenlosen Sprachtiefen sich zu verlieren." p. 61-62, en "Die Aufgabe des Übersetzers", *Illuminationen*, Suhrkamp Verlag, 1977.

algo del eco del lenguaje divino y original, de ese lenguaje que se diferencia claramente del lenguaje de los hombres<sup>8</sup>.

Toda traducción fracasa por causa de que en la lengua original se produce un sufrimiento que es originado por la doble función que, para el autor del texto, ejerce el lenguaje. Por un lado, es eco del lenguaje sagrado, pero por otro queda a un lado este eco y se convierte el lenguaje en un mero medio de expresión, en medio de comunicación y sometido además a la idea especial de barbarie y de fracaso que rodea a la idea decadentista de cultura que tiene Benjamin.

Al lado de este sentido más metafísico hay otro implícito que se manifiesta igualmente en el lenguaje. Es una tensión de características puramente lingüísticas que le conduce a afirmar que todo texto es intraducible, pero sólo en lo que tiene de comunicación y lenguaje entre los hombres. Veamos en una breve exposición a qué se debe esta intraducibilidad, originada por una división que sufrimos en el lenguaje: por una parte contamos con lo que el autor llama "*das Gemeinte*", y, por otro, con lo que llama "*Art des Meinens*". Para entendernos podría ser la diferencia entre el decir y el querer decir, o entre el significar y el modo de significar. Para entender esta diferencia se utiliza en el texto el ejemplo con dos palabras como *Brot* y *pain*<sup>9</sup>.

Otro modo de entender esta relación entre decir y querer decir se presenta entre la relación de la palabra y la frase, entre *Wort* y *Satz*. La relación en este caso consiste en que *Satz* tiene un sentido más general en alemán, se eleva incluso al rango del "fundamento", tal y como se pone de manifiesto en Heidegger. En cambio la palabra tiende a identificarse más con el modo de enunciar, con el "*Art des Meinens*". De modo que esta diferencia aplicada a la traducción nos causa una especial confrontación, puesto que nos abre dos modelos a seguir en la traducción, el modelo estricto de la palabra o el de la frase. Todas estas dicotomías se ponen de manifiesto a través de la traducción de un texto, tal y como le surgieron a Benjamin ante una práctica muy concreta de ejercicio de traducción como fue la de Baudelaire. A partir de aquí, tanto el original con sus tensiones como la traducción con las suyas son entendidas como fragmentos de un lenguaje superior y total que estaría por encima de cualquier diferencia entre las lenguas. Esta es, aunque Paul de Man pretenda soslayarlo, la tesis fuerte de Benjamin. Este

---

8 Consultar a este respecto de nuevo el escrito *Sobre el lenguaje de los hombres y el lenguaje en general*.

9 Por un lado siempre nos encontramos con una intencionalidad de lo que queremos decir, es lo que expresa el modo de significar. En cambio el significar lleva implícito un concepto mucho más amplio de significado, pues dependiendo de las distintas lenguas despierta distintas connotaciones. Estas diferencias se ponen de manifiesto en mayor medida en la traducción.

pensamiento se nos manifiesta meridianamente a través de la imagen del ánfora y los fragmentos<sup>10</sup>:

Como se pone de manifiesto en este extracto, tanto la traducción como el original son partes integrantes de un estrato superior que es la verdadera lengua. De este modo, junto al nivel comunicativo de los textos que facilita la relación entre los hombres, nos encontramos con otro nivel superior que aparece justo en el momento de ser desmenuzado para ser traducido. Este nivel es la manifestación de un lenguaje no comunicativo, que tal vez se pudiera llamar comunicable y que supera las barreras lingüísticas de todos los lenguajes.

In dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr ausdrückt, sondern als ausdruckslos und schöpferisches Wort, das in allen Sprachen Gemeint ist, trifft endlich alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention auf eine Schicht, in der sie erlöschen bestimmt sind<sup>11</sup>.

De este modo el papel predominante que este pensador alemán concede a la traducción y el traductor está determinado por la esperanza de elevar el lenguaje hasta un rango por encima de lo humano. Para concluir, bastaría detenernos en la positividad que siempre encierra cualquier planteamiento de este autor, pues en toda esta teoría se esconde una teoría del lenguaje omnicomprensiva y teológica en el fondo. Lo que confiere realmente sentido al lenguaje es la comunicación espiritual; de no ser así caeríamos en el abismo del sinsentido. Retomemos las traducciones de Hölderlin, ellas nos dejaban casi a la puerta pero hay un alto. *Aber es gibt ein Halten*.

El alto en el movimiento se produce cuando el texto manifiesta este eco de la divinidad, eso es lo que es traducible, y es así como Benjamin lo manifiesta:

Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, in seiner Wörtlichkeit der wahren Sprache, der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin<sup>12</sup>.

---

10 "Los fragmentos de una vasija que se van a encolar unos con otros deben corresponderse entre sí hasta en los menores detalles, aunque no necesitan ser iguales. Del mismo modo, una traducción, en vez de parecerse al significado del original debe incorporar amorosamente y en detalle el modo de significación del original como a la traducción, como fragmentos de un lenguaje mayor, así como los fragmentos son parte de la vasija".

11 Walter Benjamin, *Illuminationen*, p. 60.

12 *Opus cit.* p. 62.

De este modo lo que se puede traducir ha de tener unas características muy especiales como hemos visto. Para cualquier traductor seguramente nada más alejado del sentido común; sin embargo pone de manifiesto cómo debajo de cada ejercicio de traducción se esconde una determinada teoría del lenguaje.

## **Una nueva etapa en el complejo profesional de la traducción**

*Hernán Rodríguez Campoamor*

En su gran mayoría, los comentarios sobre las tareas del traductor se refieren a la índole, comprensión e interpretación de los textos originales, a la fidelidad de sus versiones, y a la calidad literaria, o por lo menos, a la legibilidad de éstas. Para la Oficina Internacional del Trabajo, las tareas de la profesión se definen en los siguientes términos:

### **2444.- FILOLOGOS,TRADUCTORES E INTERPRETES**

(...) traducir de una lengua a otra cerciorándose de que se respeta el sentido exacto del texto original, de que se vierten correctamente los giros y la terminología de textos jurídicos, técnicos o científicos y de que se conserva en la medida de lo posible el espíritu y el estilo de las obras literarias; idear métodos para el uso de ordenadores y otros instrumentos como medios de aumentar la productividad del trabajo de traducción y revisión y la fiabilidad de las traducciones (...); preparar ponencias e informes de carácter académico o científico; desempeñar tareas afines; supervisar a otros trabajadores<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Oficina Internacional del Trabajo (1991), *Clasificación internacional uniforme de ocupaciones*, ed. de 1988, Ginebra, OIT, p. 87.

A los efectos del presente análisis, pueden dejarse de lado las complicaciones que plantea la llamada "traducción asistida por ordenador". Con esta exclusión, el oficio viene a definirse en términos artesanales e individuales, sin referencia a labores en equipo ni a vínculos con otras actividades sistemáticas. Y sin embargo, son cada día más los traductores que se desempeñan dentro de organizaciones, o en colaboración con ellas, hasta el punto de quedar reducidos a un estatuto de auxiliares anónimos, desconocidos para el público que presuntamente utilizará el producto de sus afanes.

Para empezar, aunque se soslaye la decisiva influencia que ejerce el mandato de toda relación laboral, a saber, las orientaciones y restricciones impartidas por el empleador y por la clientela, deben tomarse en cuenta las contribuciones de bibliotecarios, documentalistas, "referencistas", lexicógrafos, y en algunos casos, de intérpretes que han proporcionado de viva voz versiones preliminares registradas en el ámbito de entrevistas o conferencias, las cuales deben ser objeto de traducciones perfeccionadas. Y sin pretensiones de agotar el elenco, cabe mencionar también los trabajos de los llamados "secretarios de comisión", quienes no elaboran actas taquigráficas, sino que toman notas resumidas de las reuniones en su propia lengua materna (que frecuentemente no es la del orador) a partir de las cuales el traductor ha de construir, en su idioma de trabajo, párrafos de síntesis fieles al sentido del discurso original.

Estas son algunas de las aportaciones con cuyo auxilio va a ejercer su menester nuestro profesional, y no hablemos de las eventuales consultas que pueden surgir en adelante. Para mayor brevedad, hagamos de cuenta que ya ha dado término a su versión. En fin, esta es una manera de hablar, porque es cada vez más frecuente que el documento no quede terminado cuando su autor lo entrega a quien corresponda. El fenómeno dista de ser nuevo, pero hoy va siendo progresivamente sistematizado. Por lo pronto, sucede con frecuencia que el texto sea sometido a un "revisor", oficio que está lejos de ser reconocido en todas las editoriales u organizaciones, y que a veces se integra en las funciones del llamado "traductor senior". Allí donde este trabajo está correctamente definido, viene a consistir en el cotejo de la versión con el original, para verificar, en primer lugar, que no "falte texto" (uno de los pecados capitales en que puede incurrir el traductor); luego, que la traducción sea fiel, o por lo menos fidedigna, y por último, que no presente incorrecciones gramaticales. Dando por supuesto que se trata de versiones aceptables, el revisor introduce los cambios que estime necesarios y remite el documento al "editor" - si lo hay, pues, como ya se ha dicho, las tareas de uno y otro son a veces desempeñadas simultáneamente por un mismo "traductor senior".

La especialidad de "editor" (término ambiguo si los hay) se define sin darle ese nombre entre las funciones que incumben a "2451 Autores, periodistas y otros escritores", a saber:

(...) examinar manuscritos presentados para su publicación en forma de libro, hacer las recomendaciones pertinentes y llevar a cabo o supervisar los trabajos de edición de material escogido para ser publicado (...) Desempeñar tareas afines; supervisar a otros trabajadores<sup>2</sup>.

Desde luego, en el presente comentario no se alude a la totalidad de las tareas así descritas, sino más bien a las de un revisor final de las traducciones que se responsabiliza de la calidad del texto y que da el visto bueno para la impresión luego de haber verificado, en última instancia, las pruebas de imprenta enmendadas por el corrector, cuya labor se define en la siguiente forma (siempre según la OIT):

4143.- Codificadores de datos, correctores de pruebas de imprenta y afines

(...) Preparar los originales para la imprenta, cotejar con los originales las pruebas de imprenta y material conexo y corregir o señalar los errores con signos convencionales (...) Desempeñar tareas afines; supervisar a otros trabajadores<sup>3</sup>.

A primera vista, de este modo quedaría completada la descripción de los profesionales que en distintas etapas pueden modificar en mayor o menor grado la versión producida por el traductor, pero ello no excluye la posibilidad de alteraciones que sin autorización de éste y por lo general sin su conocimiento suelen introducir los empresarios editoriales, los revisores técnicos *ad-hoc*, los propios autores del texto original, y en algunas ocasiones, ay' los censores, ya sean oficiales o del sector privado, incluidas distintas personas o instituciones que puedan considerarse afectadas por algún giro o aspecto particular de la versión.

Es cierto que no todos los factores descritos intervienen en la mayoría de los casos, pero su enumeración basta para dar a entender que el traductor, muchas veces legítimamente interesado en que se le reconozca la paternidad de sus versiones, puede librarse de la Escila del anonimato para caer en la Caribdis de una atribución indeseable. Y

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 153.



cuando ocurre esto último, el lector, si se entera de que el concepto o el matiz objetados no están presentes en el original, optará invariablemente por culpar al firmante de la traducción, sin que éste, dada su relación de dependencia con respecto a las firmas editoras, cuente con las garantías necesarias para poder defenderse como es debido (al menos, en la medida en que las tienen los autores).

En síntesis, mientras que por una parte el traductor tiene interés en que se le reconozca la paternidad de la versión, por otra puede ser responsabilizado de las eventuales variantes que le son ajenas, introducidas en el proceso de la edición, según acaba de describirse.

### *Variantes ajenas: los neologismos*

Entre las variantes ajenas típicas que padecen los traductores se cuentan los neologismos innecesarios y muchas veces ridículos. La doctrina de moda es favorable a estos vocablos patológicos, fomentados por la ignorancia militante de muchos periodistas, hasta el punto de ser en gran parte adoptados por el público, y en algunos casos por los diccionarios. Hace unos años, cuando el traductor se encontraba con la palabra inglesa (o mejor dicho, estadounidense) *automation*, y traducía "automatización", era muy probable que en el texto impreso terminara por figurar la inefable "automación", que por suerte ha caído luego en desuso. Pero en cambio sigue ocurriendo que habiéndose traducido "técnica", como corresponde, aparezca luego *tecnología*; en vez de "conversión", *reconversión*; en el caso de "lugar común", *tópico*, y a trueque de "chocar", *colisionar*. El traductor observa pasmado éstos y multitud de otros neologismos gratuitos que vienen a plagar una versión por él tan cuidada, y sólo le queda el consuelo de suponer (fundadamente) que la gran mayoría de los lectores no habrán de parar mientes en esos detalles. Pero no, pensándolo bien, lo que a él le preocupa es el juicio de aquella minoría que sí advierte y reprueba las necedades disfrazadas de innovaciones, y ante esas personas no sabe qué hacer para proclamar su inocencia. De modo que hay que tener cuidado cuando, al comentar una traducción, se dice por ejemplo: "en su versión del libro de Fulano, el traductor Zutano ha puesto *fallo* en lugar de 'falla' o 'avería', o en vez de 'error' o 'falta', y ha perpetrado un *promocionar* a trueque de 'promover', así como un *colapso* a cambio de 'derrumbe', 'interrupción' o 'paralización', etc.", porque en realidad todas esas palabrejas puede haberlas introducido cualquier otro interventor de los que retocaron el texto hasta llegar a su publicación.

Es todavía más triste verificar que el sufrido gremio de los traductores, impulsado más que nada por el instinto de conservación, limita por lo

general sus reivindicaciones al objetivo de una paga que les asegure la subsistencia, sin sonar siquiera con un debido respeto a la dignidad de su oficio. Y por cierto que a otras categorías profesionales no se les puede enmendar la plana con semejante impunidad.

### *El azote de los extranjerismos*

De todos los barbarismos que suelen enjaretarse a las versiones para "mejorar" el texto producido por el traductor, los más nocivos son sin duda los extranjerismos. A éstos los favorece una actitud complaciente originada en la persuasión (lamentablemente muy legítima) de que el idioma castellano viene en nuestros tiempos a la zaga del acontecer científico y técnico. Para remediar esta falta de creatividad propia, se introducen una plétora de términos extranjeros, o de neologismos formados sobre ellos, a los cuales recurren los esteticistas que se ensanan con los textos traducidos sin advertir la diferencia entre una voz nueva, designadora de un nuevo ente real, que proviene de otro idioma, y que carecía de equivalente en el propio, por una parte, y por otra, palabras extranjeras que se injertan en el discurso, a veces tratando de castellanizarlas, sin haberse cerciorado antes de que en efecto no existan vocablos apropiados en la lengua vernácula. Es necesario estar muy bien informado del universo terminológico propio (que por lo general se registra con bastante retardo en los diccionarios) para poder decidir autorizadamente que no existe la palabra castiza necesaria y que debe adoptarse, en general adaptándolo, un término extranjero escogido para denominar un nuevo concepto científico o técnico. Puestos a esta faena, no tanto los revisores y editores profesionales, como otros espontáneos que de algún modo toman injerencia en el destino del texto traducido se dedican a perpetrar con todo entusiasmo extranjerismos que no hacen falta alguna, afean el idioma, y confunden al lector, no ya en aspectos meramente formales, sino haciéndole creer que se le proporcionan informaciones sobre nuevas realidades todavía carentes de voces para designarlas en el léxico de su propio idioma, cuando se trata en cambio de datos bien conocidos por la gente documentada, para los cuales no faltan palabras exactas en el mismo.

Semejante actitud se nutre en la "teología" (no puede dársele otro nombre) de la "modernidad" y de la "posmodernidad", que hace tabla rasa con el sentido común, no para superarlo, sino para caer en el dislate. Y así, con fanatismo supuestamente innovador, se tacharán en el texto traducido las palabras correctas para reemplazarlas con extranjerismos arbitrarios, como *distorsionar* por "deformar", *privacidad* por "intimidad", *contactarse* por "comunicarse", *colectivo* por "colectividad",

*reconciliar* por "conciliar", *minarete* por "alminar", *muezín* por "almuédano", *asumir* por "suponer", *acceder* por "llegar", "entrar", "ingresar" o "tener acceso", *convencional* por "común", "tradicional", o "corriente", *escenario* por "argumento", "guión", o "libreto", *nominación* por "nombramiento", "candidatura" o "postulación", *sofisticado* por "avanzado" o "refinado", *asumir* por "suponer", *relajarse* por "tranquilizarse", "calmarse" o "descansar", y para interrumpir la enumeración, porque no puede aquí dársele completa, *controlar* en vez de cualquier otra cosa: "vigilar", "verificar", "observar", "revisar", "cotejar", "cuidar", "eliminar", "regular", "dirigir", "regir", "dominar", "gobernar", "guiar" y así sucesivamente, porque este anglicismo o galicismo, junto al sustantivo paralelo, *control*, tiene la mágica propiedad de economizar un modesto esfuerzo terminológico, evocando a la vez un aura de exactitud, y por supuesto, de modernidad.

Para recapitular, son muchos los casos en que, injustamente, se corrige el texto del traductor por suponerse que éste utiliza un texto "fosilizado", "rígido", "académico", "pasatista" y otras lindezas por el estilo, cuando en realidad, si se examinara imparcialmente su versión, podría apreciarse que recurre a extranjerismos y a otros neologismos cuando son necesarios para denominar nuevas realidades, en lo cual consiste el progreso terminológico bien entendido, mientras que evita la tentación de un neoculteranismo indolente e indolente, apegado al más superficial uso periodístico, cuya contribución al idioma contemporáneo se reduce a una sarta de solecismos.

### *Los falsos casticismos*

La tercera categoría principal de enmiendas erróneas practicadas sobre los textos del indefenso traductor se caracteriza por una actitud falsamente casticista como la que tanto irritaba, por ejemplo, a Miguel de Unamuno. En este caso, los más o menos furtivos Catones de la edición habrán de introducir, llegado el caso, *paro* en lugar de "desempleo", *coste* en vez de "costo", *factoría* por "fábrica", *pista* por "camino", *pantano* por "embalse", *luna* por "vitrina", *forofo* por "hincha", *saga* por "gesta", *vikingo* por "normando", *rifle* por "fusil", "escopeta", "carabina", "mosquete" o "espingarda", *pasar de* por "prescindir de", *coexistir* por "cohabitar" o "convivir", *repcionar* por "recibir" o "acoger", *visionar* por "ver", *educación* por "instrucción" o "enseñanza", *interrelación* por "relación", *políticas* por "orientaciones", y tantísimos otros idiotismos (primera acepción) que esmaltan el dialecto periodístico castellano peninsular. Ahora bien, aunque sea necesario poner un límite a esta letanía, no pueden ignorarse al menos tres de los muy falsos casticismos

más generalizados: *beicon* por tocino o panceta, *charcutería* por "fiambres", "embutidos" o "chacinados", y claro está, *cruasán* por medialuna. Como decía Flaubert, no se puede detener el progreso.

## *Conclusión*

A falta de indagaciones o averiguaciones (sí, claro, *investigaciones*) más sistemáticas sobre el tema, la experiencia de muchos traductores profesionales es ya suficiente para comprobar que desde las etapas preparatorias hasta la impresión y publicación de las versiones intervienen en esta faena múltiples agentes, no siempre idóneos, cuya labor, unas veces útil, otras superflua, y en algunos casos perjudicial, influye sobre el texto traducido a la vez que menoscaba la supuesta autonomía y el presunto carácter artesanal de la faena. Desde la invención de la imprenta hasta la fecha la traducción ha ido integrándose cada vez más en un complejo de operaciones intelectuales y prácticas que escapan casi siempre al dominio exclusivo de un solo individuo. Y sin embargo, por más que se reconozca la índole necesaria del trabajo en equipo, debe procurarse que el traductor sea, sin perjuicio del mérito supremo del autor, socio intelectual de éste y copropietario del texto traducido. Aunque se tome nota de las influencias recíprocas inevitables en la labor editorial contemporánea, debe respetarse la dignidad de la profesión, entre otros aspectos, consultando al traductor cuando se proyecta introducir cambios en sus versiones, y dando a publicidad su nombre, ya sea que haya trabajado individualmente o en equipo. Como dicen los ingleses, cuando vale la pena hacer algo, vale la pena hacerlo bien.



## **Dificultades inherentes a la traducción de *The Plough and the Stars* de Sean O'Casey: Análisis de una traducción**

*María Concepción Sanz Casares*  
*Univ. de Valladolid*

Both the translator and the reader are children of their generation, which displays its own character in its manner of perception and expression. ... [Thus it is crucial] the question of how to preserve the temporal and natural features of the original and to make them accessible to the actual perception of the present-day reader.<sup>1</sup>

Estas palabras de Zora Jesenská nos introducen de lleno en la cuestión que nos ocupa. Tanto el traductor como el lector, dice, (nosotros añadimos "y el autor"), son vástagos de su generación, la cual imprime un modo propio de percepción y expresión. Por ello es crucial el saber preservar las características temporales y naturales del original y hacerlas accesibles a la percepción del lector actual.

Sólo podremos hablar de una buena traducción si, junto a estas cualidades, se logra del mismo modo transferir los valores intelectuales y estéticos originales con la mínima pérdida posible. Para ello el traductor, antes que nada, ha de convertirse en un crítico exhaustivo de la obra

---

1 Zora Jesenská, cit. por Anton Popovic, "The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis", en James Holmes (ed) (1970), *The Nature of Translation*. Paris: The Hagen, Mouton, p. 81.

sobre la que va a trabajar y conocer, no sólo la lengua, sino los contornos políticos, sociales y culturales que la circunscriben.

Esto es especialmente importante en el caso del dramaturgo irlandés Sean O'Casey (1884-1964), al que apenas se ha prestado atención en lengua castellana. Su drama *The Plough & the Stars* (1926) es la tercera obra de una trilogía de tema dublinés (junto con *Juno and the Paycock* y *The Shadow of a Gunman*), de la cual sólo la que nos ocupa ha sido traducida, con el título de *El arado y las estrellas*, tarea acometida por Jesús Fomperosa<sup>2</sup>. Los motivos de este abandono quizá haya que buscarlos en el hecho de que dichas obras se hayan inscrito en un contexto social, político y económico muy concreto: los disturbios acaecidos durante la Pascua de 1916 en las calles dublinesas, el alzamiento y posterior derrota de los irlandeses que se levantaron en armas contra la centenaria ocupación británica. Rememorando estos sucesos, O'Casey nos ofrece su visión de la contienda desde el punto de vista de las personas que la vivieron y protagonizaron. Pero se reduce a un estrato social muy restringido, el de las personas que habitan en lo que se conoce como "tenement houses" de Dublín, es decir, en edificios de apartamentos en los barrios más pobres y poblados de la ciudad. Los grandes protagonistas de nuestra trilogía son, en consecuencia, básicamente incultos o con poca educación, pero típicamente irlandeses.

Por otro lado, O'Casey escribía sus obras para ser representadas en el teatro nacional irlandés, o "Irish Literary Theatre", creado en 1897 por Lady Augusta Gregory, Edward Martin y W.B. Yeats con el fin de producir obras verdaderamente irlandesas en cuanto a cultura, espíritu y lenguaje, o en palabras de Loreto Todd:

What was now envisaged was a truly Irish theatre, appealing to the masses by focussing on themes which concerned them and by writing in a language which reflected their idiolects<sup>3</sup>.

En respuesta a la creación de este teatro se escribió una serie de obras en torno a las clases pobres, trabajadoras y urbanas, entre las que destaca nuestra trilogía en cuestión.

Centrándonos en *The Plough & the Stars*, una prueba de la relevancia de los aspectos socio-culturales en esta obra es el hecho de que los espectadores provocaron un tumulto en el estreno de la obra ante lo que consideraban una burla de sus ideales nacionales. La exhibición de la bandera irlandesa del "arado y las estrellas" en una escena de taberna y

---

2 *Teatro Irlandés*, editada e introducida por Corina J. Reynolds (1983), Madrid: Editora Nacional.

3 Loreto Todd (1989), *The Language of Irish Literature*. London: Macmillan Education Ltd., p. 70

ondeando al lado de una prostituta hirió la hiper-sensibilidad patriótica de los asistentes a la representación. Nada más lejos del propósito del autor, quien, por el contrario, estaba criticando irónica y sutilmente el modo en que los cabecillas de la revolución habían utilizado la sensibilidad de esta pobre gente para alzarse contra una fuerza superior. La causa, aunque justa, se intuye perdida desde el principio.

O'Casey busca transmitir el espíritu irlandés prestando una gran atención al aspecto lingüístico, recreando el habla de sus gentes<sup>4</sup>. Pero en la obra no sólo intervienen personajes dublineses arrabaleros, sino también procedentes de otros entornos dialectales. Así escuchamos además el peculiar acento "cockney" de los soldados británicos que aparecen en escena y la voz de un irlandés culto arengando al pueblo, cuya habla es similar al inglés estándar. Este discurso, que nos llega a través de la ventana del bar en el que se desarrolla la acción del acto II, reproduce parte del discurso "The Coming Revolution" que el poeta Padraic Pearse (un rebelde irlandés ejecutado en 1916 por los ingleses) escribió y dió ante el ejército de ciudadanos irlandeses en 1913 y en 1915.

El lenguaje con el que se comunican nuestros protagonistas se nos presenta como una corrupción del inglés estándar y pretende ser una reproducción del lenguaje real empleado por los irlandeses menos cultos. Sin embargo, no podemos considerar el habla dublinesa como un dialecto uniforme. De hecho, Loreto Todd distingue en su obra *The Language of Irish Literature*, entre otras, las siguientes modalidades del inglés: "anglo-irlandés", o la variedad del inglés hablado en la mayor parte de Irlanda, que descende de los ingleses que se establecieron en Irlanda en el siglo XVII y que ha sido modificado por los contactos con el irlandés; "hiberno-inglés", la variedad del inglés empleado principalmente por gente inculta cuya lengua madre ancestral era el irlandés; otras "variedades urbanas", entre ellas la dublinesa, de la que esta autora comenta que "virtualmente, cada dublinés tiene una amalgama única del lenguaje."<sup>5</sup>

Hemos detectado que los personajes creados por O'Casey se expresan mediante una mezcla de las desviaciones propias de los dialectos mencionados respecto del inglés estándar. Es decir, en esta trilogía el dramaturgo ha creado su propio idiolecto dublinés o, en palabras de Loreto Todd, "a distilled Dublin speech"<sup>6</sup>.

---

4 Nuestro autor había residido veinte años en las "tenement houses" de los arrabales dublineses, por lo que estaba familiarizado con el acento propio de los habitantes de ese círculo de pobreza, necesidad e incultura.

5 Loreto Todd, *op. cit.*, p. 50. Véase, asimismo, pp. 32-50.

6 *Ibid.*, p. 74.



El traductor, en consecuencia, no sólo ha de hacer frente a los problemas típicos de toda versión de una lengua normalizada a otra, sino que además debe acometer la difícil labor de transmitir ese dejo particular que hace de sus personajes la encarnación del carácter irlandés:

Irish people ... have learned that social intercourse relies heavily on discourse and they have blended two languages to create their unique idiom. Irish dramatists will continue to be distinctive as long as they derive their linguistic inspiration from the speech of the people.<sup>7</sup>

Si, como Ms. Todd afirma, los irlandeses han logrado mezclar dos lenguas para crear la suya particular con la que expresar su propio mundo, los dramaturgos imprimirán su impronta personal y distintiva mientras encuentren su inspiración en el habla de sus gentes. En el teatro irlandés, por lo tanto, las diferencias lingüísticas deben ser consideradas una virtud que el traductor ha de enfatizar.

En este artículo queremos mostrar los problemas de difícil resolución que el traductor ha de abordar en el plano lingüístico, originados en las diferencias que aparecen en los planos fónico, morfosintáctico y semántico de la lengua respecto del inglés estándar, ya que, como de nuevo Ms. Todd señala:

these are not superficial linguistic tricks. Rather, they are the expression of a world-view and a signal of national and cultural identity.<sup>8</sup>

### 1. Plano Fónico<sup>9</sup>

Comenzando nuestro estudio con los "personajes irlandeses", en el plano fónico el autor marca varios procesos de diferenciación respecto a lo que se conoce como "Received Pronuntiation" or RP:

a) En primer lugar, se produce una pérdida de sonidos, que suele ir marcada mediante un apóstrofo o mezcla de palabras. La pérdida vocálica tiene lugar generalmente en vocablos funcionales, como los

---

7 *Ibid*, p. 84.

8 *Ibid*, p. 145.

9 Para nuestro análisis hemos utilizado la edición de *The Plough & the Stars* que se encuentra en Sean O'Casey (1967) *Three Plays*. London: Macmillan, y New York: St Martin's Press. De ella citaremos sólo las páginas cuando hagamos referencia a frases específicas y no a palabras o expresiones que se encuentran con frecuencia a lo largo de la obra.

pronombres personales, el artículo determinado "th" y el auxiliar "do", ej. "D'ye" (Do you), así como en palabras breves en construcciones frecuentes, como "G'way" (go away). La omisión de consonantes suele reducirse al siguiente grupo de oclusivas en posición final de palabra: las alveolares /t/ y /d/, la labio-dental sorda /f/ y la velar sorda /k/; así encontramos por ejemplo "lemme out" (let me out), "dunno" (don't know); "an" (and), "hout" (hold), "ass" (ask) y "o" (of).

b) Menos frecuente en *The Plough & the Stars*, pero común en "anglo-irlandés", es la intrusión de una vocal para separar un grupo consonántico, como sucede con "wurum" (worm).

c) En tercer lugar podemos mencionar el cambio en la calidad vocálica o consonántica. Comenzando por los sonidos vocálicos, podemos apreciar las siguientes alteraciones:

1. La vocal cardinal /i:/ se diptonga en /ei/ ante sonido sonoro, por ejemplo "asy" (easy), "Jasus" (Jesus) y "thray" (three).
2. /e/ presenta la variante cerrada /i/, como "divil" (devil) y "Yis" (yes).
3. El diptongo /ai/ se pronuncia siguiendo la típica forma del norte de Inglaterra, /i/, en palabras no acentuadas, como "be" (by), "me" (my).
4. El diptongo /ou/ en posición final no acentuada, correspondiente a la grafía [ow], pierde el segundo elemento, pronunciándose /a/, como "sorra" (sorrow) y "folla" (follow).

En cuanto a los sonidos consonánticos, O'Casey ha marcado las siguientes alteraciones:

5. Las oclusivas alveolares se emiten de forma fricativa; así /t/ resulta /θ/ [th], por ejemplo "thryin" (trying), "altheration" (alteration), y /d/ resulta /ð/ [dh], como "slandhers" (slanders). En otros casos, y no de forma generalizada, tiene lugar el proceso inverso, cuando la fricativa dental sorda /θ/ se emite de forma oclusiva, /t/, ej. "twartin" (thwarting).
6. La nasal velar en la desinencia verbal [V-ing] se pronuncia de forma alveolar, /n/, así "thryin" (trying)

Hemos de hacer notar, asimismo, que existe otro tipo de cambios en el inglés hablado en Irlanda que O'Casey no ha señalado, pero que, dado que son de uso general, es altamente probable que el actor las observe. Entre estas alteraciones, podemos señalar la tendencia generalizada a pronunciar la /r/ en posición post-vocálica y a emitir la vocal central no redondeada breve /ə/ como /a/, así "ago" se pronuncia /agou/ y "Peter" /pitar/. Dicho sonido se pierde cuando forma parte de un diptongo, tal como /iə/ o /eə/, así bare /ber/, beer /bir/.

En cuanto a los "personajes británicos", O'Casey también señala la diferenciación fónica respecto del RP. Corresponde a la pronunciación de los soldados y de una anciana irlandesa procedente de una rica zona residencial, y por lo tanto de tradición británica. Los rasgos que el autor marca responden a una pronunciación acorde con el acento "cokney"

londinense, el hablado en los barrios pobres de esta capital. Este lenguaje se caracteriza por los siguientes aspectos en comparación con el inglés estándar:

a) Pérdida de los sonidos fricativo glotal sordo /h/ y fricativo labiodental sordo correspondiente a [wh] en "who"; así encontramos "Ello" (Hello), "oo's" (whose).

b) Aspiración de las vocales acentuadas que dan comienzo a las palabras, como sucede en la expresión "nearly hover" (over).

c) Alteración de los siguientes sonidos:

1. El fonema medio /e/ se cierra en /i/, como "gĭt" (get)
2. Los fonemas vocálicos /a:/ y /o/ se cierran en /o:/ [aw], como en "cawds" (cards), "Gawd" (god), "dawg" (dog).
3. Los diptongos /ai/ y /əi/ se emiten /oi/, como "moight" (might), "goime" (game), aunque aquí puede tratarse de una imprecisión por parte de O'Casey, dado que la pronunciación "cockney" de /ei/ es /ai/ y no /oi/.
4. El fonema alto posterior /u:/ y el diptongo /ou/ resultan /au/ [ow], por ejemplo "gowing", "mowvement" (movement), "nowse" (nose).
5. El diptongo /au/ se emite como /a:/, por ejemplo "aht" (out).
6. El diptongo /ju/ pierde la semiconsonante inicial, pronunciándose /u/, como en "dooty" (duty).
7. El sonido consonántico fricativo interdental sordo /θ/ se transforma en su labiodental equivalente /f/, como por ejemplo: "fink" (think).

## 2. Plano morfosintáctico

En el plano morfosintáctico, el habla de los personajes irlandeses está, asimismo, salpicada de incorrecciones (o "variantes") gramaticales, tales como las siguientes:

1. Omisión del auxiliar "have" en los tiempos de pretérito perfecto en expresiones del tipo "If he seen" (p. 146) y "I done as much" (p. 174).

2. Utilización de los vocablos "yous", como forma de plural de "you", y "them" como adjetivo y pronombre demostrativo plural en lugar de "these" y "those".

3. Uso de dos negaciones en la misma frase, como en "we don't want no shoutin' here" (p. 168).

4. Uso incorrecto o adición de preposiciones, por ejemplo en "show you to the differ" (show the difference) o "You owe me for three already" (p. 173). Se observa también un uso generalizado y con carácter enfático de frases preposicionales, en su mayoría acompañadas de pronombres personales, en lugar del adjetivo posesivo correspondiente: "these tittherin' taunts of yours" (your tittherin' taunts) (p. 152).

5. Concordancia incorrecta entre el sujeto y el verbo ser o estar, "to be"; esto sucede sobre todo cuando el sujeto va en plural, al que acompaña el verbo en singular, por ejemplo "things was (were)".

La concordancia incorrecta se da además entre los soldados británicos, aunque en este caso entre el sujeto y el verbo "to have", como en "I 'as ('ve) to do my dooty". (p. 208)

6. Uso de participios o pasados alternativos o fuera de uso en inglés estándar: "you'd ha' hitten [hit] him one clatther". (p. 177).

7. Tendencia a utilizar estructuras nominales, especialmente con la forma V-ing, en sustitución de verbos o de otras formas alternativas de adjetivo o sustantivo, por ejemplo "to th' thinkin' an' sayin' of things" (to think and say things)" (p. 152), "I'm givin' you fair warnin'" (I warn you) y "I'll soon put a stop to her interferin' (I'll soon stop her interference) (p. 150).

8. Uso de "after + V\_ing" para indicar una acción recién acabada: "she's afther goin' without her kid", (p. 172) y "show everybody what you're afther findin'!" (p. 172).

9. Si a los dos puntos anteriores añadimos el uso generalizado de formas aspectuales con el verbo "be + V\_ing", es decir, la forma progresiva, cuando ésta no es imprescindible, nos encontramos con un uso acumulativo de esta forma verbal que da al anglo-irlandés un ritmo más lento y una fraseología especial. Así: "I'm always goin' to be havin' to nurse yous into the hardy habit ..." (Am I always having to nurse you ...) (p. 147) o "don't be interferin' with my wife." (don't interfere ...) (p. 150).

10. Uso de pronombres reflexivos enfáticos: "I'll feel meself instituted to fight ... (p. 211) o "If I'm a prostitute aself, I have me feelin's. (p. 175).

11. Finalmente, encontramos el uso de "and + frase nominal + Verbo participio" para indicar que dos acciones son simultáneas: "as a tune on a tin whistle would move a deaf man an' he dead" (who is besides dead). (p. 148)

Podemos comprobar que el traductor ha prescindido de todas estas anomalías y ha hecho un uso correcto de las normas fonéticas y gramaticales castellanas. Esta situación afecta a su traducción de un modo doblemente negativo, ya que, por un lado, el público no percibe la diferenciación lingüística irlandesa, uno de los rasgos más idiosincrásicos de la obra. En segundo lugar, al hacer que todos los personajes hablen del mismo modo, el traductor omite otro de los valores de *The Plough and the Stars*, la diversificación socio-cultural existente entre los distintos personajes y expresada a través de su propio idiolecto.

### 3. Plano semántico

El plano semántico presenta otra serie de desviaciones de la lengua de uso estándar, que alcanza diferentes niveles.

a) Por un lado se utiliza un vocabulario no existente o en desuso en inglés, así como palabras, frases, comparaciones, refranes, etc. derivados, o con significados derivados, del irlandés. Podemos citar por ejemplo "snug", para referirse a una habitación separada, íntima, en un bar, "me boyo" (my dandy) y "chiselurs" (children), entre otros.

b) Resulta, asimismo, un calco del irlandés la frecuente utilización del nombre de una persona de un modo enfático:

FLUTHER. Afther all, Fluther can remember th' time,  
an' him him only a dawn chiselur" (p. 174).

PETER. I'm tellin' you, me young Covey (p. 152).

c) Reflejo del espíritu irlandés son también las frecuentes referencias a Dios y a la religión. El vocabulario de contenido religioso aparece a menudo como una respuesta verbal refleja ante una situación inesperada o irritante, generalmente en forma de juramentos, por lo cual su valor significativo queda bastante reducido:

PETER. Well, God Almighty, give me patience with  
all th' scorners, tormentors, an' twarters that are  
always an' ever thryin' to goad me into prayin' for  
their blindin' an' blatin' an burnin' in th' world to  
come.

...

PETER. As long as I'm a livin' man, responsible for  
me thoughts, words, an' deeds to th' Man above,  
I'll feel meself instituted to fight ... (p. 173).

El cristianismo, y en particular el catolicismo, proporciona un vocabulario rico en imágenes, muchas de ellas con ecos del misal católico y de la biblia. La función de estas imágenes de contenido religioso es, de acuerdo con Barbara Hayley, simbólica: "Above all, it is a potent source of symbolism, counterpointing the action"<sup>10</sup>.

d) Una cualidad típica irlandesa es también el uso desmedido de hipérboles, en la mayoría de los casos relacionada con frases relativas al coraje, al patriotismo y a la religión, como la cita anterior, o:

---

10 Barbara Hayley (1992), *York Notes on Juno and the Paycock. Sean O'Casey*. London: Longman York Press, p. 48.

FLUTHER. You could stan' where you're stannin'  
chantin', Have a glass o' malt, Fluther, ... till th'  
bells would be ringin' th' ould' year out an' the  
New Year in, an you'd have as much chance o'  
movin' Fluther as a tune on a tin whistle would  
move a deaf man an' he dead. (p. 148)

PETER. For one o' these days, I'll run out in front o'  
God Almighty an' take your sacred life! (p. 172).

e) Los irlandeses son asimismo proclives a emplear polisílabos, pronunciados con frecuencia de forma defectuosa al salir de labios de gente inculta. Los dramaturgos irlandeses suelen explotar el efecto humorístico que produce el error léxico o fónico en que incurre una persona cuyo amor a las palabras excede su competencia. En el caso de *The Plough & the Stars* es muy llamativo el lenguaje altisonante de los personajes Fluther y The Covey, que emplean palabras pseudo-científicas y literarias, en ocasiones incorrectamente pronunciadas, como "aroree boree allis" (aurora borealis) y "conspishuous" (conspicuous), "mollycewles" (molecules) o Vennis (Venus). El traductor ha optado por desatender este aspecto, en nuestra opinión de modo injustificado y descuidado, ya que no resulta difícil aplicar dicha deformación en las palabras castellanas (por ejemplo, "molícolas" o "urora Borial"), y lograría un efecto similar al original.

f) Finalmente, hemos de hacer referencia a otro tipo de expresiones que aluden a sus tradiciones, héroes, etc. que el traductor salva mediante perifrasis, por ejemplo:

you'll be singin' songs o' Sion an' songs o' Tara at  
the meetin' (p. 143)

Y hasta irás cantando himnos religiosos y patrióticos  
en la manifestación (p. 253).

"Our Fenian deads" (p. 178)<sup>11</sup>

los héroes que murieron por nuestra independencia.  
(p. 321)

La nota dominante del lenguaje de nuestros personajes es la exuberancia, si bien de corte chabacano y popular. Todos los personajes

---

11 "Tara" es un pueblo irlandés, situado al Noroeste de Dublín, que ha sido el hogar de los antiguos reyes irlandeses. "Fenian" es un miembro de la organización revolucionaria fundada en Nueva York en 1858, que luchó por el establecimiento de una república irlandesa independiente. Nótese además cómo en la traducción de "songs o' Sion" como "himnos religiosos" J. Fomperosa no se cifre a la literalidad sino al sentido.

emplean un torrente de palabras, o, como afirma la editora de la traducción:

una grotesca inventiva verbal ... Se podría decir que hay un toque del irlandés teatral en esa elocuencia autocontemplada, en la abrupta riqueza y la exageración del lenguaje, comparada con una pose deliberadamente antiheroica"<sup>12</sup>.

Hemos de reconocer que en este sentido el traductor sale airoso, pues demuestra un manejo insuperable del habla castiza y populachera de nuestro idioma.

No cabe duda de que con la utilización del lenguaje de este modo tan particular, el autor persigue el realismo y una mayor efectividad. Sin embargo, aunque el lenguaje está basado en el habla auténtica, O'Casey muestra una consistente tendencia a elaborar y decorar hasta crear un lenguaje artístico. El recurso básico en este sentido es la repetición de palabras, frases y sonidos, o aliteración. El autor utiliza la repetición fónica y morfosintáctica, no tanto como un recurso retórico en sí al servicio de la belleza, sino como una fuente de emociones. Así, por ejemplo, encontramos una profusión de aliteraciones cuando el personaje intenta expresar fuertes sentimientos, como los airados enfados de Peter:

You lean, long, lanky lath of a lowsey bastard. (p. 192).

TRAD. ¡Alfeñique, larguirucho, so gamba, muerto de hambre, piojoso, hijo de puta! (p. 348)

Las figuras de sonido de una lengua son prácticamente irrepetibles en otras, pero no así las reiteraciones de palabras o frases. No obstante, el traductor tiende a evitar las repeticiones utilizando otros recursos enfáticos de nuestra lengua.

De acuerdo con James Simmons, la ortografía sugiere que el autor quiere reproducir acentos locales, pero debido a esta extrema y cuidada elaboración, pierde el contacto con el modo en que la gente habla realmente. El realismo es sólo aparente porque el lenguaje resulta literario<sup>13</sup>. Al eliminar las repeticiones, el traductor anula gran parte del efecto poético original, acentuando por contra el mero realismo.

Por último, y de acuerdo con Jack Lindsay, en *The Plough & the Stars* el lenguaje es simbólico en el sentido de que su significado va más allá

---

12 Corina J. Reynolds, Introducción a *El arado y las estrellas*, op. cit., pp. 34-5.

13 James Simmons (1983), *Sean O'Casey*. London: Macmillan Modern Dramatists, p. 79.

del contenido literal, y en que la totalidad del diálogo contribuye a la vívida unidad estética. Y añade:

The rebels are doomed to failure, but the people remain undefeated. The heightened language is one of the ways in which O'Casey makes us feel that there are great forces in the people which have not yet been tapped but which are vitally present.<sup>14</sup>

De todo esto, y en conclusión, podemos inferir que la relevancia que O'Casey da al lenguaje, tanto en su forma, o "speech", como en su contenido simbólico, dificulta de tal manera la traducción que, en nuestra opinión es casi imposible transmitir la auténtica dimensión del teatro de este irlandés. Un equivalente podría ser el habla suburbana de los barrios marginales de las ciudades de otras comunidades españolas, pongamos por caso Sevilla, pero el resultado sería más bien grotesco.

En definitiva, si ante tamaña dificultad el traductor opta por descartar la fidelidad al aspecto fónico y morfosintáctico del lenguaje, su mejor alternativa es potenciar el aspecto semántico. En este sentido Jesús Fomperosa ha determinado no atarse a la literalidad sino al sentido y en general el resultado es bastante positivo. Además ha resuelto con bastante acierto algunos obstáculos del período socio-cultural que ilumina la obra, el de una sociedad marginal en una época de turbulencias.

Pero ha dejado al margen aspectos relevantes, omitiendo detalles que podrían subsanarse fácilmente y que nos aproximarían más al texto. Así, por ejemplo, no se ha atendido a la pronunciación incorrecta de palabras, a las repeticiones de vocablos, y ha reducido y reestructurado frases cuya literalidad resultaría más significativa. Su tendencia a recortar las frases y a hacer pausas anula el efecto amplificatorio que define el carácter lingüístico e intrínseco de los irlandeses.

El traductor tiene derecho a modificar el original en su versión siempre que sea, paradójicamente, para acercarse más a él, o, como expone Anton Popovic, si esa es su forma personal de luchar para reproducirlo lo más fielmente posible y en su totalidad, como un todo orgánico:

It is not the translator's only business to 'identify' himself with the original. ... The translator also has the right to differ organically, to be independent, as

---

14 Jack Lindsay, "The Plough & the Stars Reconsidered", *O'Casey: The Dublin Trilogy. A Selection of Critical Essays*, Ronald Ayling (ed.) (1987), *Casebooks Series*. London: Macmillan, p. 197.



long as the independence is pursued for the sake of the original, ... to reproduce it as a living work<sup>15</sup>.

Sin embargo, el efecto general que produce *El arado y las estrellas* es el de que, efectivamente, se trata de una traducción; y, en nuestra opinión, tal y como se nos ofrece, resulta poco apta para su puesta en escena, dado que carece de cierta credibilidad. Por ejemplo, la obra incluye varias canciones populares irlandesas, en su mayoría de tono patriótico, cuya traducción literal (sin referencias al aspecto musical) pierde la fuerza y la función del original. Convendría realizar una readaptación de esa traducción a nuestra mentalidad y tradición.

Quizá, debido a que el argumento está restringido a un momento muy concreto de la Irlanda de principios de siglo, la obra ha envejecido, no posee la universalidad de otras obras irlandesas de similares características, como sucede con *The Playboy of the Western World*, de John Millington Synge, traducido, asimismo, en la misma edición de *Teatro irlandés* bajo el título *El galán de occidente*. Pero *The Plough and the Stars* sigue teniendo vigencia, y la traducción debería haber adquirido la suficiente fuerza e independencia como para ser leída por, y representada para, un público español y hacerle olvidar que se encuentra ante una traducción.

---

15 Anton Popovic, *op. cit.*, p. 80.

## **Traducciones de la *Biblia* al inglés: Análisis histórico**

*Juan Manuel Seco del Cacho*

En el presente estudio voy a hacer un repaso cronológico de las principales versiones inglesas de la Biblia. Me baso fundamentalmente en los trabajos de Bruce<sup>1</sup>, Sparks<sup>2</sup> y Daiches<sup>3</sup>, siendo el objeto central de mi investigación destacar aquellos aspectos metodológicos que puedan aportar algo a la ciencia de la traducción. Mi estudio de versiones concretas viene precedido de un breve resumen de problemas específicos de la traducción bíblica y de un acercamiento a la cuestión de la dualidad de enfoques desde una perspectiva teórica.

### *1. Problemas de la traducción bíblica*

Basándome en Nida<sup>4</sup> y en los autores ya citados, plantearé a continuación ciertos problemas inherentes a la traducción de la Biblia:

*El texto.* Hay una gran cantidad de manuscritos, pero todos varios siglos posteriores a la redacción original y se dan muchos casos de discrepancia entre una versión y otra. A esto hay que añadir los problemas de interpretación textual, especialmente en el caso del Antiguo Testamento (AT), que se escribió originalmente en hebreo sin vocalizar.

---

1 F. F. Bruce (1963), *The English Bible. A History of Translations*. Londres: Methuen.

2 H. F. D. Sparks (1973), *On Translations of the Bible*. Londres: the Athlone Press.

3 D. Daiches (1968), *The King James Version of the English Bible*. Chicago: Archon Books.

4 E. A. Nida (1964), *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill. pp. 4 y 5.

*Interferencia entre traducciones.* La existencia de traducciones al griego (LXX), al Latín (*Biblia Vulgata*) o a otras lenguas ha contribuido a la confusión en muchas ocasiones. Veremos ejemplos de esto en el estudio de versiones concretas.

*Interferencia de puntos de vista personales.* Este es un riesgo que existe siempre que el mensaje tenga un contenido dogmático. Afortunadamente, en el caso de la Biblia Inglesa las opiniones personales han quedado más bien al margen del texto (precisamente es en las notas al margen donde algunos han expresado sus puntos de vista). Otros casos, tales como el rechazo de términos eclesiásticos tradicionales se verán en el estudio cronológico.

*Diferencias de estilo entre lengua original (LO) y lengua terminal (LT).* Siendo el inglés un idioma que utiliza al máximo su variedad léxica y sintáctica para evitar la monotonía formal, se plantea el problema de cómo traducir fielmente un texto como el Antiguo Testamento (AT) hebreo, donde la sintaxis presenta a veces una simplicidad casi infantil y la repetición de palabras es algo perfectamente normal (En Génesis 1 la palabra "Dios" aparece 32 veces en 31 versículos). Veremos en este estudio cómo unas versiones optan por ser "consistentes", traduciendo siempre una palabra de la LO por la misma palabra en la LT. Otras, por el contrario, son deliberadamente "inconsistentes", ofreciendo una variedad de sinónimos de la LT ante una palabra que se repite en el original. Hay que señalar que entre esas versiones "inconsistentes" se encuentran la *Authorized Version* (1611) y la *New English Bible* (1970).

## 2. Dualidad de modelos

Según Bruce, la historia de la Biblia Inglesa refleja el conflicto entre dos ideales de traducción: palabra-por-palabra y sentido-por-sentido. Estos ideales se corresponderían, en un sentido muy amplio, con lo que Newmark llama "semantic" y "communicative translation"<sup>5</sup> o lo que Nida llama "formal" y "dynamic equivalence"<sup>6</sup>.

En efecto, hay casos de versiones muy próximas al modelo palabra-por-palabra. Ejemplos de esto serían la *Wycliffe's Bible* (1380), la *Literal Translation of the Bible* (1862) o la *Concordant Version of the Sacred Scriptures* (1926). Otras versiones (la gran mayoría de ellas) optan por el principio del "efecto equivalente". Ahora bien, aunque en la práctica parece haber una mayor preferencia por este último modelo, no parece

---

5 P. Newmark (1981), *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press. p. 40.

6 *Op. cit.* p. 159.

que esté definitivamente zanjada la cuestión de qué enfoque traduce mejor el texto bíblico. Mientras que Bruce y Nida parecen optar por una traducción dinámica, Newmark afirma que la traducción bíblica ha de ser tanto semántica como comunicativa. Como argumentos en favor del modelo semántico están su universalidad y atemporalidad, así como su mayor interés filológico, frente al comunicativo, que siempre conlleva una pérdida de significado y concede al traductor una libertad de interpretación que no es precisamente deseable en un texto de naturaleza dogmática.

Pero, dado que el lector exige una traducción comunicativa, el ideal teórico está en un modelo comunicativo "no-subjetivo", basado en técnicas puramente lingüísticas, como es el caso del análisis compo-nencial. El resultado sería una traducción legible y fiable, algo que ya están logrando los traductores de nuestro siglo.

### 3. Estudio cronológico de las principales versiones

#### 3.1. Versiones anteriores a la *Authorized Version*

La primera versión completa de la Biblia al inglés es la que publicó John Wycliffe en 1380, conocida como *Wycliffe's Bible*, aunque no se sabe a ciencia cierta si participó él como traductor. Se trata de una versión de la *Biblia Vulgata* (BV) muy literal, que mantiene incluso el orden de palabras del latín. Así, por ejemplo, traduce la frase "Quid mihi et tibi est, mulier?" como "What to me and to thee, Woman?", expresión que no puede identificarse como inglés genuino y que tampoco reproduce el sentido original. Esta Biblia no ha influido en ninguna posterior; su interés en la actualidad es puramente testimonial.

En 1525 traduce William Tyndale el Nuevo Testamento (NT) según el texto griego de Erasmo de Rotterdam. Posteriormente traduce el Pentateuco (1530) y el Libro de Jonás (1531), basándose en el texto masorético y en la BV. Su intención era traducir la Biblia entera, pero no pudo ser: fue apresado y ejecutado por la autoridad papal en 1536.

Con las traducciones de Tyndale se inicia la línea sucesoria de la Biblia inglesa, ya que a partir de aquí cada nueva versión se basará en las anteriores y será a su vez modelo de las posteriores. De hecho, según Isaacs, nueve décimas partes de la *Authorized Version* (AV) de 1611 mantienen la versión de Tyndale. Lo que no mantuvo la AV es el celo reformista de Tyndale, que cambia los términos eclesiásticos tradicionales por otros nuevos (v.g. "church" por "congregation", "priest" por "senior"). También había un espíritu claramente antipapal en algunas de sus notas al margen.

En 1535 el Sínodo de Canterbury declara que no es herejía traducir la Biblia. Y en ese mismo año miles Coverdale publica su versión, conocida

como *Coverdale's Bible* (CB). Su NT es prácticamente una revisión del de Tyndale a la luz de las Biblias alemanas (*Biblia de Zurich* y *Biblia de Lutero*). Su AT también debe mucho a su predecesor, pero mucho más a las versiones alemanas. No parece que Coverdale tradujera del hebreo ni del griego, pero sí debió de consultar la *Biblia Latina* de Pagninus (1528) y, solo como último recurso, la BV.

Como características principales podemos señalar que la CB no es "consistente" ni "polémica". No es "consistente" porque opta por la sinonimia del inglés ante la monotonía del original; y no es "polémica" porque, a diferencia de Tyndale, respeta los términos eclesiásticos tradicionales y no expone sus ideas en notas al margen.

Pero hay dos características mucho más interesantes en la CB. Una es el ritmo de su prosa; aquí parece estar el origen de la musicalidad que caracteriza a la AV. La otra característica, muy peculiar, es la presencia de interferencias del alemán: Coverdale no solo calca palabras compuestas del alemán (v.g. "unoutspeakable" en Romanos 8, 26) sino que también inventa compuestos similares que no aparecen en las versiones alemanas (v.g. "burntofferingaltar" en Macabeos 4, 53).

Dos años después de la CB aparece la *Matthew's Bible* (MB). Se cree que el verdadero traductor fue John Rogers, colaborador de Tyndale. De hecho, esta versión se basa en lo ya publicado por Tyndale y es posible incluso que contenga textos que el propio Tyndale tradujo, pero no llegó a publicar. Complementan al texto un aparato crítico de notas al margen y un sistema de referencias cruzadas. No es una buena traducción según Daiches, pero ha influido en las posteriores.

La primera Biblia "appointed for use in churches" es la llamada *Great Bible* (GrB), de 1539. Esta es una revisión de la anterior, basada más en Tyndale que en la CV. Aquí vuelven a cambiarse los términos eclesiásticos, lo cual provocó críticas por parte de los obispos. Hay que decir además que cuando intenta corregir a Coverdale no siempre lo consigue. Un ejemplo de esto lo hallamos en el salmo 72. Donde CV traduce "I held my hands unto him in the night season" GrB dice "My sore ran and ceased not in the night season". Esta última traducción, que recogió más tarde la AV, es incorrecta.

En 1560 aparece la que se considera mejor traducción antes de la AV: la *Geneva Bible* (GB). Participaron en ella Wittingham, Gilby y Sampson. Se sabe que tradujeron el AT del texto masorético y el NT a partir de manuscritos en griego, revisando los textos de Tyndale y la CB, y consultando también la *Biblia Latina* de Pagninus.

Se trata de una traducción muy literal, pero con buen estilo. Se puede destacar el hecho de que imprime en cursiva aquellas palabras que, sin tener equivalente en el original, son necesarias para completar el sentido en inglés. En cuanto a los términos tradicionales de la Iglesia, vuelven a cambiarse.

La *Bishops' Bible* (BB) de 1568 estaba destinada a ser la nueva versión oficial. Nos interesa citarla como ejemplo de lo que puede ocurrir con un proyecto ambicioso en el que se reparte el trabajo sin establecer un método fijo ni tener una coordinación real.

Su origen está en la carta que dirigió el arzobispo Matthew Parker a todos los obispos, en la que les pedía que tradujeran textos de la Biblia en su tiempo libre y se los remitieran, con vistas a una nueva versión. Se daba asimismo la consigna de respetar el texto de la GB, excepto en aquellos pasajes en que se apartara del original hebreo y griego. El resultado es un texto desigual que no puede competir con su antecesor. Todo parece indicar que se trata de un caso de trabajo en equipo mal entendido.

Cerraremos esta primera sección con el *Rheims New Testament* (1582) y el *Douai Old Testament* (1610), que constituyen la primera traducción al inglés de la Biblia que se hizo para la Iglesia Católica. Ambos textos fueron más tarde revisados por el obispo Richard Calloner y publicados conjuntamente en la *Douai Bible* de 1749. Las dos traducciones las hizo Gregori Martin en Francia, con el objetivo de que la iglesia Católica no estuviera en desventaja con la Anglicana por no tener una versión inglesa de la Biblia.

Como texto original eligió Martin la BV, argumentando que los copistas judíos habían alterado los textos hebreos, como se creía en la Edad Media. Y es esta fidelidad al texto latino de San Jerónimo, junto con la falta de otro material de referencia, lo que le da su carácter especial. Así, por ejemplo, la frase averbal "Honorabile connubium in omnibus" (Hebreos 13, 4) se traduce aquí como "Marriage honorable in all", otra frase averbal que mantiene la ambigüedad del latín, pero que no es verdadero inglés.

En la *Douai bible* encontramos ejemplos de cómo una traducción fiel de otra traducción puede transmitir un error oculto. Este es el caso de Isaías 5, 1, donde el texto de la BV dice "Vinea facta est dilecto meo in cornu filio olei" y la *Douai Bible* traduce "A vineyard was made to my beloved, the son of oil". La traducción es correcta, pero no tiene sentido. El problema está en que San Jerónimo tradujo literalmente dos metáforas hebreas (cuerno=colina, hijo de aceite=fértil) que, una vez vertidas al latín, no son identificables.

### 3.2. *Authorized Version*

La *Authorized Version* de 1611, también conocida como *King James Bible*, es la "English Bible" por antonomasia. Es sin duda la más apreciada por la comunidad protestante anglófona hasta la fecha, hasta el punto de que se la ha considerado el "gran monumento de la prosa inglesa".

Afortunadamente tenemos datos suficientes sobre el proceso y el método. Vamos a resumirlos a continuación para un mejor conocimiento de su "biografía" interna.

El 31 de julio de 1604 se nombra a 54 traductores, se reparte el trabajo y se dan instrucciones sobre el método.

Más tarde se nombró también a un grupo de supervisores. Los traductores trabajaron en seis grupos (dos en Cambridge, dos en Oxford y dos en Westminster), teniendo cada grupo unos libros asignados. Las instrucciones se formulan en catorce reglas, de las cuales nos interesan en especial aquellas que afectan al procedimiento de la traducción (reglas 8-11). Según estas, se partía de un pasaje que cada miembro del grupo debía traducir individualmente en un tiempo dado. A continuación se comparaban las versiones de unos y otros y se acordaba una versión definitiva. Cuando el grupo completaba un libro, enviaba a los otros grupos copias de su traducción para que estos la juzgaran.

Además de seguir este procedimiento, los traductores tenían instrucciones de mantener los términos eclesiásticos tradicionales, evitar en lo posible las notas al margen y atenerse, para palabras de la LO con varios significados, a aquellas interpretaciones que hubiera preferido la tradición escolástica. Debían asimismo seguir el texto de la BB y acudir a las traducciones de Tyndale, la CB, la MB y la GB, cuando se consideraran más exactas que la BB.

Así pues, esta era oficialmente una revisión de la BB, pero la evidencia nos dice que los traductores acudieron, no sólo a varias ediciones del original, sino también a versiones en otras lenguas, aparte de las inglesas. Daiches cree que se consultaron, además del texto masorético y los manuscritos griegos, las biblias latinas de Pagninus y Castalio, la *Biblia Latino-hebrea* de Montano, la *Biblia Políglota Complutense* y el Antiguo Testamento de Münster. También se consultaron las principales versiones inglesas, la francesa de Lefèvre y las españolas de Casiodoro de la Reina y Cipriano de Valera.

El resultado es una traducción de gran calidad literaria y muy exacta dentro del nivel que alcanzaba la filología bíblica de su tiempo. A partir de aquí solo se corregirá, bien por una necesidad de actualización del lenguaje, bien por la necesidad de adaptar la traducción a los nuevos avances en el conocimiento de las lenguas griega y hebrea.

### 3.3. Revisiones de la *Authorized Version*

Las principales revisiones de la AV son la *Revised Version* (RV, 1881), la *American Standard Version* (ASV, 1901) -edición americana de la anterior- y la *Revised Standard Version* (RSV, 1952), revisión a su vez de la RV. El propósito con que se hicieron es el de adaptar la versión de 1611 de acuerdo con la evolución de los estudios bíblicos.

La *Revised Version* se hizo con las instrucciones de introducir cambios sólo donde fuera necesario rectificar el sentido y usar en todo caso el mismo lenguaje arcaizante de la AV. El resultado es una traducción de menor calidad literaria, pero muy exacta, ya que anula la "inconsistencia" léxica de su predecesora. Como habíamos señalado anteriormente en este estudio, los traductores de la AV optaron por la sinonimia ante la repetición de palabras del original y así lo explicaban en su prefacio. Los revisores, en cambio, buscando una mayor objetividad, decidieron mantener la repetición léxica, dando a cada palabra de la LO una sola traducción en inglés dentro de una misma acepción. En opinión de Sparks, este es el texto más apropiado para el estudioso de la Biblia, ya que antepone el rigor filológico a otros criterios.

La *Standard Revised Version*, iniciada en 1937 y concluida en 1952, es una revisión mucho más a fondo, ya que los revisores no tenían instrucciones en esta ocasión de cambiar solo lo estrictamente necesario, ni tampoco de usar el lenguaje de la AV. Trabajaron en ella 32 expertos, divididos en dos secciones, una para el AT y otra para el NT, que revisaron mutuamente sus versiones. Se nombró también un comité asesor de 50 expertos pertenecientes a las distintas iglesias cristianas de los Estados Unidos. Como podrá suponerse, esta versión consigue ser mucho más legible que las dos revisiones anteriores.

### 3.4. La *New English Bible*

La *New English Bible* (NEB), completada en 1970, no sigue la línea sucesoria que se inicia con Tyndale y llega hasta la RSV, puesto que no es una revisión de las anteriores. Su objetivo era dar una versión nueva, en lenguaje actual y con el mínimo de ambigüedad posible, a la luz de los últimos avances de la ciencia bíblica y de la lingüística.

Con este objetivo, las distintas iglesias cristianas de Inglaterra, Escocia y Gales, con excepción de la Católica, formaron un comité conjunto. Este comité nombró tres paneles de profesores universitarios (uno para el AT, otro para el NT y otro para los Apocrypha), más un cuarto panel de asesores literarios, formado por personalidades del mundo de las letras. Como método de trabajo se planteó el siguiente: se partía de un borrador, normalmente la traducción de un libro entero hecha por uno solo de los miembros del panel. A continuación se discutía la traducción parte por parte hasta que se llegaba por acuerdo unánime a una versión definitiva sobre el texto completo del libro. De aquí surgía un nuevo borrador que revisaba entonces el panel de asesores literarios. Mediante un intercambio de opiniones entre uno y otro panel, se acordaba lo que sería ya la versión definitiva y se enviaba esta al comité conjunto.

Este concienzudo método de trabajo dio como resultado la versión más exacta y clara con que cuenta la lengua inglesa hasta la fecha. En



ella han desaparecido los arcaísmos y las imprecisiones (aunque opta por la "inconsistencia", como vimos en otro apartado). La calidad literaria, no obstante, parece inferior a la de la AV.

Concluido mi estudio histórico, he preferido no hacer una valoración personal, ya que no conozco bien los textos; quien busque un juicio comparativo basado en una investigación más completa lo puede hallar en las obras de Bruce y Sparks. Sí me interesa recalcar algo que he observado, y es que la traducción bíblica parece beneficiarse del trabajo en equipo, entendiendo este no como división de tareas, sino como traducción colectiva (todos hacen todo). Aún diría más: Cuanto más esfuerzo colectivo ha supuesto el procedimiento y más lugar se concede a la discusión desde un principio, mejores han sido los resultados y mayor el éxito. Todo intento de mejorar lo hasta ahora hecho, debe ir, pienso, en esa dirección.

## La traducción en las colecciones paremiográficas plurilingües

Julia Sevilla Muñoz  
Mercedes Burrel Arguís  
Univ. Complutense de Madrid

Una de las principales manifestaciones de la sabiduría popular es, sin duda, lo que denominamos las *paremias*: los enunciados sentenciosos, breves, consabidos y con elementos mnemotécnicos; los más conocidos, y más empleados en el discurso hasta no hace mucho, son los refranes y los proverbios -*refrany*s o *proverbis*, en catalán; *proverbes*, en francés, y *proverbs*, en inglés. Todavía hay hablantes que poseen -según la terminología de Grigori Permiakov (1982)- un "minimum paremiológico"; pero, muchas de estas fórmulas sapienciales han quedado en el olvido. Por este motivo, para el traductor de hoy desprovisto, generalmente, de esa competencia paremiológica, la aparición, en el texto de la lengua origen, de una *paremia* de este tipo supone un grave problema, ya que el traductor, para encontrar la correspondencia adecuada en la lengua término, ha de distinguir la *paremia* dentro del discurso en el que está engastada; ha de saber que se halla ante "un tipo especial de signos lingüísticos y, fundamentalmente, signos de situaciones vivenciales (y lógicas) o relaciones tipo entre objetos" (Permiakov, 1982: 134); pues, cuando nos referimos, no a objetos puntuales, sino a situaciones o relaciones, citamos un refrán o un proverbio que las designa, sin necesidad de explicarlas. Una vez reconocida la *paremia*, el traductor ha de captar su mensaje moralizante, la idea principal, las ideas secundarias y el posible juego de sentidos y palabras con respecto al resto del discurso en el que aparece, pues estos clichés suelen ser semi-idiomáticos (con una acepción literal y otra idiomática que no se deduce por la suma de significados de las palabras que los forman).

El traductor que carece de una competencia paremiológica o que no halla espontáneamente una traducción convincente, recurrirá al diccionario monolingüe o al bilingüe. Pero, si bien resulta normal encontrar expresiones idiomáticas, tecnicismos, palabras no usuales..., la presencia de *paremias* es mínima o inexistente en estas obras, y, si las contienen, es a modo de ilustración sobre el uso del vocablo al que corresponde la entrada léxica, y no en tanto que unidad de traducción situada al mismo nivel que las palabras. La no inclusión de las *paremias* en los diccionarios de lengua hace que el traductor busque repertorios paremiográficos (monolingües, bilingües o plurilingües).

Lo ideal, por supuesto, sería que el traductor realizara él mismo el proceso de la traducción paremiológica, mediante la consulta de refraneros monolingües (Sevilla y Quevedo, 1991); labor que no siempre resulta factible por los motivos apuntados, a los que se debe añadir el excesivo tiempo que requiere tal empresa. Por eso, el traductor procura consultar colecciones bilingües o plurilingües -de muy difícil acceso y escasas, por lo general. Ahora bien, una vez que el traductor ha conseguido localizarlas, ¿qué posibilidades hay de que su consulta sea fructífera? ¿cómo puede estar seguro de que la equivalencia que registra el diccionario es fiable?

Los refraneros con traducciones paremiológicas entre el francés y el español constituyeron el objeto de estudio de la comunicación presentada por Julia Sevilla en las *Segundas Jornadas de Historia de la Traducción* (León, 1990). En esta ocasión, vamos a realizar un breve recorrido por algunas de las colecciones plurilingües, a fin de analizar los criterios de recopilación, así como los procedimientos traductológicos empleados por los recopiladores y el acierto de los mismos, todo lo cual nos indicará el grado de utilidad que estos repertorios tienen para el traductor. Nos atendremos al castellano, al francés, al inglés y al catalán y nos servirá de guía una *paremia*, cuya idea está en muchas culturas con significantes diversos, lo que hemos denominado *universal paremiológico* (Sevilla, 1987-1988): *Sobre gustos no hay nada escrito*. Asimismo, emplearemos una ficha en la que consten estos datos: texto, variantes formales, sinónimos, idea o palabra clave, significado, correspondencias y fuentes. En lo que respecta a las colecciones y por la brevedad de nuestra intervención, hemos optado por cuatro obras de publicación relativamente reciente:

1. Jorge Sintes Pros: *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes, con la interpretación para su empleo correcto, y con la equivalencia en siete idiomas: Portugués, Francés, Italiano, Inglés, Alemán, Latín y Catalán*. Barcelona: Editorial Sintes, 1982 (1ª edición: 1954).

2. Jerzy Gluski: *Proverbs. A Comparative Book of English, French, German, Italian, Spanish and Russian Proverbs with a latin Appendix*. Amsterdam/London/New York: Elsevier Publishing Company, 1971.

3. Augusto Arthaber: *Dizionario Comparato di Proverbi e Modi Proverbiali italiani, latini, Francesi, Spagnoli, Tedeschi, Inglesi e Greci Antichi*. Milano: Ulrico Hoepli, 1981.

4. Yvonne P. de Dony: *Léxico del lenguaje figurado, comparado en cuatro idiomas (Castellano, Français, English, Deutsch)*. Buenos Aires: Ediciones Desclée, de Brouwer, 1951.

1. Empezaremos por la 5ª edición, revisada y ampliada del *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes*, publicada por la Editorial Sintés en 1982. Si bien, en esta edición no consta el nombre del recopilador, por ediciones anteriores sabemos que se trata de Jorge Sintés Pros.

En la introducción, tras un intento de definir "aforismo", "adagio", "refrán", "proverbio", "máxima o aforismo" (término definido, por tanto, dos veces), "apoteogmas" -delimitación que no queda clara y, además, tampoco especifica junto a cada ejemplo el tipo de paremia-, se alude a los paremiógrafos, a los escritores que los han citado con frecuencia en sus obras y al intercambio cultural que supone el trasvase de aforismos de una lengua a otra. Por último, aparece una bibliografía, por idiomas, de las colecciones paremiográficas que se pueden consultar; suponemos que es la utilizada por el autor para confeccionar el diccionario. Asimismo, el presentarlo en forma de diccionario, pese a ser una solución un tanto convencional, es -se justifica Sintés- la "única manera algo viable de dar una mínima ordenación al ingente caudal disperso" (p. 11).

Los enunciados sentenciosos están registrados por orden alfabético, en 4.600 entradas y sin indicación del tipo de paremia; unas veces, este orden se refiere a la idea clave de la paremia y, otras, a una de las palabras consideradas principales de la paremia española. La existencia de dos criterios distintos de clasificación provoca que haya enunciados repetidos y con explicaciones diferentes, a veces contradictorias. Así, el refrán *Can que mucho lame, saca sangre*, lo encontramos bajo la palabra clave *can*, con la acepción "Nota que el demasiado cariño suele ser perjudicial" (p. 135), y bajo la idea *halagos*, con esta explicación: "Este refrán tiene dos sentidos: Dice que no se debe fiar de los excesivamente halagadores que pueden traer una intención dañosa, o bien se refiere a los que a fuerza de halagos alcanzan lo que se proponen" (p. 340). De este refrán no se dan variantes, ni se recoge su presencia en obra literaria alguna; tampoco se dan versiones en otros idiomas. Son unos 3.000 los refranes que se registran únicamente con su significado. Nos sorprende que los incluya, dado que uno de los objetivos de esta obra es elaborar una colección multilingüe, y, por otro lado, ya que el autor ha decidido hacerlo así, nos extraña no ver recogidos otros refranes más conocidos, como *Ojos que no ven, corazón que no siente* o *Unos por otros y la casa sin barrer*. Por otro lado, con esta actitud, se da a entender de manera implícita que, ante la imposibilidad en muchas ocasiones de

hallar la equivalencia paremiológica, hay que contentarse con explicar el significado del refrán, cuando se ha demostrado la existencia de los "universales paremiológicos".

En los demás casos, precede al significado una o varias variantes formales de la paremia en cuestión, esta vez ordenadas alfabéticamente, según la primera palabra de cada enunciado; tras lo que se da la equivalencia en otras lenguas. A veces, se indica el texto literario que lo engasta.

Cierran este diccionario dos apéndices: "Proverbios y locuciones latinas" y "Aforismos jurídicos" (en latín). Sin embargo y con el fin de facilitar la búsqueda de las paremias registradas por Sintés, echamos en falta un índice léxico y otro con las paremias extranjeras, por lenguas.

Veamos, a continuación, cómo se registra la paremia elegida para nuestro estudio:

|                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TEXTO: <i>De gustos no hay nada escrito, o no se ha escrito</i> (p. 330).                                                                                                     |
| VARIANTES FORMALES: Ya se señalan en el texto.                                                                                                                                |
| SINONIMOS: (No da ninguno, pero aparece más adelante otro refrán que lo cita como referencia: <i>Sobre gusto, o gustos, no hay disputa; o sobre gustos no se ha escrito</i> ) |
| IDEA/PALABRA CLAVE: Gusto                                                                                                                                                     |
| SIGNIFICADO: "Se quiere dar a entender que cada cual puede tener lícitamente sus gustos, por no ser posible discernir de los malos".                                          |
| CORRESPONDENCIAS: <u>Francés</u> : <i>Chacun à son goût.</i><br><i>Chacun se laisse fouetter à sa manière.</i>                                                                |
| <u>Inglés</u> : <i>Every man to his taste.</i><br><i>Different men have different opinions; some like apple and some like onions.</i>                                         |
| <u>Catalán</u> : <i>De gustos no s'ha ascrit rès</i> (sic) [res]                                                                                                              |
| FUENTES: -----                                                                                                                                                                |

La ficha de la variante semántica sería:

|                                                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TEXTO: <i>Sobre gusto, o gustos, no hay disputa; o sobre gustos no se ha escrito</i>             |
| VARIANTES FORMALES: Ya están en el texto.                                                        |
| SINONIMOS: (Remite al anterior)                                                                  |
| IDEA/PALABRA CLAVE: Gusto                                                                        |
| SIGNIFICADO: "Refrán igual al que dice: 'De gustos no hay nada escrito'"                         |
| CORRESPONDENCIAS: <u>Francés</u> : <i>Il ne faut pas disputer des goûts.</i>                     |
| <u>Inglés</u> : <i>Everyone as they like best, as the good man said, when he kissed his cow.</i> |
| <u>Catalán</u> : <i>En matèria de gustos no es discuteix.</i>                                    |
| FUENTES: -----                                                                                   |

2. La colección de Jerzy Gluski, *Proverbs*, parece, a simple vista, de presentación mucho más cuidada; pues, tras la portada con la indicación de que se trata de un repertorio paremiográfico comparativo en seis idiomas, viene el prefacio en cada una de esas lenguas, la bibliografía consultada, así como el índice y los capítulos temáticos -también en los seis idiomas. En el prefacio, se reseña brevemente algunos de los más conocidos repertorios de la paremiografía comparada y se explica el método de elaboración utilizado por Gluski: las paremias, agrupadas en 48 temas (p.e. "Verdad-Mentira", Honestidad-Deshonestidad"), reúnen 1.100 paremias (refranes, proverbios y frases proverbiales) en cada una de las seis lenguas, de las que el inglés sirve de punto de partida. En líneas generales, no se dan variantes o, si se incluyen, van en artículos aparte. Por último, de las paremias inglesas, se señala su origen bíblico, shakespereano o latino (se remite al equivalente del apéndice "Orígenes latinos de algunos proverbios").

Con el refrán que nos sirve de ejemplo configuramos la ficha siguiente:

TEXTO: *Sobre gustos no hay nada escrito* (13, 29)  
 VARIANTES FORMALES: -----  
 SINONIMOS: Se dan, a continuación, en artículos aparte: *Sobre gustos no hay disputa* (30) y *Cada cual a su manera* (28)  
 IDEA CLAVE: Condicionalidad-Relatividad  
 SIGNIFICADO: -----  
 CORRESPONDENCIAS: Francés: *Les goûts sont différents.* / Inglés: *Tastes differ.*  
 FUENTES: (Relación bibliográfica antes del corpus)

Las fichas de los sinónimos son:

TEXTO: *Sobre gustos no hay disputa* (13, 30)  
 VARIANTES FORMALES: -----  
 IDEA CLAVE: Condicionalidad-Relatividad  
 SIGNIFICADO: -----  
 CORRESPONDENCIAS: Francés: *Il ne faut pas disputer des goûts.*  
Inglés: *There is no accounting for tastes.*  
 FUENTES: (Relación bibliográfica antes del corpus)  
 Se hace constar la existencia de una versión latina.

TEXTO: *Cada cual a su manera* (13, 28)  
 VARIANTES FORMALES: -----  
 IDEA CLAVE: Condicionalidad-Relatividad  
 SIGNIFICADO: -----  
 CORRESPONDENCIAS: Francés: *Chacun à son goût.* / Inglés: *Every man to his taste.*  
 FUENTES: (Relación bibliográfica antes del corpus)

En esta última ficha, estamos, no ante refranes, sino ante frases proverbiales. Nos parece un acierto que el recopilador haya buscado una coincidencia en cuanto al tipo de paremia; pero el enunciado español, al no tener la palabra "gusto", posee un alcance mucho más genérico y podría hallar su correspondencia en otras paremias francesas e inglesas, distintas de las registradas en estos grupos.

3.- El *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue...*, elaborado por Arthaber, constituye un repertorio de 1.483 paremias italianas numeradas y agrupadas alfabéticamente por la palabra clave -un substantivo o un verbo- y seguidas por su correspondencia en seis lenguas. A menudo, se incluyen variantes formales, sinónimos, la referencia bibliográfica, así como citas de obras literarias que las insertan; ocasionalmente, se da el significado. Para facilitar la localización de las paremias no italianas y de los autores citados, se enriquece esta colección con una serie de índices, alfabéticos y por lenguas, de las paremias no italianas, así como un índice de autores.

La paremia seleccionada y su variante se ajustan así a nuestra ficha:

TEXTO: *De gustos no hay nada escritos* (sic) (622)

VARIANTES FORMALES: -----

SINONIMOS: Le precede una: *Sobre gustos no hay disputa* (621)

PALABRA CLAVE: gusto

SIGNIFICADO: -----

CORRESPONDENCIAS: Francés: *Chacun à son goût.*

*Chacun se laisse fouetter à sa manière.*

Inglés: *Every man to his taste.*

*Different men have different opinions; / Some like apples and some like onions.*

FUENTES: (Relación bibliográfica antes del corpus)

TEXTO: *Sobre gustos no hay disputa* (621)

VARIANTES FORMALES: -----

PALABRA CLAVE: gusto

SIGNIFICADO: -----

CORRESPONDENCIAS:

Francés: *Il ne faut pas disputer des goûts.*

*Des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter.*

*Tous les gouts (sic) sont dans la nature.*

Inglés: *Every one (sic) as they like best, as the good main (sic) said, when he kissed his cow.*

FUENTES: (Relación bibliográfica antes del corpus)

4. Una obra muy interesante es la de Yvonne P. de Dony, el *Léxico del lenguaje figurado, comparado en cuatro idiomas*, que contiene 27.846 paremias distribuidas en 4.071 grupos. En su breve prólogo, la recopiladora trata de la universalidad de los sentimientos, con el fin de explicar la

existencia de los enunciados que los reflejan. Según Dony, no hay que preguntarse "¿Cómo se traduce tal o cual cosa?", sino "¿Qué dice instintivamente el francés, el inglés o el alemán en el mismo trance?" (p. 7). También se refiere a la semi-idomaticidad de muchas fórmulas sapienciales, al manifestar que "traducir el sentido real y no solamente las palabras, es lo que hemos tratado de hacer". Del mismo modo, alude al "minimum paremiológico", cuando afirma que "es necesario conocer cierto número de frases hechas, de dichos y de proverbios, y poder reconocerlos cuando en algún texto aparezcan reducidos a una simple alusión o a sus palabras esenciales".

La obra, destinada a "traductores, profesores, filólogos, estudiantes... y hombres de mundo", tiene como lengua de partida el castellano, e incluye todos los enunciados que, a juicio de Dony, constituyen un "equivalente satisfactorio" en alguno de los cuatro idiomas (p. 8). En cuanto al criterio de clasificación de las paremias, éstas se hallan por grupos que, si bien no tienen "rigurosamente el mismo sentido... en ciertos casos pueden ser intercambiadas [...] cada uno elegirá entre las diferentes formas consignadas y, si ninguna de las frases ofrecidas le satisface plenamente, por lo menos habrá captado la idea general para luego rendirla a su modo".

El corpus paremiográfico está ordenado, con un criterio alfabético, por las palabras clave de las paremias castellanas, por lo que un enunciado puede estar en diferentes grupos al mismo tiempo; pero, se trata de grupos que guardan una relación semántica entre sí. Por otro lado, mediante abreviaturas, la autora da algunas indicaciones acerca de la procedencia geográfica o del registro: Argentina, Bélgica, Estados Unidos, latín, italiano, familiar, popular. Hay también tres índices alfabéticos en los otros idiomas.

El ejemplo elegido se presenta, de acuerdo con nuestra ficha, de la siguiente manera:

TEXTO: *Sobre gustos no hay nada escrito* (1765)  
VARIANTES FORMALES: *En materia de gustos no hay nada escrito.*  
SINONIMOS: *Para cada gusto se pintó un color. / Lo que unos odian otros apetecen.*  
*Por eso se vende la vaca: porque unos quieren la pierna y otros la falda.*  
PALABRA CLAVE: Gustar, gustoso.  
SIGNIFICADO: -----  
CORRESPONDENCIAS: Francés: *Chacun son goût. / Tous les goûts sont dans la nature.*  
*Des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter.*  
*Il ne faut pas disputer des goûts.*  
Inglés: *There is no accounting for tastes, appetites and fancies.*  
FUENTES: -



## Conclusiones

Una vez realizada la descripción de estas colecciones multilingües, disponemos de los suficientes argumentos para elaborar una tabla que nos ayudará a saber cuáles son los aspectos positivos y negativos de cada una:

|                                  | SINTES                                                    | GLUSKI                                                                | ARTHABER                                                   | DONY                                                 |
|----------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| <b>Extensión</b>                 | unos 4.600 (1.600 con correspo. 3.000 sólo en cast.)      | 1.100 entradas paremiográficas                                        | 1.483 entradas paremiográficas                             | 4.071 entradas paremiográficas                       |
| <b>Lenguas</b>                   | 8<br>(cast., port., fran., ital., in., ale., lat. y cat.) | 5<br>(in., ale., ital., esp., ruso)                                   | 8<br>(ital., lat., fran., esp., ale., in., griego clásico) | 4<br>(cast., fran., in., ale.)                       |
| <b>Criterio de clasificación</b> | Alfabético: ideas /palabras clave (repeticiones)          | Temático                                                              | Alfabético: palabras clave                                 | Alfabético: palabras clave (repeticiones)            |
| <b>Lengua de partida</b>         | Español                                                   | Inglés                                                                | Italiano                                                   | Castellano                                           |
| <b>Significado</b>               | Sí                                                        | No                                                                    | Rara vez                                                   | No                                                   |
| <b>Variantes formales</b>        | A veces                                                   | No                                                                    | A veces                                                    | Sí                                                   |
| <b>Variantes semánticas</b>      | Rara vez y en artículos aparte                            | Rara vez y en artículos aparte                                        | A veces: en la misma entrada o en artículo aparte          | Bastantes (en las 4 lenguas)                         |
| <b>Citas</b>                     | A veces                                                   | No                                                                    | Con frecuencia                                             | No                                                   |
| <b>Fuentes</b>                   | Relación bibliográfica por lenguas                        | Rel. bibliográfica por lenguas.<br>Origen bíblico, literario o latino | Rel. bibliográfica por lenguas                             | Labor de campo. Procedencia geográfica o de registro |
| <b>Índices Apéndices</b>         | Dos apéndices prov. latinos                               | Léxico por lenguas<br>Ap. prov. latinos                               | Parecias no ital.<br>Léxico por lenguas                    | Parecias no castellanas                              |

En esta tabla se refleja perfectamente que cuantas menos lenguas se trabaja más parecias se registran; así, la colección más extensa corresponde a Dony. No consideramos extensa la de Sintés, ya que, de unas 4.600 entradas paremiográficas, sólo unas 1.600 tienen correspondencias en otras lenguas y no siempre en todas las lenguas.

En lo que atañe a la sistematización paremiográfica, sólo Gluski ha seguido el criterio temático; el más empleado ha sido el léxico-alfabético, por palabras clave. A nuestro juicio, sería de mayor utilidad atenerse a un criterio temático, a la idea clave, y enriquecer la obra con índices de palabras clave. El empleo del criterio léxico produce repeticiones de paremias; pero, no siempre tales repeticiones suponen un aspecto negativo, pues las paremias, dada su idiomatidad, pueden tener varias acepciones, lo que, por otra parte, está en función del texto en que están engastadas. Por eso, las "repeticiones" de Dony son lógicas y están bien explicadas, mientras que las de Sintès denotan cierta confusión en la comprensión de las paremias y pueden inducir a significados erróneos.

De acuerdo con la tabla, sólo una de las cuatro colecciones explica el significado de los enunciados sentenciosos; un dato que consideramos muy importante y esencial, puesto que el traductor necesita comprender lo mejor posible su sentido, para saber cuál es la correspondencia más acertada. Este punto está muy relacionado con la inclusión de variantes -formales y semánticas-, pues éstas podrán ayudar también a captar mejor el sentido; lo mismo sucede con las citas de obras literarias o filosóficas. En cuanto a facilitar la localización de las distintas paremias mediante índices léxicos y de paremias, el repertorio de Arthaber es el que más se preocupa por este aspecto. En menor medida, le siguen la obra de Dony y la de Gluski.

Por todo ello, parece que, por el momento, las colecciones más útiles serían las de Arthaber y la de Dony. Sin embargo, falta averiguar si los criterios traductológicos son fiables y, por consiguiente, resulta correcta la correspondencia propuesta.

En la traducción paremiológica, ha de seguirse un orden de prioridad: correspondencia conceptual, coincidencia formal y tipo de paremia (Sevilla, 1990). Las obras estudiadas han tratado de hallar la correspondencia de sentido y no han optado por la traducción literal, práctica muy usual en otros recopiladores de siglos anteriores, como Hernán Núñez (1555) o César Oudin (1605). Incluso, hemos observado que han intentado buscar una coincidencia en el tipo de paremia, tal es el caso de Gluski con la frase proverbial *Cada cual a su manera*. No obstante, se hace patente cierta falta de exhaustividad en la búsqueda de equivalencias, dado que la simple consulta de estas obras nos proporciona muchas más posibilidades, tanto al ofrecer variantes en castellano como en los otros idiomas, y queda claro que cuanto mayor sea el número de opciones ofrecido al traductor más se le facilitará el trabajo de dar con la traducción exacta. Arthaber y, más aún, Dony son los que presentan un mayor número de traducciones; sin embargo, Arthaber comete fallos en la transcripción de las paremias, que nos hacen desconfiar de la grafía de las paremias registradas en su repertorio.

La obra de Dony destaca sobre las demás en cuanto a datos aportados y a posibles traducciones paremiológicas. No podemos saber si la calidad de esta obra hubiese empeorado, de haber trabajado más lenguas; pero se trata de un repertorio bien elaborado, estructurado y bastante fiable.

Estas colecciones paremiográficas no deben constituir una Biblia para el traductor, sino una ayuda para orientarse sobre las posibles traducciones, de manera que, en ocasiones, no se elige ninguna de las opciones ofrecidas por el diccionario, no porque el recopilador no las haya traducido bien sino porque la idiomatidad de las paremias y la naturaleza de los textos que las insertan pueden cambiar parte del significado de las mismas. El diccionario refleja las paremias más frecuentes, pero no todas las existentes. De ahí la necesidad de poseer una mínima competencia paremiológica para poder distinguir si la traducción propuesta por el diccionario es correcta. La adquisición de esta competencia, en la que confluyen aspectos lingüísticos, etnológicos e históricos debería constituir un objetivo para todos aquellos que desarrollan la actividad traductológica o piensan dedicarse a ella.

## Bibliografía

- Núñez, H. (1555), *Refranes o proverbios en romance*. Salamanca: Juan de Canova.
- Oudin, C. (1605), *Refranes o proverbios castellanos, traducidos en lengua francesa*. París: Marc Orry.
- Permiakov, G. (1982), "K voprosu o russkom paremiologicheskom minimume" ["Sobre el minimum paremiológico ruso"], en VVAA *Slovari i lingvostranovedenie* ["Diccionarios y conocimiento cultural y lingüístico de los países"]. Moscú: Ed. Russkii yazyk, 1982.
- Sevilla Muñoz, J. (1987-1988), "Los universales paremiológicos en dos paremias heroicas", *Filología Romántica*, V, pp. 221-234.
- Sevilla Muñoz, J. (1988), *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- Sevilla Muñoz, J. (1990), "La traducción al español de algunas paremias francesas". *Actas de los II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, pp. 145-150.
- Sevilla Muñoz, J.; Quevedo Aparicio, T. (1992), "Didáctica de la traducción paremiológica". *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Traducción* [Bellaterra, 1992] (en prensa).

## **La traducción en la enseñanza del FLE en España: De los Reales Seminarios de Nobles a la metodología Ollendorff.**

*Alberto Supiot Ripoll*  
*Univ. de Valladolid*

Las lenguas vivas tienen en los Reales Seminarios de Nobles su primera entrada en los planes oficiales de enseñanza españoles. Estos establecimientos, en tanto que preparación a las enseñanzas universitarias (Real Cédula de 25 de octubre de 1787), constituyen el embrión de lo que, más tarde, sería la enseñanza media. En sus planes, junto a las lenguas vehiculares del saber tradicional, se empiezan a enseñar las lenguas llamadas vivas. Dentro de estos estudios nuevos la traducción se configura como un objetivo limitado y un medio de evaluación. El recurso a ella, por otra parte, viene a ser una confesión de impotencia a la hora de procurar la adquisición de la lengua, ya que se plantea como un "pis aller" ante la imposibilidad de proporcionar a los alumnos su manejo total, como se deduce del prólogo a los *Exercicios literarios*, es decir de los exámenes, correspondientes a los años 1780 y 1781: "Todo el adelantamiento que se puede esperar en los Jóvenes, tanto en la lengua Francesa, como en qualquiera otra de las lenguas vivas mientras están en el Seminario, se reduce á su inteligencia, y á aquella facilidad de hablar en ella, que da la copia de palabras y expresiones atesorada en la memoria del exercicio de la leccion, y el corto trato con el Maestro."<sup>1</sup> En consonancia con ello está el hecho de que el manual de francés del padre Núñez de Prado, de uso en el Seminario de Madrid desde 1728, no

---

1 *Exercicios Literarios*, s.p.

se plantea como objetivo la traducción. Unicamente puede considerarse como encaminada a ella la inclusión de un "Índice Alfabético de los modos de hablar" y que recoge "ciertas expresiones, y modos de unir, y trazar las voces, y frases, las cuales no se hallan ordinariamente en los Diccionarios."<sup>2</sup>

Junto a estos Seminarios, otras instituciones se dedicaban a la formación intermedia entre las primeras letras y los estudios superiores. Es inútil recalcar el papel que, en la historia de la pedagogía en España corresponde a la figura de Gaspar Melchor de Jovellanos, tanto por sus escritos como por la gran realización de su pensamiento pedagógico que es el Real Instituto Asturiano.

En Jovellanos la traducción es la bisagra en torno a la cual se articulan dos tipos de educación: la pensada para las clases nobles, en cuya formación la adquisición de las lenguas vivas es un requisito para desempeñar su papel en la sociedad, y la orientada a las clases medias, para quienes el trabajo es una necesidad y el aprendizaje de las lenguas un medio práctico "dirigido á promover los adelantamientos que las naciones sábias hicieron en ellas, y con él podrán fácilmente adquirirlos y comunicarlos á su patria"<sup>3</sup>.

En el primer caso, la enseñanza de la lengua viva debe estar encaminada a su utilización plena (Jovellanos no manifiesta de forma tan descarnada como veíamos antes al referirnos al Real Seminario de Nobles de Madrid la desconfianza ante lo utópico del objetivo). La traducción se hará en los dos sentidos: directa e inversa. Aquella permitirá el acceso a "excelentes obras y modelos de elocuencia, poesía, literatura, filosofía, ciencias exactas y naturales, y aun de las ciencias eclesiásticas"<sup>4</sup>, con lo cual las perspectivas se abren a la literatura en general; la segunda tendrá como objetivo el fijar el manejo de la lengua en todos sus registros y, junto con la composición, constituirá uno de los objetivos primordiales al ser el "medio de que conozcan la ortografía de un idioma de que muchas veces se verán en la precisión de valer."<sup>5</sup>

En el segundo caso, es decir, en el caso de la enseñanza dirigida a las clases medias o "laboriosas", la traducción tendrá una orientación únicamente utilitaria en el sentido de que está destinada a permitir el acceso a los libros "útiles", convirtiéndose las lenguas en un medio de adquisición de conocimientos: la versión de textos de los que se excluyen los literarios (para ella se escogerán "algunas obras científicas que traten

---

2 Núñez de Prado 1728, pp. 230 y ss.

3 Jovellanos 1793, p. 412.

4 Jovellanos 1790, p. 192.

5 Jovellanos 1798, p. 325.

de los mismos estudios que se hacen en el Instituto"<sup>6</sup>) se erigirá, pues, en el objetivo principal: "Procurará instruir radicalmente á los alumnos en la sintáxis y prosodia de una y otra lengua, así como en su ortografía y prosodia; pero se previene que el primer objeto de su enseñanza ha de ser habilitarlos en la buena y corriente versión."<sup>7</sup> La traducción es, pues, actividad prioritaria como se ve en los "Diarios", testimonio directo y cotidiano de la vigilancia ejercida por Jovellanos sobre la marcha del Instituto: el lunes 30 de junio de 1794, es decir, tres meses después del comienzo de las clases de francés (e inglés), Jovellanos anota: "Por la tarde, al Instituto, a la lección de Lenguas. Ya se lee y traduce" y el 9 del mes siguiente esa traducción incipiente había ya evolucionado: "empiezan los niños la versión francesa".<sup>8</sup>

Al tiempo que los idiomas conquistaban su lugar en los planes de enseñanza oficiales y constituían el exponente de la modernidad en materia de educación, la existencia, creciente en la segunda mitad del siglo XVIII, de establecimientos privados o academias hace suponer una demanda social al respecto también creciente. Generalmente los especialistas hacen remontar las primeras fechas de solicitud de apertura de estas academias a finales de los años 60<sup>9</sup>. Es posible, sin embargo, proporcionar otra fecha anterior para una academia existente en Valladolid, probablemente en la primera mitad del siglo. Me refiero a la academia regentada por Pablo Francisco Rousseau. Este "maestro de lenguas" publicó, en el año 1754, unos *Rudimentos de la Lengua Francesa, ó Extracto de preceptos para su prompta inteligencia*. Se trata de un breve libro destinado a completar la enseñanza impartida en su academia. El interés mayor que presenta es el de ofrecer una parte dedicada a elementales consejos a quien pretenda dar lecciones de lengua francesa. Entre estos consejos se encuentran algunos referentes a la traducción y su papel en la enseñanza. Hay que reseñar, antes de nada, que Rousseau cree necesario dedicar un apartado entero al "Methodo para traducir". El papel de la traducción en los *Rudimentos* de Rousseau es diferente según se trate de traducción directa o de traducción inversa. Ésta última es uno de los objetivos que se plantea al anunciar que su enseñanza está destinada tanto a la comprensión de la lengua como a su utilización práctica (no hay que perder de vista que se trata de una enseñanza que hay que vender). Aquélla constituye otro de

---

6 Jovellanos 1793, p. 412.

7 Jovellanos 1793, p. 412.

8 Jovellanos 1793-1795, pp. 183 y 185.

9 Aguilar Piñal da 1767 como primera fecha de solicitud de apertura de un establecimiento de este tipo (Aguilar Piñal 1991, p. 92.)

los objetivos del aprendizaje pero con la particularidad de no practicarse únicamente con el objeto de poder leer libros en francés, sino que es un fin en sí misma. Por ello recomienda como imprescindible que el profesor conozca las dos lenguas "porque sino, aquel enseñará al revès, y este [el alumno] aprenderà lo mismo."<sup>10</sup> Rousseau hace muestra, pues, de preocupación estilística ya que, para él, la mejor versión es la "se aparte, quanto mas pueda, de la letra Francesa".<sup>11</sup> Rousseau se anticipa así al prurito que, a partir de los años ochenta, impulsa a huir como de la peste de todo cuanto pueda emanar un aroma de galicismo.<sup>12</sup> Al tiempo, reconoce el valor pedagógico del ejercicio de la versión, y no únicamente su utilidad como criterio evaluativo o como enriquecimiento cultural, sobre todo porque obliga a utilizar el diccionario que, de instrumento auxiliar, pasa a ser fuente de adquisición de términos léxicos ya que "en el manejo de el Vocabulario se adquieren infinitos terminos, y estos son caudales, para la perfecta inteligencia de qualquier idioma".

Examinaré a continuación el lugar reservado a la traducción en dos de los manuales de mayor utilización durante el siglo XVIII y parte del XIX: la *Llave nueva y universal de la Lengua francesa*, de Antonio Galmace y el *Arte de hablar bien francés*, de Pedro Nicolás Chantreau.<sup>13</sup>

Galmace no teoriza acerca de la traducción ni da pautas para su práctica, aunque sí la contempla como objetivo de su enseñanza: en unos diálogos destinados a la práctica de la pronunciación, Galmace hace decir a un interlocutor: "Mi Maestro tiene un modo tan singular para enseñarla [la lengua francesa], que en un mes qualquier Latino que sea, puede saber leer bien y traducir perfectamente la gazeta de Holanda, y los Autores Franceses."<sup>14</sup> Si bien no hay ningún apartado dedicado a la traducción, ésta aparece constantemente en la *Llave* porque Galmace presenta tanto ejemplos como vocabulario en tres columnas correspondientes a la traducción española del término, su ortografía francesa y su pronunciación; la confrontación continua entre las dos lenguas hace que las palabras se asocien siempre a su equivalente castellano. Se trata, pues, de un empleo de la traducción puramente pedagógico; Galmace así lo expresa cuando precisa en un momento que la traducción de las palabras "de propósito se ha puesto grammatical quanto cabe para que te surtas de voces, y mejor lo entiendas. Si con atención vieres este

---

10 Rousseau 1754, p. 65.

11 *Ibid.*

12 Checa Beltrán 1991, p. 594.

13 La primera edición del libro de Galmace es de 1748. Tres años antes había publicado unas *Adiciones a la Gramática que compuso el R. P. Nuñez*. El manual de Chantreau es de 1781.

14 Galmace 1748, p. 54.

ejemplo, y notares todo quanto en èl te pongo à que veas, y notes, no solo afirmaràs mejor en tu memoria las reglas antecedentes, sino tambien te aprovecharàs de frasses enteras, de que te serviràs promptamente en las primeras conversaciones, [y] facilitaràs la traduccion de los Libros Franceses [...]".<sup>15</sup>

Chantreau sí teoriza acerca de la traducción. En el Prólogo afirma que "el verdadero y solo modo de imponer á uno en el arte de traducir, es la exposicion de algunas buenas traducciones con su texto al lado, donde pueda ver practicadas y anotadas unas reglas, cuya sola teórica no bastaria ni haria la misma impresion".<sup>16</sup> Se refiere aquí Chantreau a la segunda parte de su Gramática, en la que incluye unas "Observaciones sobre la traducción y el mejor modo de enterarse en ella, con unos fragmentos de traducciones, y el texto al lado, &c."<sup>17</sup>.

Por lo que se refiere a la teoría, es necesario precisar que Chantreau distingue entre versión y traducción, "abrazando la primera el significado intrínseco de las voces, y la segunda su valor extrínseco dando la sustancia de la idea del texto sin atender a su forma literal"<sup>18</sup>, reflejando así la diferencia entre traducción libre y traducción literal. Chantreau reproduce de hecho la distinción que Beauzée hacía al respecto en la Enciclopedia: "Il me semble que la *version* est plus littérale, plus attachée aux procédés propres de la langue originale, & plus asservie dans ses moyens aux vûes de la construction analytique; & que la *traduction* est plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle, & plus assujettie dans ses expressions aux tours & aux idiotismes de cette langue."<sup>19</sup> En cuanto a la teoría propiamente dicha acerca de la traducción, Chantreau desconfía de los "preceptos" y preconiza un método práctico consistente en presentar ejemplos de traducciones comentadas. Los textos en cuestión son: para la práctica de la traducción francés-español, un extracto de *Les aventures de Thélémaque* (libro V, "Sacrifice d'Idoménée") y otro del *Abrégé de l'Histoire d'Espagne*, de Duchesne; para la práctica de la traducción español-francés, dos extractos, uno sacado de la *Introduccion a la Historia natural*, y á la *geografía física de España*, de Guillermo Bovules (sic, William Bowles) y el otro del Quijote. En todos los casos el texto original se confronta con traducciones firmadas: la traducción al francés del texto de Bowles por Flavigny, la

---

15 *Op. cit.*, p. 38.

16 Chantreau 1781, p. XIV.

17 Pag. 256 a 289 del *Suplemento*.

18 Chantreau 1781, p. XIX.

19 *Encyclopédie*, art. *Traduction*, *Version*.



traducción al español del de Duchesne por el Padre Isla; de los restantes traductores, Chantreau tan sólo proporciona las siglas.<sup>20</sup>

Por lo que respecta a indicaciones generales acerca del "arte de traducir", Chantreau reproduce las atribuidas por él a D'Alembert pero que en realidad corresponden al extracto del *Cours de belles-lettres*, de Batteux, reproducido en el citado artículo de la Enciclopedia. Según este punto de vista todo el secreto de la práctica de la traducción "consiste en algunas pequeñas variaciones, como el mudar un verbo en nombre, éste en adverbio, ó el adverbio en nombre ó verbo, con lo que se perfecciona la traduccion, y vence el traductor las mayores dificultades. El traductor, dice *M. d'Alembert*: debe imitar á un viajante, éste para su comodidad cambia algunas veces una pieza de oro, en muchas de plata, y otras veces al contrario; así el que traduce debe portarse en el cambio de las voces, atendiendo siempre que en el trueque de ellas no se altere su valor."<sup>21</sup> La transposición categorial aquí propuesta libra al traductor de caer en la literalidad. El criterio que debe presidir a estas transposiciones es el del "gusto". Chantreau opone el "gusto" al "instinto": "¿Pero es acaso el instinto el que debe guiarle para hacer este trueque? No por cierto, el buen gusto solo es el que lo decide, y á él solo compete el dirigirle en sus trabajos." Ese buen gusto "debe buscarse en los escritos de los grandes hombres" mediante el "Análisis" de los textos de dichos autores: ese debe ser el método para intentar adquirir esa cualidad que debe asistir a todo buen traductor y por ello Chantreau coloca tras dos de sus modelos de traducción los análisis pertinentes.<sup>22</sup> Este "buen gusto" es la cualidad propia del traductor, que le diferencia del autor, cuyo papel no debe nunca usurpar. Chantreau refleja aquí de nuevo las opiniones de Batteux: "il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire que pour composer"<sup>23</sup>, opinión también expresada por Capmany en 1776: "El que corta, ò abrevia lo que el autor extiende, ò amplifica, el que desnuda lo que el otro adorna, retoca lo perfecto, ò cubre lo defectuoso &c., en lugar de pintar à otro, se pinta à sí mismo, y de intérprete pasa à compositor."<sup>24</sup>

A lo largo del siglo XIX la traducción se va configurando como el método principal de aprendizaje de una lengua, y recoge en cierta manera la herencia de los manuales basados en la comparación entre la

---

20 "Dn. A.G.D.R.C.D.D.N.", para el texto sacado del Telémaco; "D.P.N.C.A.D.E.G.", para la traducción del Quijote (pp. 261 y 283 del "Suplemento" respectivamente).

21 Chantreau 1781, p. 257 del "Suplemento".

22 Chantreau 1781, pp. 257-258.

23 *Encyclopédie*, art. cit.

24 Capmany 1776, p. VI.

lengua materna y la extranjera. Es ahora cuando se utiliza de forma casi sistemática la llamada traducción literal, cuyo principal valor radica en la comparación que permite entre dos lenguas. En 1844 Ramón Joaquín Domínguez distinguía entre tres tipos de traducción: *literal*, *gramatical* y *libre*<sup>25</sup> y definía la primera de la siguiente forma: "la version de todas las palabras de un idioma á otro, sin atender á reglas gramaticales, ni al sentido de la oración". Además del valor comparativo a que antes aludía, la traducción literal tiene el valor, según Domínguez, de prevenir "los disparates que se espondría á decir el que hiciese literalmente la version". Si esta traducción literal recibe la corrección gramatical necesaria, nos encontramos ante la traducción "gramatical"; traducción "libre" será, finalmente, "la version de un idioma á otro, sin sujecion al significado material de las palabras, ni á la observancia esacta de las reglas gramaticales; pero sin separarse del sentido de la oracion."

El empleo de la traducción literal es sistemático en los métodos que Christian Puren ha denominado "cours traditionnels à objectifs pratiques".<sup>26</sup> Estos métodos están encabezados frecuentemente por los nombres prestigiosos de Jacotot, Ollendorff, Robertson, etc. En estos métodos la diferencia estriba en el lugar otorgado a la traducción respecto del contenido gramatical, siempre reducido a un mínimo. En casi todos la traducción literal se utiliza como paso preparatorio, siendo los autores más o menos originales en cuanto a su presentación. Delaborde<sup>27</sup> dispone esta traducción intercalando sus líneas con las del texto francés y advierte que en ella "sacrificamos la corrección á la idea de que el alumno vaya conociendo la índole especial del francés, y halle bajo un solo golpe de vista la equivalencia del mismo con el español".<sup>28</sup> Daneró y Facio<sup>29</sup> presenta en primer lugar el texto francés al que sigue un "Vocabulario" en el que las palabras se presentan en la misma secuencia que en aquél.

Por lo que respecta a la práctica en clase de esta metodología, Delaborde da algunas indicaciones al respecto: la traducción literal debe ser estudiada por el alumno en su casa, de tal forma que en clase pueda traducir oralmente. El segundo momento es más original: para intentar

---

25 Joaquín Ramón Domínguez 1844, p. 217.

26 Puren 1988, cap. 1.4.

27 Delaborde 1855.

28 Esa misma disposición es la que recomendaba Locke para enseñar el latín a los niños: "[...] tomar un libro fácil y agradable, por ejemplo, las *Fábulas* de Esopo, y escribir en dos líneas, la una sobre la otra, de una parte la traducción inglesa, tan literal como sea posible y de otra parte la traducción latina." (Locke 1693, p. 221.).

29 Enrique Daneró y Facio, s.f.

que el alumno empiece a asimilar la equivalencia semántica de construcciones formalmente muy diferentes, el profesor leerá una frase de la versión libre, a la cual el alumno responderá leyendo la misma frase del texto francés: "Este ejercicio, que principia á manifestar la version de un mismo pensamiento en ambos idiomas," advierte Delaborde, "debe ser dirigido con el mayor cuidado por el profesor". Con este laborioso proceso, Delaborde pretende prevenir un peligro que acecha a los españoles que aprenden el francés y es el constituido por la proximidad entre ambas lenguas: "Mas precisamente las analogías no se hallan en lo idéntico, sino en lo semejante", advierte en su Prólogo<sup>30</sup>, señalando que "una gran parte de la juventud [...] seducida por algunas semejanzas de estructura lexicológica, cree poseerlo [el francés] con la lectura de alguna gramática, y la traducción *adivinada* de tal ócual capítulo."

Para terminar, podemos considerar que la evolución de la traducción en la enseñanza de las lenguas vivas en España durante el período estudiado pasa de ser un mero sistema evaluativo que no requiere una mayor atención a constituir el objetivo consciente de una enseñanza limitada destinada a una determinada clase social en Jovellanos para ser entronizada finalmente como actividad central en los innumerables métodos publicados a lo largo del XIX.

## Bibliografía

Aguilar Piñal (1991), *Introducción al siglo XVIII*. Madrid: Júcar.

Capmany, Antonio de (1776), *Arte de traducir el idioma Francés al Castellano*. Madrid: Antonio de Sancha. Ed. cit., M<sup>a</sup> del Carmen Fernandez Díaz ed. 1987, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións.

Chantreau, Pedro Nicolás (1781), *Arte de hablar bien francés*. Madrid: Antonio de Sancha. Ed. cit., 1797.

Checa Beltrán, José (1991), "Opiniones dieciochescas sobre la Traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua", en Donaire-Lafarga, ed., *Traducción y adaptación España-Francia*, pp. 593-602.

Danero y Facio, Enrique (s.f.), *La lengua Francesa al alcance de todos*. Madrid: Imprenta de la Gaceta Universal.

---

30 Delaborde 1855, p. V.

- Delaborde (1855), *Novísimo arte teórico, práctico, análítico y sintético de Lengua Francesa*. Madrid: J. de M. González, 2ª ed.
- Dominguez, Ramón Joaquín (1844), *Nueva gramática francesa*. Madrid: Antonio Yenes. Ed. cit., 1845 (2ª ed.).
- Galmace, Antonio (1748), *Llave nueva y universal para aprender con brevedad y perfeccion la lengua Francesa*. Madrid: Gabriel Ramirez.
- Jovellanos (1788), *Plan para la educación de la Nobleza y clases pudientes españolas*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Madrid: Ediciones Atlas, t.V.
- Jovellanos (1793), *Instrucción ú Ordenanza para la nueva escuela de Matemáticas, Física, Química, Mineralogía y Náutica [...]*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Madrid: Ediciones Atlas, t. II.
- Jovellanos (1793-1796), *Diario quinto*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Madrid: Ediciones Atlas, t. III.
- Puren Christian (1988), *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*. Paris: Clé International.
- Rousseau (1754), *Rudimentos de la Lengua Francesa, ó Extracto de preceptos para su prompta inteligencia*. Valladolid: Alonso del Riego.



## INDICE

|                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| BARRERO PEREZ, Oscar:<br><i>Jorge Guillén: Traductor del soneto "Night and Death" de Blanco White</i> .....                                           | 9   |
| CANO MORA, Virginia, HICKEY, Leo, RIOS GARCIA, Carmen:<br><i>¿Qué hace, exactamente, el traductor jurídico?</i> .....                                 | 25  |
| GARCIA YEBRA, Valentín:<br><i>Un curioso error en la historia de la traducción</i> .....                                                              | 39  |
| GIL SANTESTEBAN, Miguel:<br><i>La obra traductora de Shoghi Effendi: Repercusiones para la traducción de las Escrituras Bahá'is al español</i> .....  | 53  |
| LANERO FERNANDEZ, Juan J., VILLORIA ANDREU, Secundino:<br><i>Traductores y traducciones españolas de James Fenimore Cooper en el siglo XIX</i> .....  | 63  |
| LLANOS GARCIA, Jesús:<br><i>Traducciones inglesas de patrística y literatura religiosa en el siglo XVI</i> .....                                      | 85  |
| LORES SANZ, ROSA:<br><i>The Pragmatics of Translation: Effectiveness and Efficiency in the Spanish Translation of <b>The Good Terrorist</b></i> ..... | 99  |
| MAISON, Elvira Dolores:<br><i>Traducir Svevo: Itinerario de <b>Senilità</b></i> .....                                                                 | 109 |

|                                                                                               |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| MIGUEL CRESPO, Olivia de:                                                                     |            |
| <i>Las traducciones de Henry James al español: De <b>El banco de la desolación</b></i>        |            |
| <i>a <b>El rincón de la dicha</b>.....</i>                                                    | <i>119</i> |
| MOLTO HERNANDEZ, Elena, RODRIGUEZ, Inés:                                                      |            |
| <i>Traducción y adaptación del <b>Tristán</b> de Thomas en <b>La Tavola Ritonda</b> .....</i> | <i>133</i> |
| MONTES PAZOS, Fernando:                                                                       |            |
| <i>A propósito de una traducción de Henry David Thoreau a principios del siglo XX .....</i>   | <i>145</i> |
| MONTES PEREZ, Carlos:                                                                         |            |
| <i>Crítica literaria y teoría del lenguaje en la traducción: Comentario al escrito</i>        |            |
| <i>de Walter Benjamin: <b>La tarea del traductor</b>.....</i>                                 | <i>153</i> |
| RODRIGUEZ CAMPOAMOR, Hernán:                                                                  |            |
| <i>Una nueva etapa en el complejo profesional de la traducción.....</i>                       | <i>161</i> |
| SANZ CASARES, María Concepción:                                                               |            |
| <i>Dificultades inherentes a la traducción de <b>'The Plough and the Stars</b> de</i>         |            |
| <i>Sean O'Casey: Análisis de una traducción .....</i>                                         | <i>169</i> |
| SECO DEL CACHO, Juan Manuel:                                                                  |            |
| <i>Traducciones de la <b>Biblia</b> al inglés: Análisis histórico.....</i>                    | <i>181</i> |
| SEVILLA MUÑOZ, Julia, BURREL ARGUIS, Mercedes:                                                |            |
| <i>La traducción en las colecciones paremiográficas plurilingües.....</i>                     | <i>189</i> |
| SUPIOT RIPOLL, Alberto:                                                                       |            |
| <i>La traducción en la enseñanza del FLE en España: De los Reales Seminarios</i>              |            |
| <i>de Nobles a la metodología Ollendoerff.....</i>                                            | <i>199</i> |

## NORMAS PARA LOS AUTORES

1. Los autores enviarán dos copias del trabajo, escritas a doble espacio, y el soporte informático del mismo, así como la dirección postal y el número de teléfono.
2. Harán constar en el diskette: autor, título del archivo y programa empleado (los programas que mejor compatibilizan, para la edición de *Livius*, son el XY Write, WS, Word 5.1 y Word Perfect).

3. Especificaciones para las NOTAS, si las hubiera:

En el texto se hará referencia a la nota con el número entre paréntesis.

No se utilizará la opción que tienen algunos programas «NOTA A PIE PAGINA/FINAL TEXTO», debiéndose mecanografiar al final del texto.

Si contienen referencias bibliográficas, se organizarán del siguiente modo para un LIBRO:

Autor (año), *Título del libro*. Lugar: editorial. {Robert S. Rudder (1975), *The Literature of Spain in English Translation. A Bibliography*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., pp. 237-242.}

Para un ARTICULO: Autor (año), "Título del artículo". *Nombre de la Revista*, volumen, número, paginación. {Howard T. Young (1981), "Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T. S. Eliot". *Renaissance and Modern Studies*, 25, pp. 155-165.}

4. La bibliografía, si la hubiera, llevará la misma notación pero por orden alfabético de autores:

Rudder, Robert S. (1975), *The Literature of Spain in English Translation. A Bibliography*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., pp. 237-242.

Young, Howard T. (1981), "Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T. S. Eliot". *Renaissance and Modern Studies*, 25, pp. 155-165.

5. Los trabajos se enviarán a:

Secretario de la revista *Livius*  
Departamento de Filología Moderna  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de León  
Campus de Vegazana  
24071 LEON (SPAIN)

Tfno./Fax: 987- 29 10 85





# LIVIUS

REVISTA DE ESTUDIOS DE TRADUCCION



LIVIUS  
*Revista de Estudios de Traducción*  
Departamento de Filología Moderna  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de León  
Campus de Vegazana  
24071 LEON  
Tfno.: (987) 291085  
Fax: (987) 291085  
(34 87) 291085

## BOLETIN DE SUSCRIPCION

|                            |  |              |  |
|----------------------------|--|--------------|--|
| Apellido(s) / Family Name: |  |              |  |
| Nombre / First Nam:        |  |              |  |
| Organismo / Institution:   |  |              |  |
| Dirección / Address:       |  |              |  |
| Población / Town:          |  | C.P./P.C.:   |  |
| País / Country:            |  | Tfno./Phone: |  |

Deseo suscribirme a la revista LIVIUS a partir del número .....

Precio de suscripción:

España: 3.500 ptas. (2 números)

Europa y USA: 35\$ (2 números)

Número suelto:

España: 2.000 ptas.

Europa y USA: 20\$

Su abono lo efectuaré por:

☐ contra reembolso

☐ domiciliación bancaria

☐ transferencia a Caja España, Suc.Universidad, León (Spain)

Cta. 04-0114842-1

