LIVIVS

REVISTA DE ESTUDIOS DE TRADUCCION

9

LIVIUS

Revista de Estudios de Traducción

9 (1997)

Departamento de Filología Moderna
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Vegazana
Universidad de León
24071 León - España
Fax: 987- 291085
E-mail: sertra@isidoro.unileon.es

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)
Mariarosa Scaramuzza (Italia)
Gerd Wotjak (Alemania)

Ordenador: Emilio Fernández

© UNIVERSIDAD DE LEON
Secretariado de Publicaciones
Printed in Spain - Impreso en España
ISSN 1132-31-91
Depósito Legal LE-128-1993

Este número de *Livius* contiene las *ACTAS* (II) de las *IV Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción*, celebradas en la Universidad de León los días 27 a 29 de Mayo de 1996.

Se editan con la ayuda concedida por la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Ciencia.

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

LIVIVS

9

Livius, 9 (1997) 9–24

Antonio Colinas, traductor

Gilda Calleja Medel
I.E.S. Ordoño II, León

Or qu'est-ce qu'un poëte... si ce n'est
un traducteur, un déchiffreur?
Baudelaire

Existe un nutrido grupo de escritores leoneses en el elenco de la literatura española actual. Se ha hablado incluso de un "boom" leonés y ciertamente existe. Muchos artículos, estudios, tesis y tesinas se les han dedicado a estos leoneses. Dentro del género poético, la cima, sin duda, la alcanza el bañezano Antonio Colinas. Pero Colinas, además de un excelente poeta es un traductor de primera fila. Lo primero suele mencionarse siempre, y es normal que así sea. Antonio es un hondo y auténtico poeta. Lo segundo no ha sido estudiado y merece destacarse. La traducción, que él mismo considera "el más duro de los trabajos intelectuales" (Ramos, 1989, 7) es parte fundamental de su quehacer literario, y ha sido definitiva en su formación como escritor.

Con frecuencia los traductores no son grandes escritores y la traducción se considera, casi siempre, una tarea literaria menor. En Colinas se aúnan un singular talento literario y lingüístico, un profundo conocimiento de la cultura de la lengua y de la lengua de la que traduce y un respeto riguroso al escritor traducido. Una versión hecha por un escritor de la talla de Colinas merece un lugar meritorio en la historia de la traducción literaria actual, y desde luego, su nombre no puede faltar en estas jornadas de la Universidad de León.

Antonio Colinas Lobato nace en La Bañeza el 30 de enero de 1946. La comarca bañezana, "Aquí en estas riberas donde atisbé la luz por vez primera" (Colinas, 1969, 59), reúne en pocos kilómetros cuadrados los cuatro paisajes de León: la montaña, el monte bajo, las riberas y el páramo. Su infancia en esta tierra dejará para siempre una huella en su obra. A pesar de los años y de la distancia siempre vuelve a su ciudad, y de su obra emana un fuerte sentimiento telúrico. El mismo nos lo explica: "Hoy, con frecuencia, la crítica se pregunta por el impulso que está adquiriendo la literatura leonesa actual y se pregunta el porqué del fenómeno. En mi opinión la respuesta es demasiado sencilla... la literatura leonesa es una literatura arraigada" (1990, 20-21). Para él la tierra propia resume el espacio total del planeta, es signo de universalidad. En La Bañeza cursa sus primeros estudios. La biblioteca municipal y el campo llenan estos años; los libros y la nieve serían los dos signos de su infancia. A los quince años recibe una beca para estudiar en la Universidad Laboral de Córdoba. Y es allí donde decide su vocación, donde "nace a la luz del conocimiento" (1990, 21). Durante tres años cursa el bachillerato de ciencias, periodo en el que funda la revista *Dintel* y el grupo literario del mismo nombre. De esta época dice: "En ese momento de la adolescencia en que uno suele nacer a la poesía, es muy importante que, alrededor, existan seguridades, confirmaciones, identificación. Pertenecer a un grupo literario, crear una revista, cooperan mucho a que se consolide la vocación del escritor. Y así sucedió en mi caso con *Dintel*" (*Salina*, 1991, 19). En esta etapa andaluza amplía sus lecturas, se interesa por la música clásica, aprende idiomas y realiza sus primeras traducciones. En el artículo "¿Por qué he traducido?" lo cuenta:

> Mi interés por la traducción va unido, en sus orígenes, a mi interés por la poesía, que es mi vocación y la raíz de toda mi escritura, incluso de aquella que no es, en un sentido estricto, poética... Tengo ante todo, un recuerdo muy placentero de mis años de bachillerato, cuando traducía por necesidad las "Cartas desde mi molino", de Daudet. De estos años de aprendizaje hay también un testimonio en la primera de mis novelas, "Un año en el sur", en la que el protagonista une al placer de los veranos el placer de traducir a algunos poetas franceses. De tal manera que la traducción de algunos poemas franceses va significativamente unida a mis primeras lecturas conscientes y al nacimiento del poeta que había en mí. De ahí su significación (Colinas, 1995b, 1).

A los dieciocho años se marcha a Madrid donde estudia ingeniería técnica agrícola. Hace sus primeros contactos con el "mundillo" literario y curiosamente con Vicente Aleixandre. Un día, en su camino de la universidad a casa a través del Parque Metropolitano, se detiene en la calle Wellingtonia para saludarlo y conocerlo. Se presenta al poeta "con pocos años y pocos versos" (Colinas, 1977, 8) y entabla con él una relación que durará hasta la muerte del mismo. Siempre ha considerado Colinas una suerte haber disfrutado de la amistad, del magisterio de Aleixandre que le aconsejó aumentara las lecturas poéticas y abandonara el cultivo del soneto.

De aquellos años recuerda Colinas cuán intensas eran las relaciones literarias en Madrid "menos divididas y erizadas de lo que parecen ser hoy día", el ambiente que tan bien describe Umbral en *La noche que llegué al Café Gijón*, la tertulia de la librería Abril, que dirigía José Hierro y la tertulia de *Ínsula.* Por entonces da en el Instituto de Cultura Hispánica una primera lectura de poemas (Cava, 1981, 47).

Esta es la época de lo que Colinas denomina "lecturas–traducciones", las lecturas más coherentes y decisivas en su formación. Son traducciones que hace de aquellos autores que le interesan, principalmente de algunas obras de poetas franceses como Verlaine, Baudelaire (*Las flores del mal, Spleen de Paris*), Saint-John Perse, Rimbaud (de éste tiene escrita una traducción completa de las *Illuminations* que aún permanece inédita y que espera publicar algún día). Esta práctica traductora la continúa hasta 1971, también con algunos poetas de lengua inglesa como Keats, Shelley, Yeats, Pound (sus primeros poemas), Dylan Thomas y Elliot (Colinas, 1995b, 1).

A los veintiún años su obra *Poemas de la tierra y de la sangre,* de un profundo sentimiento telúrico, obtiene el primer premio de poesía en un concurso que se celebra con ocasión del XIX Centenario de la ciudad de León en 1967. El premio le permite pasar el otoño en Francia y en Inglaterra, donde continúa su labor poética. En 1968 *Preludios a una noche total* recibe un accésit del Premio Adonais. Acaba la carrera, cumple con el servicio militar y continúa escribiendo poesía. Termina *Truenos y flautas en un templo*, obra que había comenzado en París y que también obtiene algún premio literario. Colaboraciones suyas aparecen en los periódicos *Madrid, Informaciones*, en la revista *Ínsula* y en *Cuadernos Hispanoamericanos.* Y es entonces cuando le ofrecen la oportunidad de ir a Italia en calidad de lector de español. A principios de 1971 llega a Milán para una estancia de seis meses, que se convertirán en cuatro decisivos años de su vida.

Colinas siempre ha dicho que su vida se divide en antes y después de Italia, experiencia de la que dice:

> Por supuesto, la experiencia didáctica –aunque muy enriquecedora– nada tuvo que con la experiencia vivencial a todos los niveles: lecturas, viajes, amistades, etc., que supusieron los años pasados en Italia. Fue una maravilla descubrir un mundo que se hallaba tan alejado de los tópicos de que uno se alimenta en la distancia, el contacto profundo con una cultura que, especialmente en las épocas Romana y Renacentista, ofrece dos hitos universales. Pero en esencia, diré que en Italia descubro el mundo latino, con el que, a partir de entonces, contrastaría experiencias pasadas, el mundo de donde yo procedía (Cava, 1981, 49)

En su segundo año italiano se casa en Madrid con María José Marcos, bañezana como él, a la que conocía desde la infancia, y con la que se había relacionado en sus años universitarios. Establecido en Milán, trabaja de lector de español, y dos días a la semana viaja a Bérgamo, para también enseñar español en su universidad. En esta ciudad surge *Sepulcro en Tarquinia*, quizá su obra más conocida. Este poema reúne el mundo latino y el mundo recio y duro de la España prerromana que Colinas había rastreado en su tierra leonesa (Cava, 1981, 50). Comienza en esta época su destacada labor de italianista, mandando artículos sobre cultura italiana y entrevistas con destacados literatos como Asturias, Neruda, Montale y Bassani que publica el diario *Madrid*. Lejos de desvincularse de su tierra, sus años en Italia serán una afirmación de su identidad, y un sustrato que permanecerá siempre en su obra.

Giacomo Leopardi es el primer poeta italiano al que lee en su lengua y traduce, primero para sí, por placer, y más tarde, después de dedicarle muchas horas de investigación, para publicar. Y hay que decir que no ha tenido suerte Colinas con este autor, a pesar de ser su traducción más conocida. Su primera versión de Leopardi aparece en la colección *Los poetas* de la editorial Júcar en 1975, mientras que él estaba en Italia. El editor la publica sin que el traductor hubiera hecho corrección alguna. La edición, tanto el estudio previo como la versión, está plagadísima de erratas. Colinas, consciente de sus graves deficiencias, le pide al editor, Silverio Cañada, que la retire. Éste, no sólo hace caso omiso de la petición, sino que años después, al agotarse, la reedita. Colinas no se hace responsable de semejante desatino (Colinas, 1995a, 2).

En 1979 Clásicos Alfaguara publica su traducción *Poesía y prosa de Giacomo Leopardi.* Tampoco esta vez va a tener suerte Colinas. Mientras se imprimía el libro quebró la primitiva editorial, lo que hizo que el libro estuviera en imprenta dos años. Esta vez sí pudo corregir las galeradas, pero no las pruebas. La edición tiene algunas erratas y versos numéricamente salteados y desajustados, como por ejemplo en la traducción de *L'Infinito,* el poema más conocido de Leopardi. Colinas le ha pedido al editor de Alfaguara que no reedite el libro sin que él corrija la primera edición. Estos problemas "formales" espera que se subsanen en la edición que el Círculo de Lectores prepara de sus versiones de Leopardi (Colinas, 1995a, 2). El texto ya ha sido entregado, y esperemos que esta vez haya más suerte.

Colinas recuerda la traducción del poema *L'Infinito* como algo especial, que le hizo pensar mucho y que le sirvió para comenzar a formar el concepto que tiene de la traducción y en concreto de la traducción poética. Su preocupación al hacerlo era "¿Cómo salvar la música, es decir, la 'poesía' del poema?" (Colinas, 1995b, 2). La versión de Colinas lo logra al existir empatía entre los creadores. Colinas, además de un gran conocedor de la obra del poeta de Recanati comparte con él una sensibilidad que le lleva a recrear el tono, la atmósfera del original. Leopardi, traductor a su vez, en una carta que le escribe a Pietro Giordani, hace una alusión a la traducción: "Para traducir poesía es preciso un alma grande y poética, y otras mil cosas; pero para traducir prosa basta una larga práctica" (Colinas, 1988b, 117-8). En Colinas halla la poesía de Leopardi precisamente eso.

Su primer encargo editorial fue, sin embargo, la traducción del libro de poemas *Wirwaar* de Edoardo Sanguineti, poeta de vanguardia italiano. En 1975 la editorial Visor le pide la traducción de este poeta, exponente de la generación de los *Novissimi,* cuya idea generacional era precisamente "el retorno al desorden" (Barnatán, 1975, 10). La versión de Colinas, precedida de un prólogo documentado sobre el autor, merece una "mención especial" en los premios de la Nueva Crítica "por lo que ha supuesto de trasvase de los valores originales de la obra y de la cuidada fidelidad al contenido" (Alonso, 1988, 57).

Colinas se plantea en el artículo "¿Por qué he traducido?" antes citado cómo hacer compatible la traducción literal que suele "matar" el espíritu del poema y la traducción más libre que suele apresarlo, pero no es fiel a la forma. Sobre este eterno dilema cito sus palabras:

> ¿Cómo hacer, pues, compatibles ambas actitudes en la traducción? En esa combinación o fusión radica para mí la esencia del traducir. Sin embargo, según los textos y los autores, el traductor debe optar, en mayor o menor medida, por una u otra actitud. Un texto extremadamente vanguardista, como el "Wirwaar" de Sanguineti, ¿puede admitir otra traducción que no sea la estrictamente literal? ¿Cabe, por el contrario, traducir los poemas más musicales de Leopardi renunciando a su música, al espíritu del poema? Es obvio que en este caso la traducción literal no basta.
>
> La traducción de la poesía nos lleva a valorar la métrica, el ritmo y la rima de la misma. Excepto en casos muy especiales, hay que olvidarse de la rima, pues si la mantenemos el poema resultante de la traducción siempre suele ser otra cosa que el original. Sin embargo, hay poemas concretos en los que es posible y necesario mantener la rima. Una versión manteniendo el terceto encadenado y la rima como la que Ángel Crespo ha hecho de la "Commedia" de Dante es digna y ejemplar, pero es obvio que el resultado es algo esencialmente diferente del original dantesco.
>
> Raramente se mantiene la poesía de un texto si no se salva su ritmo, que a su vez es la característica esencial, imprescindible, de la creación poética. Podemos disponer de una traducción fiel a la forma y al contenido de un poema, pero si no mantiene el ritmo siempre será incompleta. Soy de la opinión de que debe mantenerse siempre la medida más común y clásica de los versos (Colinas, 1995 b, 2-3).

En 1975 Antonio Colinas vuelve a España después de cuatro años en Italia donde "la cultura se había convertido en vida" (Colinas, 1990, 31) y se establece en Madrid. Su regreso se debe a razones personales entre las que cabe señalar el influjo del italiano sobre su español, la interferencia de otra lengua empezaba a afectar a la propia. En este periodo el poeta calla y se dedica a otros menesteres. Se matricula en la carrera de historia, que no termina, escribe para varias periódicos y realiza una ingente labor de traducción. En muchos artículos de esa época se refiere a lo agotador que resulta ese quehacer: "traducía no sé cuantas horas al día", nos dice, y diferencia entre aquellas traducciones que hacía por placer, o "lecturas–

traducción", como las llamaba y el tener que traducir obligadamente, profesionalmente. Entonces decía:

> Hoy la traducción es para mí una labor obligada, necesaria, dura. Labor que forzosamente debe afectar al poeta que hay en mí, porque yo nunca he podido hacer, contemporáneamente, dos trabajos de este tipo. Cuando escribo poesía no hago otra cosa en días, en semanas, en meses. Por tanto, el trabajo de traducción es incompatible con ello, y en este sentido me coarta (Cava, 1981,51).

De 1974 a 1989 tradujo mucho, a veces "a destajo" y no siempre de temas estrictamente literarios, también realizó traducciones científicas y técnicas. No hay que olvidar que su formación científica lo faculta para ello. Hoy recuerda con una sonrisa algunos encargos que le hicieron en Italia, como el inventario de una ferretería o el de una mercería, trabajo en el que colaboró su mujer. Este miembro de APETI dice que no vale mencionar muchas de estas traducciones, y que algunas de las literarias tampoco. En su artículo sobre la traducción insiste en que es para él la más dura de las labores del intelecto. "Después de cuatro horas la cabeza empieza a echar humo. Es una labor dura, ingrata, mal reconocida y frecuentemente mal pagada" (Colinas, 1995b, 3).

Mientras tanto la poesía de Colinas empieza a alcanzar justo reconocimiento. En 1976 *Sepulcro en Tarquinia* obtiene el Premio de la Crítica y el poeta vuelve lentamente a su labor poética. Ese año también nace su hija, Clara. Despliega una intensa actividad literaria. Participa en el homenaje a Lorca en Fuenvaqueros y su firma sigue apareciendo en periódicos, por ejemplo, en *El País* desde su fundación, y en revistas especializadas. Su labor como crítico, en cambio, al ser más esporádica y escribir sobre lecturas que le gustan, le resulta más llevadera (Cava, 1981, 51). Colinas había dejado la enseñanza, pero su presencia es frecuente en el mundo académico, en congresos nacionales y extranjeros.

En 1977 decide irse a Ibiza, y es en el Mediterráneo donde aún reside. En cierto modo vuelve al mundo rural, a la paz campestre de la infancia, con el mar de fondo que le permite alcanzar el "alto grado de conciencia" que siempre persiguió (Colinas, 1990, 35). En la isla ha vivido sus días más felices, en familia, con buenos amigos, en las tertulias de escritores, traductores y artistas, practicando su afición a la arqueología. A su tierra vuelve con frecuencia, en La Bañeza viven sus padres, y no es extraña su

presencia en reuniones literarias leonesas. A Ibiza fue a escribir *Astrolabio*, y ahí se localiza su etapa más fértil. En Ibiza vive totalmente dedicado a la literatura, a la crítica literaria, a la traducción, y es este mar, según Francisco Martínez (1982, 1088-9), el que constituye después de León, Córdoba, Italia y Madrid, el último componente de su personalidad creadora (1982, 1088-9).

En palabras de Colinas, existe una Ibiza "callada, secreta y laboriosa de la que suelen formar parte los profesionales de la traducción" (1995c). Sobre esta vida en la isla ha escrito dos artículos sobre traducción, que merecen ser comentados. El primero, "Aquellos lunes inolvidables", trata de las tertulias de los lunes en la terraza del Teatro Pereira. Los traductores que ahí se reunían constituían un grupo coherente, "que aportaba a la isla una nota distinta, claramente respetuosa con el medio cultural". Entre ellos se encontraban Francesc Parcerisas, que trabajaba en una selección de la obra de Pound; Carlos Manzano, a la sazón traduciendo a Henry Miller; Antonio Escohotado, que traducía a Hobbes y a Jefferson; Pedro Gálvez, que traducía el *Fausto* de Goethe; Ricardo Pochtar, que trabajaba sobre un escritor norteamericano y Carlos Agustín, que también traducía literatura norteamericana. Por entonces Colinas se ocupaba de la edición crítica de Leopardi, empeño en el que dice, casi se deja la vida. Comenta, con añoranza, la camaradería existente en el grupo, las agradables veladas seguidas de la asistencia a la sesión de cine–club y los últimos momentos de aquellas noches en algún café del puerto (Colinas, 1989a).

Cuenta una anécdota a propósito de la traducción de *El nombre de la rosa*, la que luego habría de ser famosísima novela de Eco, que ilustra muy bien los amables intercambios que frecuentemente se hacían los traductores. La editorial Lumen le había encargado su traducción a Carlos Manzano. Éste, ocupado como estaba con Miller, se la ofrece a Colinas, que entonces trabajaba en la traducción de *Cristo se detuvo en Éboli*, de Levi, novela que a pesar de la película del mismo nombre pasaría sin pena ni gloria. No aceptó el encargo y ambos traductores decidieron ofrecérsela a Ricardo Pochtar. Con gracia nos dice: "Creo que nunca he renunciado, de una manera tan inocente, a la traducción de un libro de tanto éxito" (1989a).

De esta época es su traducción de la obra de la Editora Nacional *Poetas italianos contemporáneos* (1978), que incluye un estudio previo y una selección, bilingüe, de la obra de Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Pavese, Pasolini y Sanguineti. En 1979 aparece su

ya mencionada traducción de *Poesía* y *Prosa de Giacomo Leopardi* (*Diario del primer amor, Cantos* (bilingüe), *Diálogos y Pensamientos*). En 1981 nace su segundo hijo, Alejandro, y aparece su libro de poemas *Noche más allá de la noche*. En 1982 la editorial Visor publica una recopilación de toda su obra poética, *Poesía 1967-1980,* por la que recibe el Premio Nacional de Literatura de ese año. A partir de ese momento se intensifica su asistencia a lecturas poéticas, conferencias y congresos en España y en el extranjero. En 1985 aparece la segunda edición de su *Poesía completa* y publica su primera novela, *Un año en el sur*, que trata de la formación de un adolescente de gran sensibilidad artística, a la que la labor traductora no le era ajena. La segunda parte de la misma, *Larga carta a Francesca* aparece al año siguiente.

En 1988 aparece su magnífico estudio sobre Leopardi, *Hacia el infinito naufragio*, una biografía novelada, fruto de sus años de estudio del poeta. Colinas ha vivido muchos años fascinado por la mítica figura de Leopardi e interpreta estética y moralmente al autor de los *Canti*, ofreciéndonos una "imagen viva y desmitificadora del hombre" (Colinas, 1988, 9). Esta obra complementa el estudio que había aparecido anteriormente en su traducción de Alfaguara. Toma parte activa, también, en la Exposición de Leopardi de la Biblioteca Nacional de Madrid de 1990.

En cuanto a poesía sus últimas grandes obras han sido *Jardín de Orfeo*, de ese mismo año y *Los silencios del fuego* de 1992. Su obra literaria incluye además ensayos como *El sentido primero de la palabra poética* y *La llamada de los árboles* ambas de 1988, su libro *Rafael Alberti en Ibiza* de 1995 y el recién editado *Sobre la vida nueva* que mereció una mención especial en el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos de este mismo año (1996). El ensayo central del libro es una especie de diario íntimo de Dante en el que se incluyen varias traducciones de fragmentos de *La vita nuova.*

A partir de 1989 Colinas deja de traducir "por obligación" y vuelve a sus "lecturas–traducciones", a la traducción por placer. Desde entonces sólo publica traducciones de autores con lo que se siente especialmente identificado. Esto fue lo que le ocurrió cuando en 1991 tradujo la obra completa del Premio Nobel italiano Salvatore Quasimodo, traducción "que hizo sin prisas y con placer" (1995b, 4) de un autor con el que sintoniza plenamente y que comprende muy bien. En esta versión, que el editor tuvo a bien hacer bilingüe, se incluye un estudio de Colinas sobre el poeta.

Comenta Colinas que no siempre las traducciones tienen la respuesta esperada. Salgari, al que tradujo en su etapa de trabajo más agobiante sigue dando derechos de autor, en cambio, la traducción de Levi, cuyo título le hicieron cambiar de *Cristo se detuvo en Éboli* a *Cristo se paró en Éboli*, para que coincidiera con el de la película, no tuvo el eco esperado. Declara que las erratas y la mala producción de las editoriales españolas, por fortuna hoy en clara mejoría, le han hecho padecer mucho. Las erratas han aparecido hasta en la portada de los libros, como ocurrió con su traducción de Sanguineti, no Sanguinetti, como apareció, por lo que le escribió el propio autor. Las de Leopardi, ya mencionadas, han sido quizá las que más le han afectado. Y continúa con más anécdotas sobre "el triste sino del traducir". Su *Pinocho* de Collodi se imprimió, pero no se llegó a distribuir porque coincidió con el cierre de la editorial. Una traducción que "sudó", la de *El estereoscopio de los solitarios* de J. Rodolfo Wilcock, una vez pagada y aceptada, no se publicó al estimar Seix Barral que no era comercial. En cambio, un libro raro y elitista, como el *Stendhal* de Lampedusa, de la exquisita editorial Trieste, tuvo un gran éxito. Comenta con gracia: "¿Contribuyó a ello que *El País* publicara la crítica del mismo acompañada de una espléndida fotografía de la no menos espléndida Claudia Cardinale en el *Gatopardo*?" (1995b, 5).

Además del italiano, no es infrecuente que Colinas traduzca del catalán. Estas traducciones han surgido por su amistad con poetas y traductores catalanes y por su interés en los autores de esa lengua. Incluso el Ministerio de Cultura becó su traducción de la antología de Marià Villangómez Llobet, Premio de las Letras Catalanas, en 1990. Es precisamente sobre una traducción del catalán que escribe "Del traducir por placer", el otro artículo de traducción que nos interesa, donde ilustra muy bien su método de traducción (1989b).

En cierta ocasión Pere Gimferrer le pidió la traducción de tres poemas de su libro *El vendaval*. El libro lo traducían cinco traductores amigos: Octavio Paz, Ramón Xirau, Francisco Rico, Jaime Siles y Colinas. Era lógico que Colinas quisiera esmerarse en su versión, a la vista de los poetas que iban a acompañarlo en la empresa. Los poemas que le asignaron para traducir eran *Paraules per un lapidari (Palabras para un lapidario), Madrigal* y *Collita* (Cosecha), al parecer porque según Gimferrer eran los que mejor sintonizaban con la obra de Colinas. "Es decir, para Gimferrer tenía que haber, ya de entrada, una cierta sintonía entre los mundos o personas del traductor y el autor a traducir" (1989b). Y de este modo lo hizo:

Trabajé con interés y sin prisas, durante varias semanas, en la versión (o versiones) de estos tres poemas. Comencé por hacer una versión literal de los mismos; ese tipo de traducción que algunos puristas –especialmente filólogos– dicen que es la única y auténtica. Pero quienes creamos el lenguaje y conocemos el carácter vagaroso del mismo, su espíritu, sabemos que esto no es exactamente así. Sabemos que la traducción literal –sobre todo en poesía– no basta, porque el texto obtenido, diciendo lo mismo que el original, ha perdido casi toda su atmósfera, toda su esencia, toda su poesía.

Por eso, es precisa una segunda versión que recupere el tono, la intensidad y la originalidad del poeta. Y una tercera que rescate la poesía de la poesía, valga la redundancia . Aquí tiene que actuar (y arriesgar) en buena medida el poeta que hay en nosotros. Hay que poner poesía en la versión literal. que estaba desposeída de ella. La traducción literal, por ejemplo, de armari y carcanada es armario y esqueleto, pero la versión exacta, poética, de esos dos términos sabemos que debe ser almario y osamenta. La traducción literal de claror es claridad, pero sabemos que el traductor que persiga la poesía y la intensidad para un texto debe elegir resplandor como significado más certero. Así fui saltando de palabra en palabra, de verso en verso, a lo largo de los tres poemas, de las tres versiones.

Ya bastante perfilada la traducción, se hacía necesario el consejo de un especialista. Y si este especialista era además un buen traductor, un poeta, miel sobre hojuelas. Esta es la ventaja y la suerte de la proximidad de Villangómez, de la oportunidad de ese desayuno en día nublado, a primera hora de la mañana, en uno de los cafés del centro de Ibiza. Buscamos el silencio, la hora propicia, y enseguida repasamos, sin prisa, originales y copias. Villangómez, en un momento de vacilación ante el término aigüera, no duda en subir a casa para bajar con dos o tres diccionarios al café. Estamos ante la traducción viva, no sistemática como he dicho, ante el placer de descubrir y refundir textos, ante el interés y el don que supone traducir por placer.

Me tranquilizo al ver que mi traducción ha ido bien en aquellos versos en que había arriesgado más, en

los vamos a llamarlos así –paisajes más poéticos– Ahí la intuición me había ayudado mucho. Pero Villangómez me pone enseguida algunos reparos a términos o expresiones que no he sabido sortear con toda la precisión que debiera. Es el momento en que el consejero del traductor ve en su lengua materna lo que el castellano parlante no puede, de momento, ver, por más que conozca y haya leído la lengua catalana. Si uno aprende cada día algo de su propia lengua, qué –o cuánto– no aprenderá de la de los demás.

Pero la traducción es duda permanente, terreno resbaladizo, relatividad, flexibilidad. Por eso, Villangómez duda y me hace dudar con el género gramatical de la palabra ánade, y yo tropiezo de lleno con la expresión finestra enllà, y los dos dudamos ante el tiempo verbal de mireu (¿mirad? ¿miráis?). Dudamos porque ni en la frase que va este verbo, ni en las siguientes, hay otro verbo que nos ayude a establecer con precisión si estamos ante un imperativo o ante un presente de indicativo. En todo caso, las sugerencias de Villangómez son muy valiosas y sensibles. Ya sólo me queda consultar telefónicamente con el autor la que pudiéramos considerar como cuarta versión de sus poemas. Este será el que pueda proporcionarme las claves últimas. O, más bien, algunas de las claves últimas de su texto, porque la traducción ya es otro texto. El mismo autor tiene que renunciar, a veces, al significado de un término en su lengua en aras de otro –afín, pero distinto– de la lengua ajena.

Así que a última hora, acepté la sugerencia del autor en mireu (mirad) y en mineralista (traducimos en castellano por mineralista, aunque esta expresión no exista; la correcta sería mineralogista). También me esclarece el autor el localismo aigüera (sumidero) y nos decidimos por una pizca de hierba para pensament d'herbei. El autor también prefiere perfume de enebro a perfume de ginebra (sentor de ginebre). Pero el traductor no puede aceptar, por más que sea su traducción literal, espinazo para carcanada –como sugiere el autor– sino osamenta, como ya hemos dicho. Aquí, una vez más, como en el caso de armari (almario), el traductor ha tenido la fortuna de fundir en su hallazgo significado, sentido, poesía.

> Ha ido pasando el tiempo rápidamente en el café de Vía Púnica. Fuera, el tiempo primaveral sigue, como es habitual, inseguro y turbio. El nuevo texto ha quedado fijo, solidificado en la traducción. Autor, experto y traductor han vuelto a romper sus lazos tras la solidaria y enriquecedora labor común. Los nuevos poemas ya no son los mismos poemas del original. ¿O acaso lo son? Creo, en cualquier caso, que hemos salvado en ellos lo que no siempre el traductor logra salvar al traducir versos: la poesía (1989b).

Me he permitido la larga cita por el interés que supone la descripción detallada de la génesis de una traducción. Para Colinas lo más importante para traducir bien es sintonizar con la obra, lo que sólo consigue en las traducciones que hace por y con placer, donde descubre lo que anteriormente crearon y sintieron otros autores. Últimamente el prestigio literario que ha alcanzado le permite seleccionar lo que traduce. Está a punto de representarse la ópera de Monteverdi *Escenas de amor y guerra*, cuyos textos originales italianos basados en madrigales tradujo Colinas, traducción que ha hecho con gusto por tratarse de la música, una de sus grandes aficiones. También ha aceptado una oferta de Tusquets para traducir textos místicos italianos, de los que ya ha hecho un informe, por el mero hecho de que sintoniza con ellos. En breve empezará a trabajar sobre Vicenzo Cardarelli, un poeta italiano que le gusta.

La obra en traducción de Antonio Colinas, poeta, escritor, italianista de talento, y honra de las letras leonesas, merece ser estudiada por derecho propio. Sirvan estas líneas como primera aproximación.

Bibliografía de las traducciones realizadas por Antonio Colinas

Leopardi, Giacomo (1974, 1984), *Antología poética. Los poetas.* Gijón: Júcar.

Sanguineti, Edoardo (1975, 1985), *Wirwaar.* Madrid: Visor.

Morelli, Gabriele (1974), "La presencia del cuerpo humano en 'Pasión de la tierra', de Vicente Aleixandre". *Revista de letras*, 22, Mayagüez: Universidad de Puerto Rico. Y 1977, Madrid: Taurus.

Puccini, Dario (1974), "'Espadas como labios' de Vicente Aleixandre". *Revista de letras*, 22, Mayagüez: Universidad de Puerto Rico. Y 1977, Madrid: Taurus.

Pasolini, Pier Paolo (1975, 1985), *Las cenizas de Gramsci*. Madrid: Visor.

Pasolini, Pier Paolo (1975), "Un poema de P. P. Pasolini". Madrid: *Informaciones* (6-11-75).

Poetas italianos contemporáneos (Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Pavese, Pasolini, Sanguineti) 1978. Madrid: Editora Nacional.

Leopardi, Giacomo (1979), *Poesía y prosa: Cantos* (edición bilingüe), *Diálogos, Pensamientos, Diario del Primer amor*. Madrid: Clásicos Alfaguara.

Levi, Carlo (1980), *Cristo se paró en Éboli*. Madrid: Alfaguara.

Salgari, Emilio (1982), *La montaña de la luz*. Madrid. Alianza Editorial.

Salgari, Emilio (1983), *El corsario negro*. Madrid: Alianza Editorial.

Salgari, Emilio (1991), *Los tigres de Mompracem*. Madrid: Alianza Editorial.

Wilcock, Juan Rodolfo (1984), *El estereoscopio de los soñadores*. Barcelona: Seix Barral (Inédita).

Collodi, Carlo (1986), *Pinocho*. Barcelona: Bruguera.

Mari, Antoni (1986), *El preludio*. Barcelona: Llibres de Mall.

d'Annunzio, Gabriele (1988), "Siete poemas". Madrid: *ABC Literario*, 27 febrero, vii-ix.

Tomasi di Lampedusa, Giussepe (1989, 2ª ed. 1989), *Stendhal*. Madrid: Trieste.

Quasimodo, Salvatore (1991), *Poesías completas: Aguas y tierras, Oboe sumergido, Erato y Apolo, Nuevos poemas, Día tras día, La vida no es sueño, El falso y verdadero verde, De Sicilia, Cuando cayeron los árboles, Epigramas, La tierra incomparable, Debe y haber, Un poema ocasional*, edición bilingüe. Granada: La Veleta.

Comadira, Narcis y Parcerisas, Frances (1986), *Poetas catalanes de hoy*. Barcelona: Plaza y Janés.

Gimferrer, Pere (1989), *El vendaval*, en colaboración. Barcelona: Edicions, 62.

Villangómez Llobet, Marià (1990), *Caminos y días*. Madrid: Visor.

Tapies Barba, Antoni (1992), *Materia dels astres*, edición bilingüe. Barcelona: Edicions 62.

Roca Pineda, Antoni (1994), *Sommni en groc*, edición bilingüe catalán–italiano. Ibiza: Galería Karl Van der Voort.

Villangómez, Marià; Martí y Pol, Miquel; Pons, Per; Vidal Ferrando, Antoni; Pons, Poc (1995), *Menorca, naturaleza viva.* Menorca: Unesco / Consell Insular de Menorca.

Rimbaud, Arthur. *Iluminaciones*. Traducción inédita.

D'Annunzio, Gabriele. *Le città del silenzio.* Traducción inédita.

Bibliografía

Alonso Gutiérrez, Luis Miguel (1990). *El corazón desmemoriado.* León: Diputación Provincial.

Barnatán, Marcos Ricardo (1975), "Edoardo Sanguinetti, cronista del caos". Madrid: *Informaciones*, 12 julio.

Cava, Salvador F. (1981), *Antonio Colinas*. Valencia. Cuervo. Cuadernos de cultura.

Colinas Lobato, Antonio (1969), *Poemas de la tierra y de la sangre,* León: Diputación Provincial.

Colinas Lobato, Antonio (1977), *Vicente Aleixandre y su obra*. Barcelona: Dopesa.

Colinas Lobato, Antonio (1985), *Un año en el sur.* Madrid: Trieste.

Colinas Lobato, Antonio (1988a), *El sentido primero de la palabra poética.* México/ Madrid: Fondo de cultura económica.

Colinas Lobato, Antonio (1988b), *Hacia el infinito naufragio.* Barcelona: Tusquets.

Colinas Lobato, Antonio (1989), "Aquellos lunes inolvidables". Ibiza: *La prensa de Ibiza*, 5 marzo.

Colinas Lobato, Antonio (1989), "Del traducir por placer". Ibiza: *La prensa de Ibiza.* 24-25 marzo, p.9.

Colinas Lobato, Antonio (1990), "Proceso de análisis e investigación". *Anthropos*, 105, 20-37, Barcelona.

Colinas Lobato, Antonio (1995a), Carta a la autora, 18 junio.

Colinas Lobato, Antonio (1995b). Carta a la autora y artículo "¿Por qué he traducido?", 14 agosto.

Colinas Lobato, Antonio (1995c), "Traductores". Cartas al director. Ibiza: *Diario de Ibiza*.

Martínez García, Francisco (1982), *Historia de la literatura leonesa*. Madrid: Everest.

Ramos, Ángel Santiago (1989), "El poeta de la armonía". León: *Diario de León*. 13 agosto, 5-7.

Salina (1991). "Entrevista con Antonio Colinas". Tarragona: Universidad de Tarragona.

VV. AA. (1994), "Leopardi y Antonio Colinas". León: *Crónica de León*, 13 febrero.

Livius, 9 (1997) 25–32

¿Mítico original gracias a una traducción?

Mª Dolors Cinca i Pinós
Univ. Autónoma de Barcelona

Las mil y una noches son un caso realmente excepcional de transmisión y conocimiento de la literatura. De hecho, sólo se puede empezar a hablar de *Las mil y una noches* tal como las conocemos hoy en día a partir del momento crucial para esta obra, es decir, su conocimiento, por medio de una traducción, fuera de su lugar de origen. Hasta que se realizó su primera traducción, *Las mil y una noches* no se conocían en Europa como texto unitario[1].

El año 1704 apareció en París el primer volumen del *Livre des Mille et une Nuit, Contes Arabes traduits en Français par M. Jean Antoine Galland,* y los volúmenes restantes (hasta el XII) aparecieron sucesivamente hasta el año 1717[2]. Sin embargo, aquellos doce volúmenes no reunían todo el material que, bajo el mismo título, se conserva en los manuscritos árabes. El núcleo principal de historias, que no llega a trescientas noches, parece que procede de un manuscrito sirio de la época mameluca (se discute si del siglo XIII o del XIV) que Galland utilizó y que hoy se encuentra en la

1. Es bien sabido que algunos de los cuentos que forman parte de *Las mil y una noches* ya habían penetrado en Europa con los árabes y tuvieron una enorme influencia en nuestras literaturas medievales, pero no se conocían como obra unitaria, completa y fijada.

2. J. A. Galland nació en 1646 y murió en 1715.

Biblioteca Nacional de París (ms. BN 3609- 3611)[3]. El resto, hasta un total de trescientas cincuenta noches, lo completó a partir de otras fuentes de origen desconocido no sólo escritas, sino también orales. Según parece, contó con la colaboración de un médico maronita de Alepo a quien Galland llama amistosamente Hanna en su diario personal, y fue así como incorporó relatos que no figuran en las distintas redacciones en árabe, pero que hoy en día se asocian a *Las mil y una noches*[4].

El contenido del manuscrito de Galland representa, probablemente, la culminación de la versión medieval árabe de la obra, dentro de un amplio margen de siglos que va de los inicios de la época abbasí (siglo VIII) a finales del período mameluco (siglo XIV).

Con la traducción de Galland, Europa tenía noticia por primera vez de un libro de cuentos orientales que en seguida fue considerado como un "clásico" y que adquirió gran fama de una manera vertiginosa. Casi a medida que los volúmenes salían de imprenta eran rápidamente imitados en la misma Francia pero también en Holanda, Inglaterra y Alemania a través de las respectivas traducciones. Fue tal la repercusión de la versión de Galland que antes de aparecer los últimos volúmenes de la serie ya se habían reeditado los primeros y se habían traducido al inglés bajo el título de *The Arabian Nights.*

¿Por qué razón tuvieron tanto éxito estos cuentos? ¿En qué "ambiente" se habían publicado?

Efectivamente, los contemporáneos del Rey Sol (Luís XIV) conocían las regiones orientales, pero se habían formado de ellas una idea totalmente distorsionada por sus propios prejuicios y a la vez seductora porque les dejaba abiertas las puertas de los sueños y fantasías[5]. Desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, las relaciones de Europa con Oriente se intensificaron enormemente. Fue en esta época cuando se establecieron las primeras embajadas permanentes, los consulados, las colonias de comerciantes y se dio un buen impulso a las misiones científicas y también a los aventureros.

---

3. El manuscrito contiene 282 noches y ha sido editado por primera vez por Muhsin Mahdi (1984), *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources.* Leiden: E. J. Brill, 2 vols.

4. *Aladino y la lámpara maravillosa* y *Alí Babá y los cuarenta ladrones.*

5. P. Martino (1906), *L'Orient dans la littérature française au XVIIème et au XVIIIème siècle.* París: Imprimerie Nationale, p. 22.

Nikita Elisséeff cree que la personalidad francesa más significativa fue el ministro organizador de la marina francesa[6] y gran amante de las antigüedades, Jean-Baptiste Colbert (1619-1683). Según parece, tomó medidas de apoyo a las ciencias y a los sabios, e incluso asignó pensiones a los investigadores. J. A. Galland fue precisamente uno de los que se beneficiaron de esta política.

Puesto que la opinión pública de finales del XVII y principios del XVIII era una gran apasionada de los viajes porque los relatos de exploración y de aventuras lejanas les ofrecían una nueva forma de evasión, *Las mil y una noches* no hicieron más que añadirse a esta corriente y aportaron el atractivo del exotismo oriental, que, además, sedujo de tal modo a los franceses que la literatura narrativa se vio inmediatamente influenciada.

Fernando G. Salinero también hace referencia a este apogeo del gusto por todo lo procedente de Oriente[7]:

> Los relatos que llegaban a las ciudades europeas, sobre todo a aquellas que tenían relaciones comerciales con el Oriente Próximo, y los que recogían los traficantes en las islas del Egeo, despertaban el horror y la compasión por las miserias que pasaban los cautivos, junto con la curiosidad por conocer las extrañas costumbres de un país lejano, exótico y prohibido. (...) No es extraño, pues, que los libros y opúsculos sobre Turquía y el Islam en general sobrepasaran entre 1500 y 1600 los dos millares de títulos.

El éxito de *Las mil y una noches*, pues, se produjo como consecuencia del descubrimiento de los elementos que las forman: fantasía mezclada con realidad, descripciones de palacios orientales, aventuras imaginarias e históricas, etc. Como dice Galland[8], en ellas el lector europeo puede encontrar:

> Les coutumes et les moeurs des Orientaux, les cérémonies de leur religion... Tous les Orientaux y

---

6. *Thèmes et Motifs dels Mille et Une Nuits, essai de classification*. Beirut: Institut Français de Damas, 1949, p. 7.

7. *Viaje de Turquia (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, F. G. Salinero (ed.). Madrid: Cátedra, 1980, p. 27.

8. *Les mille et une nuits traduites par Galland*. Paris: Furne et Cie. Libraire éditeur (1837). Avertissement de la première édition (1704), p. 7.

> apparaissent tels qu'ils sont depuis les souverains jusqu'aux personnes de la plus basse condition. Ainsi, sans avoir essuyé la fatigue d'aller chercher ces peuples en leur pays, le lecteur aura ici le plaisir de les voir agir et de les entendre parler.

Las mil y una noches no fueron simplemente una "moda", sino que provocaron la aparición de una serie de obras de inspiración idéntica. El público tenía tantas ganas de leer relatos de este tipo que incluso se hicieron falsas traducciones y plagios. Además, siguiendo esta tendencia, se publicaron otras colecciones de cuentos orientales, por ejemplo *Les mille et un jours, contes persans*, traducidos por Petis de la Croix y A. R. Lesage[9] o incluso *Les mille et un quarts d'heure, contes tartares*, recopilado por T. S. Gueullette[10].

Sin lugar a dudas, la versión de las *Noches* de Galland fue la que predominó en la Europa del XVIII y la que ha condicionado la visión que desde entonces el público occidental tiene de la obra. En este sentido, cabe mencionar que el texto de Galland se ha seguido difundiendo a lo largo de nuestro siglo y que muchos lectores españoles habrán conocido *Las mil y una noches* mediante alguna traducción castellana de la versión francesa de Galland.

Sin embargo, la primera edición de *Las mil y una noches* impresa en árabe no apareció hasta 1814, a remolque del éxito que la obra había conseguido en Europa y de los ecos que este hecho había provocado en Oriente. Con el subtítulo inglés de *The Arabian Nights Entertaiments*, A. Shirwanee publicó en Calcuta un primer volumen, al que siguió un segundo volumen en 1818, de la edición árabe que contenía las doscientas primeras noches del núcleo común a la gran mayoría de manuscritos, y la historia de *Sindbad el marino.* Pero la primera edición de Calcuta no llegaría a tener tanta influencia en Europa como otras posteriores, puesto que la primera tirada del primer volumen se perdió en un naufragio y sólo llegaron unos pocos ejemplares.

A esta primera edición de Calcuta, le siguieron otras ediciones árabes de la obra. Así, entre 1825 y 1843, Maximilian Habicht y Heinrich Fleischer editaron en Breslau un texto en doce volúmenes basado en un

---

9. Publicados en cinco volúmenes en París, entre 1710 y 1712.

10. Los dos primeros volúmenes aparecieron en París en 1715 y seis volúmenes más entre 1723 y 1753.

manuscrito tunecino cuya autenticidad ha sido siempre muy discutida por los estudiosos.

Aproximadamente durante los mismos años, entre 1832 y 1842, apareció una segunda edición en Calcuta a cargo de William H. MacNaghten, que derivaba de un manuscrito egipcio tardío, muy cercano al famoso texto ZER (*Zotenberg's Egyptian Recension*[11]), y que se completaba con las dos anteriores, la primera de Calcuta y la de Breslau. En 1835 se realizó, precisamente en Egipto (Bulaq), la primera impresión de la recensión ZER, que estuvo a cargo de ᶜAbd al-Rahman al-Safti al-Sharqawi.

La edición de Bulaq no sólo ha sido hasta hoy la más difundida en el mundo árabe sino que es también la que ha inspirado la mayoría de traducciones modernas y contemporáneas a las lenguas europeas. Se trata de las que han aparecido como traducciones "completas", en relación a la "parcial" de Galland (distinción siempre relativa y criticable teniendo en cuenta cómo ha evolucionado el *corpus* de la obra a lo largo de la historia), y que, en general, han proclamado la fidelidad al texto árabe. En la edición de Bulaq se basaron la traducción inglesa de Edward W. Lane (1839-1841), las alemanas de Gustav Weil (1837-1841) y Max Henning (1895-1899), la italiana de Francesco Gabrieli (1948), y las castellanas de Juan Vernet (1964-1967) y de Leonor Martínez y Juan A. G. Larraya (1965), por citar algunas de las más conocidas o que han tenido más incidencia en nuestro país. Las traducciones inglesas de John Payne (1882-1884) y, sobre todo, la más famosa de Richard F. Burton (1885-1888), se basaron en principio en la segunda edición árabe de Calcuta[12], completada con la de Bulaq, igual como la alemana de Enno Littmann (1921-1928).

---

11. A principios del siglo XIX, un equipo de redactores árabes, bajo la dirección de un jeque cuyo nombre nos es desconocido, se reunió en el Cairo para elaborar una versión de las *Noches* basada en los manuscritos egipcios más tardíos y con la intención de que comprendiera mil y una noches exactamente. Esta redacción es la que Zotenberg denominó "Recensión moderna de Egipto", conocida actualmente en los medios especializados con las siglas ZER (*Zotenberg's Egyptian Recension*), y que se ha convertido en la versión árabe más difundida de las *Noches* hasta el siglo XX.

12. Apareció entre 1832 y 1842, y fue editada por William H. MacNaghten. Se basaba en un manuscrito egipcio tardío, muy cercano al ZER, y se completaba con la primera de Calcuta y la de Breslau.

Por otro lado, a principios de este siglo apareció otra célebre traducción francesa de las *Noches*, también con la pretensión de ser más completa y fiel a los textos árabes que la de Galland. Se trata de la traducción del doctor J. C. Mardrus, publicada en dieciséis volúmenes (1899-1904) y que, aunque sigue fundamentalmente la versión ZER, introduce modificaciones en el orden y la estructura de las noches, con el fin de añadir a la obra algunos cuentos procedentes de fuentes desconocidas, de las que se ha sospechado que fueran auténticamente árabes. La traducción de Mardrus fue polémica desde su aparición, exaltada por los literatos, como Mallarmé y Gide, y criticada por los arabistas, como Littman, que le recriminaron justamente su "poca fidelidad" al texto. Un escritor como J. L. Borges, para quien la traducción de Mardrus era simplemente "la más legible de todas", hizo alusión a esta controversia en su ensayo "Los traductores de las mil y una noches" (dentro de *Historia de la Eternidad*, 1936) y señaló con cáustica ironía: *Mardrus es el único arabista de cuya gloria se encargaron los literatos, con tan desaforado éxito que ya los mismos arabistas saben quién es.*

A parte de ésta y otras consideraciones en favor o en contra, hay que reconocer que la versión de Mardrus gozó de mucha popularidad en su momento y ha sido objeto de no pocas traducciones a otros idiomas[13].

Más recientemente, y rompiendo con la línea que marcaron las traducciones basadas en el texto ZER, René R. Khawam[14] en su traducción francesa reivindica la "fidelidad a los manuscritos antiguos" y considera la versión árabe medieval de *Las mil y una noches* como una obra acabada y, por lo tanto, posteriormente falseada por los copistas y redactores modernos. Khawam considera que los manuscritos que forman el texto ZER no son fiables y, por tanto, tampoco lo son las ediciones que de él derivan. Asimismo, considera que las historias que se le han añadido nada tienen que ver con la recopilación original de las *Noches* y que las divisiones que presenta son totalmente artificiosas. Por este motivo, él basa su traducción en una serie de manuscritos –detallados en la

---

13. La española de Vicente Blasco Ibáñez está basada en la de Mardrus y ha sido una de las más leídas.

14. *Les mille et une nuits*. París: Phébus. 1986. 4 vols.

introducción–, que contienen simplemente el "núcleo original" de la obra[15], y prescinde del fraccionamiento en noches.

En esta misma corriente de opinión se sitúa el erudito Muhsin Mahdi, editor del manuscrito G. Mahdi considera que sólo el *corpus* formado por los manuscritos sirios fechados, como muy tarde, en el siglo XIV, puede considerarse el texto "original" de las *Mil y una noches*. En relación a las ediciones y traducciones realizadas en los siglos XVIII y XIX, llega a preguntarse[16]:

> How did it come about that they saw a book that can now be shown to have been compiled, one could almost say fabricated, during the eighteenth century in Paris and Cairo as having been "originally" produced in ancient India or ancient Iran?

Efectivamente, cuestiones como ¿qué son *Las mil y una noches?* y ¿qué *corpus* debería considerarse original? están todavía por responder. Y, sin embargo, las historias que para nosotros forman parte integrante de esta obra siguen despertando, generación tras generación, la curiosidad y la fascinación de todos los públicos.

Las palabras de Mahdi al respecto son una invitación a la reflexión[17]:

> There is widespread resistance to raising and attempting to answer questions such as the following: What is the *Nights*? How and in what form have the stories survived? In what sense do they form a book? It is human to search for the completion and the end of every affair and to think that one can know the end from knowing the beginning. It is also human to fail to recognize that some things have no known beginning and may not have a knowable end. The desire to know the beginning is thus satisfied by inventing it, and the desire to know the end is satisfied by fabricating it. Such, in any case, have been the human failings from which the *Nights* has suffered most.

---

15. Que coincide con el manuscrito utilizado por Galland.
16. *The Thousand and One Nights*. Leiden: E. J. Brill, 1995, p. 1.
17. *Ídem*, p. 5.

Así, pues, el esclarecimiento de los auténticos orígenes de la obra seguirá probablemente desafiándonos durante mucho tiempo.

Livius, 9 (1997) 33–44

Versiones de *Peter Pan*: Una aportación a la historia de la traducción de los aspectos culturales en la España del siglo XX

Javier Franco Aixelá
Univ. de Alicante

El presente trabajo constituye una exposición de las conclusiones alcanzadas tras el estudio en una memoria de licenciatura[1] del tratamiento de los elementos culturales en traducción del inglés al español, para lo que me he centrado en el análisis de las ocho traducciones íntegras existentes de *Peter Pan and Wendy* al español. Este estudio de las traducciones del relato que escribió James M. Barrie en 1911, realizadas desde 1923 hasta 1994, ofrece algunas claves sobre la evolución de las formas de traducción en nuestro país. El carácter de clásico de la obra original y su naturaleza compleja aportan dos ventajas fundamentales para el análisis diacrónico: la existencia de múltiples traducciones a lo largo del tiempo y el hecho de que la complejidad de la obra permita la realización de traducciones para adultos, con el enriquecimiento consiguiente de los datos aportados.

Antes de entrar en el terreno de las conclusiones propiamente dichas, es preciso hacer constar que el mero análisis de las traducciones de una sola obra no constituye, sin duda, base suficiente para generalizar de

---

1. Javier Franco Aixelá (1995), *Los elementos culturales específicos (ECE) en la traducción del inglés al español. Con especial referencia a Peter Pan*. Alicante: Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Alicante (Memoria de licenciatura).

forma concluyente sobre las características de un modo de traducir o sobre las variaciones sufridas por las técnicas de traducción (tanto del género infantil como de lo literario en su conjunto) a lo largo de un periodo de casi setenta años, como el que cubren las versiones aquí estudiadas. Tangencialmente, conviene comentar que es éste uno de los problemas metodológicos más serios de a los que se tienen que enfrentar los estudios de traducción. Lo cierto es que un investigador cuenta con una capacidad muy limitada de análisis de textos y la idea de la representatividad de los hallazgos exigiría sin duda aportar un corpus de estudio mucho más extenso de lo que nadie individualmente puede realizar. La conclusión evidente consiste en que, aparte de potenciar los estudios colectivos, el investigador debe presentar con mucha humildad y precaución sus conclusiones, siempre basadas en unos ejemplos más exiguos de lo que uno querría. Sin embargo, este análisis, a modo de granito de arena, sí nos permite añadir material probatorio a las conclusiones de otros investigadores, así como confirmar la plausibilidad de algunas hipótesis, que quedarán al menos demostradas en cuanto a su verosimilitud. Por lo demás, en un estudio de esta extensión lo fundamental es plantear tendencias y nuevas hipótesis que otras investigaciones habrán de encargarse de verificar o falsear.

Tal vez lo más conveniente sea comenzar ofreciendo un pequeño resumen de los hallazgos efectuados[2]. Las traducciones analizadas, que, para simplificar, aquí denominaré por el apellido de su traductor seguido del año en que se tradujo[3], se pueden dividir claramente en dos grupos según el tiempo de realización. En la primera serie se encuentran situadas tres traducciones: Morales 1925, Bravo-Villasante 1976 y Pérez 1977. En la segunda tenemos otras tres: Terán 1987, Bustelo 1989 y Calle 1994. Además, existen dos traducciones, Panero 1987 y Gaviota 1990, que pese a encuadrarse temporalmente en el grupo de las contemporáneas constituyen en el primer caso una copia casi literal de Morales 1925 y en el segundo una mera revisión de estilo de Pérez 1977, por lo que en esta exposición de conclusiones será más adecuado obviarlas, si bien conviene añadir que constituyen una representación de la tendencia a aprovechar

2. Al final de este artículo se ofrecen gráficos porcentuales que reflejan las tendencias de las distintas traducciones.

3. Al final de este trabajo existe igualmente una relación completa de las ediciones estudiadas.

traducciones anteriores que merecería en sí misma un estudio. Por lo demás, resulta necesario añadir que todas las ediciones están dirigidas a un público infantil (en torno a los doce años) salvo dos, Terán 1987, que apareció en Alianza Editorial y está claramente destinada a adultos, y Bustelo 1989, que apareció en Anaya y podría enmarcarse en el terreno de las ediciones mixtas y de estudio dado su formato infantil (ilustraciones, inclusión en una colección de textos infantiles y juveniles, etc.) y su acompañamiento de un nutridísimo cuerpo de notas a final de libro junto con un erudito epílogo explicativo de la obra.

En cuanto a los datos obtenidos, que sustentan la división realizada anteriormente, debo comentar que previamente al análisis individual de las traducciones elaboré un modelo de competencia, esto es, una clasificación de todas las estrategias posibles de traducción, para poder encuadrar de forma significativa desde el punto de vista de la manipulación cultural las soluciones ofrecidas por los traductores. Dicho esquema incluía una escala de menor a mayor sustitución cultural dividida en dos grandes grupos que cabría etiquetar como de conservación y de sustitución atendiendo a la pertenencia cultural al universo original o al de recepción respectivamente[4]. Además, realicé una división de los elementos culturales entre expresiones comunes y nombres propios (dotados éstos de unas normas de traducción mucho más rígidas que los anteriores, como se verá a continuación).

Pues bien, el grupo de las «antiguas» (Morales 1925, Bravo 1976 y Pérez 1977) presentaban entre un 70 y un 76% de conservación en los nombres propios y entre un 52 y un 58% de conservación en el caso de las expresiones comunes. El grupo de las traducciones modernas (Terán 1987, Bustelo 1989 y Calle 1994), por su parte, ofrecía unos resultados bien distintos: entre un 86 y un 94% de conservación para nombres propios (un 90 y un 94% si excluimos la edición moderna netamente infantil de Calle 1994) y entre un 60 y un 76% en el caso de las expresiones comunes

---

4. Estos dos grandes grupos contaban además con una serie de subapartados referidos a estrategias de traducción concretas que aquí me limitaré a mencionar: CONSERVACIÓN: 1. Repetición (*negligé* > negligé), 2. Adaptación ortográfica (Fulsom > Fulson); 3. Adaptación terminológica (London > Londres; heartless > insensibles); 4. Glosa extratextual (notas a pie de página o final de capítulo o libro); 5. Glosa intratextual o explicitación (Robin > Robín de los bosques); SUSTITUCIÓN: 6. Atenuación o adaptación ideológica (heartless > un poquito egoístas); 7. Universalización limitada (moidores > monedas portuguesas); 8. Universalización absoluta (verbs with dative > verbos intransitivos); 9. Naturalización (John > Juan); 10. Omisión; 11. Creación Autónoma (coconuts > nueces **y castañas**). Para un análisis más detallado de dicha clasificación, ver la memoria de licenciatura citada anteriormente.

(el mínimo se quedaría en un 65% si de nuevo nos limitamos a las ediciones mixta y para adultos). Dicho de otro modo, en el caso de los nombres propios el grado de diferencia de conservación cultural gira en torno a los veinte puntos, porcentaje que en las expresiones comunes se reduce a aproximadamente un 15% de diferencia, siempre a favor de una mayor conservación en las ediciones más modernas, diferencia que crece en proporción directa con el incremento de edad del lector tipo a que va destinada la traducción.

Por poner algunos ejemplos representativos utilizando las dos traducciones más alejadas –Morales 1925, infantil y la primera; y Terán 1987, moderna y destinada a un público netamente adulto–, cabe recoger la tendencia de la más antigua a españolizar los nombres de pila, como John por Juan o Margaret por Margarita –hasta sumar 16 soluciones de este tipo–, mientras que la más moderna se limita a repetirlos sistemáticamente y no realiza ni una sola españolización. En el capítulo de expresiones comunes, resulta especialmente revelador el tratamiento ideológico. Mientras que Morales 1925 atenúa el impacto antipedagógico del siempre provocador Barrie en 11 ocasiones, como en «murders» > «los asesinatos que los mayores leen en los periódicos», o en «children are gay and innocent and heartless» > «un poquito egoístas»); Terán 1987 limita este procedimiento traductor a menos de la mitad –5 casos– y «murders» se conserva como «asesinatos», mientras que los niños quedan como «insensibles».

En primer lugar, conviene manifestar que, a la luz de los datos obtenidos, resulta evidente que el proceso de traducción hace uso de prácticamente cualquier método imaginable para alcanzar sus propósitos, que en ningún caso se limitan a obtener una reproducción neutra del original –si es que eso resultara siquiera posible–. Esto confirma una vez más que la equivalencia no constituye una noción en absoluto axiomática, sino dinámica (histórica y vinculada a cada sociedad concreta), en la que la única constante es cierta relación «pasiva» e indeterminable a priori que haga a la traducción identificable con el original y, por tanto, identificable en tanto que tal traducción. Por supuesto, esto significa que el tenor de la relación de equivalencia también es impredecible a priori y sólo cabe determinar el concepto sociohistórico de equivalencia «correcta» o aceptable a partir de la constatación de las características que presenten traducciones reales que hayan gozado de un beneplácito generalizado. Dicho de otro modo, los traductores actúan de forma distinta según la época en la que realizan su trabajo. Por lo tanto, la determinación, para fines pedagógicos o evaluativos

habitualmente, del tipo de equivalencia aceptable para cada género, época y sociedad concretos habrá de establecerse a partir de las traducciones reales y de su acogida por los distintos agentes sociales (críticos, lectores, etc.) siguiendo un método inductivo y no planteándola a priori como si de una realidad monolítica se tratara.

También es importante constatar que la mayor parte de las desviaciones culturales que presentan las traducciones son «gratuitas» desde un punto de vista gramatical o de la lengua como sistema. En otras palabras, la transformación de un «coconuts» por «nueces» o de un «Of course it was a Friday» para referirse a la mala suerte por «Por supuesto que era martes» no se deriva ni de la imposibilidad de utilizar una estructura determinada en español, ni de la inexistencia de un término para designar al mismo fruto o día, ni de la ausencia de los mismos en los diccionarios bilingües, ni de una confusión compartida por cuatro traductores distintos. Por el contrario, desviaciones como las descritas han de ser forzosamente voluntarias, y en tanto que voluntarias es lógico suponer que deben perseguir algún fin textual. Dado que ni las nueces ni el martes quedan sugeridos lingüísticamente en el texto original, parece obvio que habrá que buscar su justificación en el sistema cultural hispano. A primera vista se observa, por supuesto, que la única función imaginable de ambas desviaciones viene dada por un deseo de potenciar la comprensibilidad del texto teniendo en cuenta el tipo de lector al que va destinado y su universo de conocimientos.

Dicha «gratuidad» de las desviaciones sirve además para confirmar de nuevo que a la noción tradicional de equivalencia en tanto que relación pasiva con el texto original es preciso añadirle la idea de *aceptabilidad*, que postula que la cultura de recepción exige del texto en lengua terminal una serie de características, por así decirlo, «activas», esto es, todas aquellas que hagan del texto una obra atractiva y que cumpla con unos condicionantes estilísticos, ideológicos, de verosimilitud, transparencia, etc. que la conviertan en «aceptable» dentro del mercado al que va dirigida. Una traducción no sólo no puede limitarse ontológicamente (por razones lingüísticas, pragmáticas, culturales e interpretativas) a ser una réplica clónica del original, sino que no resultaría aceptable incluso en el caso de que hiciera serios esfuerzos por serlo, y esto porque se encontraría demasiado alejada de los cánones de calidad o efectividad, del universo cognitivo, de las convenciones genéricas y del uso lingüístico de sus lectores. Esta idea queda además netamente reforzada en las traducciones de *Peter Pan*, donde han realizado múltiples desviaciones incluso traductores

que, en sus ensayos sobre la materia, advocan el mayor «respeto» al original, calificándolo de aspecto deontológico ineludible y no relativizable del profesional.

Las características activas –frente a las pasivas de mera «reproducción» del original–, vinculadas directamente a las nociones de corrección, inteligibilidad, belleza, conveniencia, etc. –a la poética, la ideología, la pragmática y el universo cognitivo, en suma– de la sociedad de recepción son pues las máximas responsables del mencionado carácter relativo de la noción de equivalencia. Si admitimos que tanto el conocimiento mutuo de dos universos cognitivos como la noción de texto «bien escrito» son distintos a principios y a finales del siglo XX y admitimos igualmente que una traducción pretende ser un texto «bien escrito» en comparación con hermanos genéricos escritos originalmente en lengua terminal –un texto que, por así decirlo, interese y se venda en el mercado de recepción correspondiente– parece que no se puede dejar de concluir que la forma de traducir variará necesariamente en cualesquiera dos momentos diferenciados de la historia de una comunidad lingüística dada[5].

Esta idea queda en principio confirmada en el análisis de las traducciones de *Peter Pan and Wendy* si comparamos la traducción realizada por María Luz Morales en 1925 (la primera que se realizó al español) con las más modernas. La diferencia –y hay que insistir en ello– se manifiesta además con claridad pese a la aceptación por parte de todas las traducciones modernas de la noción de traducción previa, esto es, de que al menos los nombres propios más sólidamente instalados a partir de Morales 1925 en el corpus hispano no deben cambiarse aunque entren en conflicto con las nuevas normas de traducción sobre antropónimos o topónimos. Como botón de muestra, resulta ilustrativo recoger aquí la existencia de sendas notas a pie de página de Terán 1987, la traducción más conservadora de la serie estudiada, en las que prácticamente pide disculpas por traducir Hook por Garfio y Tinker Bell por Campanilla, y se escuda o achaca la responsabilidad a la «tradición».

En otro orden de cosas, creo que el análisis realizado constituye una prueba de la complejidad de fuerzas que se entrecruzan, que se suman y

---

5. Tangencialmente, ésta constituye a mi entender también una de las razones de que todas las obras canónicas tiendan a retraducirse, puesto que sólo así se consigue optimizar dicha aceptabilidad.

restan, a la hora de justificar una traducción. En cierto modo, cabría afirmar que en este estudio se ha jugado con ventaja en tanto que todas las versiones estudiadas comparten un mismo original y eso ha servido para anular, en tanto que criterios explicativos pertinentes de las diferencias entre las traducciones, variables tan importantes como el género de partida, la canonicidad del texto o la naturaleza de los elementos culturales concretos, puesto que todas las versiones las comparten suficientemente.

Complementariamente, la clara existencia de dos grupos diferenciados de traducciones permite superar, desde una perspectiva global, el peso específico de la idiosincrasia del traductor, que en lo fundamental queda relegada a la elección sistemática de soluciones formal, pero no funcionalmente diferentes. Por supuesto, de forma asistemática, todos los traductores autónomos que comparten lector y época ofrecen también algunas soluciones funcionalmente distintas, en buena medida achacables a lo que parecen omisiones involuntarias y problemas de comprensión, aunque esto último sea difícil de demostrar e incluso secundario en cuanto al resultado final o tipo de traducción que se quiere poner en práctica en cada caso, pues lo fundamental es la regularidad que todos ellos presentan.

De todas formas, conviene manifestar aquí el hecho de que sí cabe plantearse que una incompetencia lingüística especialmente notable del traductor unida a la hipotética dificultad de un texto pueden producir un resultado totalmente distinto al que busca el propio traductor, imposibilitado entonces por sus carencias. Sin embargo, ese tipo de traducción sería también un candidato típico a dos tipos de revisión o «represión social» que de hecho se producen con cierta frecuencia: la editorial o, en su defecto, la de agentes sancionadores como los críticos literarios. Ambos se encargarían de forma más o menos inmediata de poner de manifiesto el incumplimiento de las condiciones de aceptabilidad, y lo harían ya sea mediante la revisión radical de la traducción en el caso editorial, o mediante su condena en tanto que texto no válido de su género si por cualquier razón la traducción lograse traspasar el filtro editorial, tal como ha sucedido demasiadas veces en España[6].

---

6. En este sentido tenemos un excelente ejemplo en la primera traducción de *The Maltese Falcon* (Dashiell Hammett 1930), que bajo el título de *El halcón del rey de España* (Gancedo. Madrid: Dédalo, 1933) tuvo la ocasión de haber alcanzado un rango cultural semejante a Morales 1925 (la 1ª traducción de *Peter Pan and Wendy*) en tanto que creador de toda una serie de traducciones previas

Anuladas en nuestro caso variables tan potencialmente importantes como la naturaleza de los elementos culturales específicos o la idiosincrasia del traductor, se han podido identificar tres criterios pertinentes a la hora de explicar las diferencias entre estas traducciones: la época de realización, el público al que van dirigidas –que en este caso se clasifica pertinentemente por la edad– y el grado de autonomía con respecto a las demás versiones. Lo más interesante de esta simplificación radica en que, incluso tras una reducción tan drástica de las variables a que se ve sometido el traductor, las tres fuerzas siguen entrecruzándose de forma compleja. Para comprender esto, sirva decir que tenemos dos traducciones modernas cuya falta de autonomía las coloca entre las antiguas, una traducción moderna y autónoma cuyo público lector adulto la aisla hasta cierto punto de las demás en cuanto a su alto grado de vocación conservadora, y una traducción moderna y autónoma cuyo público netamente infantil la acerca, sobre todo en el terreno más conflictivo y menos normativizado de las expresiones comunes, a las traducciones antiguas, especialmente a Bravo 1976, la más reacia a las manipulaciones culturales por proceder de una traductora–teórica que comienza a asumir las normas de traducción contemporáneas, caracterizadas por postular la conservación de los elementos culturales frente a su adaptación por motivos de comprensibilidad o pedagógicos.

La conclusión parece clara: el hecho de que las explicaciones sobre el modo de traducir tengan que atender a varias causas simultáneas no anula esas causas, pero sí lleva a insistir en la complejidad del proceso y a volver a cuestionar la validez de teorías prescriptivas generalistas que advocan, desde la distante atalaya de la lengua como sistema, maneras de traducir abstractas y ajenas a la realidad de la traducción y del traductor. Esta realidad del traductor será siempre compleja y viene determinada tanto por un texto original real (no primariamente un sistema lingüístico original, sino la aplicación real del mismo en un texto concreto), como por unas normas de corrección, inteligibilidad y verosimilitud exclusivas del polo de recepción.

---

para los segmentos más significativos del original y los nombres propios de sus protagonistas. Sin embargo, el carácter de subgénero de la novela policiaca en la España del momento permitió el uso sistemático de omisiones, cambios de sentido, naturalizaciones y creaciones autónomas por parte del traductor, convirtiéndola en un ejemplar de subliteratura que pasó desapercibido. Así, cuando el género negro comenzó a dignificarse en España (a canonizarse) las nuevas traducciones no prestaron ni la más mínima atención a esta precursora, que para traducciones posteriores sólo ha sido objeto del olvido hasta en el mismo título de la obra (una forma de sanción negativa) o que ha recibido críticas tan despiadadas como la de G. Cabrera Infante (1992: 8-9).

Ciñéndonos a las tres variables citadas, sí se puede comenzar a afirmar que, a partir de las características de traducción constatadas en las ocho versiones de *Peter Pan and Wendy* al español, cabe plantear como probables tres hipótesis sobre las normas de traducción reales que cumplen los traductores: 1) desde el punto de vista temporal, en España parece asistirse a lo largo de este siglo a una tendencia creciente a la conservación en el campo cultural, tendencia que probablemente se acentúa por el hecho de que los textos analizados constituyen en su mayor parte retraducciones de un mismo original canónico; 2) de forma parcialmente contradictoria con lo anterior, la existencia de traducciones previas de una obra, cuando sus opciones han alcanzado un rango cultural importante en el corpus intertextual de la lengua terminal, introduce como muy probable la imposición de versiones concretas de parte de los elementos culturales, especialmente de los nombres propios; estas versiones pueden no ser acordes con las normas contemporáneas de traducción, pero se consideran más convenientes para no dificultar la lectura ni frustrar las expectativas de un lector que cuenta con información previa sobre la obra –piénsese en la diferencia entre traducir «Juliet» por Julieta cuando es la de Shakespeare y repitiendo el nombre cuando no tiene conexión con el dramaturgo inglés–; y 3) desde el punto de vista de la edad del lector tipo, cuanto más infantil, mayor será en principio el grado de manipulación cultural que ejerzan los traductores.

Por lo demás, el estudio manifiesta con claridad que las normas de traducción para los nombres propios son mucho más estrictas que las que rigen para las expresiones comunes con carga cultural específica. En la práctica, eso supone que el margen de maniobra en la transferencia de expresiones comunes es globalmente mucho mayor que en los nombres propios. La razón de que esto sea así se debe a la mínima carga semántica de los nombres propios convencionales o meramente deícticos, en los que una sustitución resulta mucho más perceptible. De cara al lector la diferencia entre sustituir un «Mullins» por un «Pérez» frente a un «verbs that take the dative» por «los verbos intransitivos» es básicamente de verosimilitud, que constituye uno de los tantos conceptos de contenido variable según, sobre todo, la distancia cultural y la función textual del segmento concreto, las normas de traducción genéricas y la historia de contactos entre ambas culturas. Mientras «Juan» o «Pérez» saltan a la vista como algo nítida y exclusivamente español, «verbos intransitivos» se puede diluir de forma mucho más fluida y, por así decirlo, apátrida para un lector que en ningún momento consultará el texto original. La

naturalización, o «españolización» en nuestro caso, de costumbres y objetos no presentaría, sin embargo, ese problema, sino que produciría en principio un efecto absolutamente contrario, al importar al mundo cotidiano del lector lo que le resulta exótico. A partir de lo visto en el amplio abanico de traducciones objeto de estudio, cabe afirmar por una parte que existía una tradición que hacía verosímiles los antropónimos naturalizados, tradición que –muy notablemente para los nombres propios no expresivos– está viviendo su final en la traducción contemporánea y, por otra parte, que en términos generales no resultaba ni resulta verosímil una naturalización de objetos y costumbres que llegase a hacer que los personajes viviesen en un ámbito netamente propio de la cultura terminal.

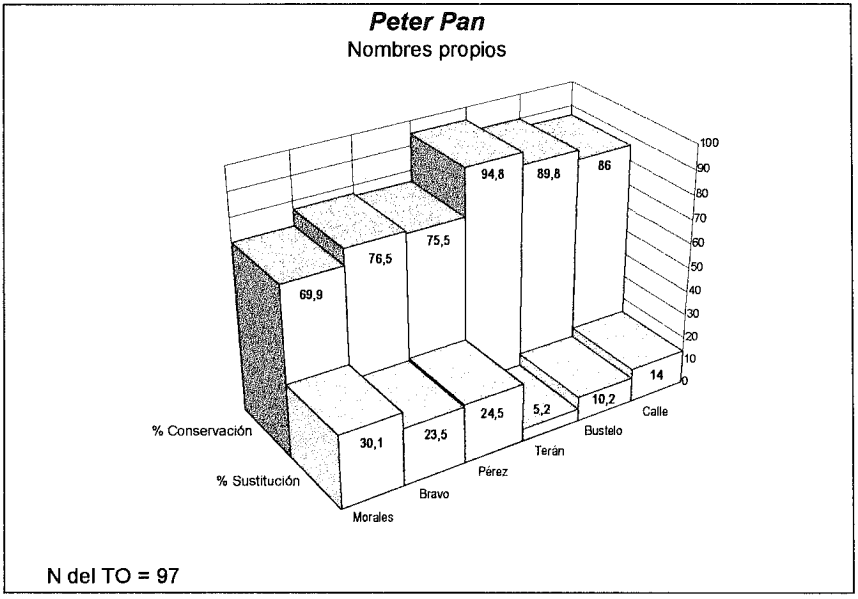
Sin embargo, es también importante manifestar aquí que en ningún caso se sigue de forma sistemática esa norma tácita de que «los nombres propios no se traducen», esto es, que únicamente se pueden repetir, pues éstos sufren alguna modificación en un porcentaje que va desde más de un 60% de los mismos para la traducción más conservadora hasta más de un 80% en la que menos se preocupa de conservar.

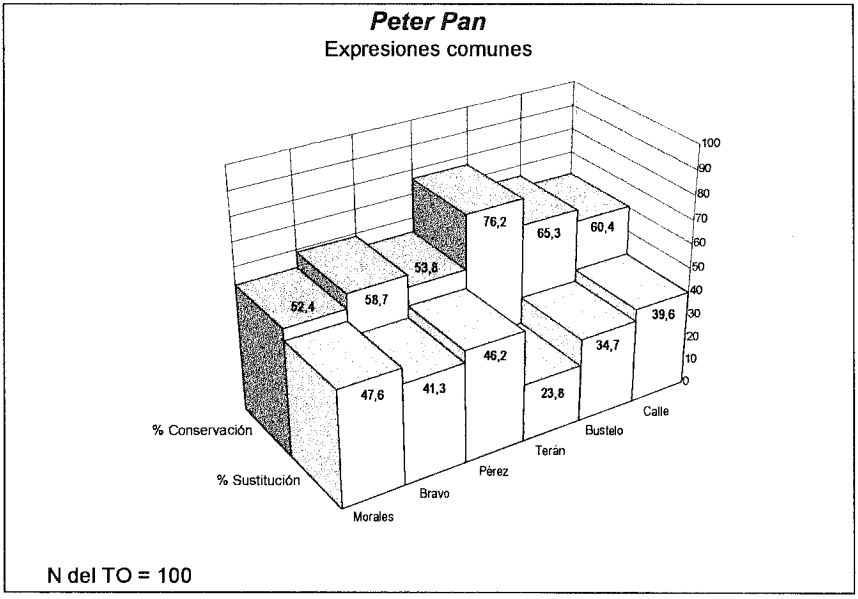
Con todo, es cierto que la estrategia de repetición, que suele tener una presencia muy notable para los nombres propios, en las expresiones comunes se convertirá en un procedimiento de traducción cuantitativamente mucho más marginal. De hecho, cabe comentar que mientras, traducciones prefijadas aparte, el procedimiento más común de conservación en el caso de los nombres propios es el de repetición de unas formas que en muchos momentos se pueden considerar a efectos prácticos vacías de contenido, el tratamiento arquetípico se desplaza en el caso de las expresiones comunes a la traducción lingüística, sin trasvase cultural perceptible de unos segmentos que individualmente cuentan en su mayor parte con traducciones léxicas potenciales de diccionario.

Para concluir, es preciso insistir en que estas tendencias de traducción potenciales carecen aún de suficiente fuerza documental que las apoyen. El análisis de varias traducciones de un relato canónico e infantil no es material suficiente para afirmar que estemos hablando de normas de traducción reales y demostradas. Sin embargo, sí constituyen hipótesis basadas en un estudio descriptivo del fenómeno real de la traducción, lo que –unido a la intuición y a las investigaciones realizadas por otros estudiosos de la traducción– las hace verosímiles y dignas de ser confirmadas (o matizadas, o incluso falseadas) en posteriores estudios de mayor alcance que puedan plantearse a partir de una base de estudio textualmente más nutrida y, por tanto, representativa.

APÉNDICE 1

Gráficos porcentuales comparativos de tratamiento de nombres propios y otros elementos culturales en las traducciones estudiadas de *Peter Pan and Wendy*





APÉNDICE 2
Relación de las obras estudiadas

Barrie, James M. (1911), *Peter Pan and Wendy*. Londres: Puffin, 1988.

Morales, María Luz (1925), *Peter Pan y Wendy*. Barcelona: Juventud, 1973. 189 págs.

Bravo-Villasante, Carmen (1976), *Peter Pan*. Madrid: Doncel. 209 págs.

Pérez, Rafael (1977), *Peter Pan*. Valladolid y Valencia: Edival-Ortells. 251 págs.

Panero, Leopoldo María (1987), *Peter Pan*. Madrid: Libertarias. 379 págs.

Terán Bleiberg, Nazaret de (1987), *Peter Pan*. Madrid: Alianza Ed. 213 págs.

Bustelo, Gabriela (1989), *Peter Pan y Wendy*. Madrid: Anaya. 207 págs.

Traductor anónimo (1990), *Peter Pan y Wendy*. León: Gaviota. 276 págs.

Calle, Ángel de la (1994), *Peter Pan*. Gijón: Júcar. 205 págs.

Livius, 9 (1997) 45–52

La historia de Píramo y Tisbe de Cristóbal de Castillejo: Entre la ironía y la ejemplaridad

Gemma Gorga López

Cristóbal de Castillejo no es un autor especialmente recordado por sus traducciones, ya sea porque el número de éstas es bastante escaso, ya sea –más probablemente– porque su presunta implicación en la polémica en torno a los metros italianos ha eclipsado este y otros aspectos de su obra.

A pesar del olvido, la labor que desarrolla el poeta de Ciudad Rodrigo en el ámbito de la traducción resulta atractiva por varios motivos. Castillejo es el autor de una "carta dedicatoria" en la que expone, de modo un tanto asistemático pero con profunda convicción, el conjunto de sus ideas en torno al quehacer del traductor[1]. En su brevedad, este escrito constituye una lúcida –y muy temprana– reflexión sobre diversas facetas de la traducibilidad, desde la falta de equivalencia entre la lengua de origen y la de llegada, hasta las constantes incertidumbres estilísticas que asaltan al traductor responsable en el ejercicio de su tarea. Se trata, en definitiva, de un texto crucial para la historia de la traducción en el Renacimiento.

Pero Castillejo no sólo atiende a la vertiente teórica, sino que se lanza al terreno de la *praxis* con unas traducciones de Ovidio que se han

---

1. Esta "carta dedicatoria" encabeza sus traducciones de los tratados ciceronianos titulados *Cato maior de senectute* y *Laelius de amicitia*. Puede leerse en la edición de las *Obras* de Cristóbal de Castillejo realizada por Domínguez Bordona (Madrid: Espasa-Calpe, 1969, 4 vol.).

convertido en pequeñas obras maestras del género[2]. Castillejo traduce en verso –en octosílabo– tres breves fragmentos de las *Metamorfosis*: la historia de Píramo y Tisbe, el canto de Polifemo y la fábula de Acteón. Aunque las tres son dignas de estudio, me centraré sólo en la primera de ellas, la que recrea los amores desgraciados de Píramo y Tisbe, por ser múltiple su interés.

Esta versión de Castillejo es una de las más desatendidas por la crítica y una de las que menos comentarios detallados ha merecido. Y ello injustamente. Dicha traducción suma, a su innegable encanto estético, un valor literario mayor del que pudiera sospecharse, ya que constituye un eslabón fundamental en la transmisión de la fábula. Durante años, esta versión ha actuado como pauta y referencia obligatoria para aquellos poetas posteriores que se han acercado al mito con ánimo de traducirlo o recrearlo una vez más (Gregorio Silvestre, por ejemplo, tuvo muy presente esta traducción de Castillejo mientras redactaba la suya). Pero si por algo destaca esta versión de la historia de Píramo y Tisbe es por la riqueza de operaciones textuales (o, si se quiere, de pequeñas "traiciones") que Castillejo realiza a partir del texto original. Las modificaciones que introduce este autor son de diverso signo, es decir, tan pronto amplía fragmentos del texto latino, como los abrevia o, simplemente, los elimina. Uno de los datos más interesantes que se desprenden al realizar un estudio comparativo entre esta traducción castellana y el original latino es que muy pocas de estas operaciones pueden calificarse de gratuitas. Castillejo transforma el texto ovidiano con la clara voluntad de dotarlo de una textura más familiar y próxima a la realidad histórico–cultural del siglo XVI.

Pero Castillejo va un paso más allá: no sólo amplía, reduce u omite del texto original, sino que, con gran habilidad, lo transforma, lo manipula, lo interpreta. Trabajando con el texto de Ovidio como punto de partida, Castillejo introduce algunos cambios tan interesantes como los que desarrolla en el ámbito del registro literario. Así, unas leves notas irónicas se deslizan sutilmente entre algunos versos de la traducción. Desde su

---

2. Castillejo también traduce brevísimos poemas de Navagero, de Pulice da Custoza y de Catulo. Se han ocupado detenidamente de estas composiciones Eugenio Mele ("Postille a tre poesie del Castillejo", *RFE*, XVI, 1929), J. Crecente ("Sobre el carmen 5 de Catulo", *Emérita*, XII, 1944) y José Luis Arcaz ("Catulo en la literatura española", *Cuadernos de Filología Clásica*, 22, 1989).

versión de la fábula de Píramo y Tisbe, un Castillejo cómplice le guiña el ojo al lector y le invita a una lectura distanciada.

Conviene hacer algunas precisiones a propósito de esa ironía más o menos encubierta que envuelve en algunos momentos la versión de Castillejo, ya que se trata de un elemento clave para enjuiciar su grado de modernidad. Lázaro Carreter ha señalado los eslabones más significativos (no los únicos, evidentemente, porque estamos ante un mito de extraordinaria vitalidad) en la cadena de traducciones y adaptaciones de la fábula de Píramo y Tisbe[3]: Boccaccio, quien, en consonancia con los dictados de su época, insufla un aire ejemplarizante y alegórico a la historia; Castillejo, cuya versión es calificada de "cuatrocentista" por el citado crítico; Montemayor, en quien empiezan a cobrar terreno mayores dosis de ironía y ambigüedad; y, por último, Góngora, en quien culmina el progresivo distanciamiento crítico con una actitud subversiva y paródica, a todas luces desmitificadora. De esta evolución señalada por Lázaro Carreter se desprende una primera consecuencia: la ironía corre parejas con la modernidad y es uno de sus rasgos definidores. Se impone poco a poco un tratamiento transgresor del mito, al tiempo que se va superando la lectura ejemplarizante. La ironía constituye un útil baremo (aunque no el único, por supuesto) a la hora de evaluar el grado de modernidad de estas traducciones.

Sin embargo, el papel que Castillejo juega en esta evolución es mayor del que se le ha reconocido hasta ahora. Al margen de algunos elementos diseminados a lo largo de la traducción que pueden leerse como levemente irónicos, contamos con una interesante dedicatoria en prosa a Ana von Schomburg –o "Xomburg", como prefiere el poeta, debido a su confesada incomodidad con el alemán– que encabeza su versión de la historia de Píramo y Tisbe. En esta dedicatoria a la Schomburg, la ironía y la crítica al mito asoman de manera patente. Castillejo se permite un comentario socarrón cuando aconseja a los dos amantes un viaje a la fría Alemania para mitigar sus fogosidades:

> Simples fueron, a mi parecer, en matarse así con el calor del amor y de la edad; porque pudieron esperar a resfriarse y envejecerse, especialmente si

---

3. Fernando Lázaro Carreter (1984[4]), "Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora", en *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Madrid: Cátedra.

> vinieran a palacio y a Alemaña, como yo; pero quisieron perder la vida a trueco de la fama. Y pues es hecho, y no podemos ayudarles con consejo, obra piadosa y justa será acordarnos dellos[4].

Es curioso que esta dedicatoria haya suscitado lecturas tan dispares, ya que mientras Marcial José Bayo ve en ella un testimonio más del "espíritu medioeval y burlón del fraile"[5] (y repárese en el adjetivo: "medioeval"), otros críticos invitan a leerla como un signo de modernidad y no precisamente como una concesión al anacronismo medievalizante. Así, Blanca Periñán detecta en esta dedicatoria la presencia innegable del ingrediente irónico[6].

Existen dos secuencias de la fábula de Píramo y Tisbe que tradicionalmente han sido objeto de una interpretación irónica (y ello, muchas veces, sin importar que el tono global de la versión fuera el del respeto y la seriedad). El momento en que la leona aparece en escena, por un lado, y la comparación de la herida sangrante de Píramo con una tubería rota, por otro, constituyen dos escenas transidas de una sutil ironía –ironía más o menos extremada según el tono general de la versión–.

La aparición de la leona, a pesar de ser un momento de gran intensidad dramática, suscita entre los traductores–recreadores del mito interpretaciones y comentarios que invitan a la sonrisa. En la versión de Antonio de Villegas, por ejemplo, el velo que se le cae a Tisbe en su rápida huida se convierte en una improvisada servilleta que la leona empleará para limpiarse los dientes:

> Entre sus fuertes uñas le tomó,
> limpió la boca y dientes con el manto:
> y el manto con la sangre ensangrentó[7]

Ni siquiera Jorge de Montemayor, atento a revestir su versión de una apariencia más moderada y grave, resiste la insinuación cómica de esta escena. El diminutivo que aparece en los siguientes versos es una llamada a la distensión y a la sonrisa:

---

4. Cristóbal de Castillejo (1969). *Obras*. Madrid: Espasa-Calpe. (ed., pról. y n. de Jesús Domínguez Bordona). A partir de ahora cito por esta edición, indicando entre paréntesis el volumen y el número de verso.

5. Marcial José Bayo (1959). *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*. Madrid: Gredos, p. 68.

6. Blanca Periñán (1984), "Un caso de imitación compuesta: el *Aula de cortesanos*". *El Crotalón*, 1.

7. Antonio de Villegas (1955). "Historia de Píramo y Tisbe", en *Inventario*. Madrid: Colección Joyas Bibliográficas, vol. XV, p. 41.

fue a matar la sed presente,
con sangre tiñe la fuente,
y por vn bosquete ameno
se mete muy diligente[8]

Por su parte, el talante festivo tantas veces atribuido a Castillejo reaparece en esta escena. Aunque es cierto que su solución es mucho más moderada que la de Antonio de Villegas o la de Montemayor (y es lógico que así sea, puesto que su versión es una de las más tempranas), el primer adverbio con el que Castillejo matiza la acción no está exento de cierto desenfado:

La cual, habiendo aquel día
Hecho carne frescamente,
Con la hartura reciamente
A matar la sed venía
A aquella vecina fuente (II, vv.4353-57)

El otro indicio irónico que aparece en la fábula es el de la comparación de la sangre que brota de la herida de Píramo con el agua que mana de un caño roto. Se trata de un detalle de gran vitalidad, presente en el original latino y que ha cautivado la imaginación de la inmensa mayoría de poetas que se han acercado a la fábula. Es curioso que, tratándose de una comparación marginal (si se suprimiera, la esencia de la historia no se alteraría un punto), los autores insistan en mantenerla, a pesar de que añade una nota un tanto extravagante que diluye el tono trágico de la historia.

El detalle, calificado por Ife de "exquisito y grotesco"[9], debió de agradar a Castillejo, pues no sólo lo mantiene, sino que le dedica una décima entera. Con ello introduce un contrapunto en un momento cargado de máxima emoción –al igual que ocurría con la escena de la leona–:

La sangre surte muy alta,
Ni más ni menos que un caño
Que acaso rescibe daño
Y se rompe por la falta
Del plomo, herro o estaño,
Y por un resquicio estrecho

---

8. Jorge de Montemayor (1974), "Historia de los muy constantes y infelices amores de Píramo y Tisbe". Se puede leer en el libro de B. W. Ife, *Dos versiones de Píramo y Tisbe: Jorge de Montemayor y Pedro Sánchez de Viana*, University of Exeter.

9. Ife, *op. cit.*, p. XX.

Arroja muy largo trecho
Las aguas, que van con pena,
Y con sus golpes barrena
Y rompe el aire derecho (II, vv.4443-52)

Es cierto que el tratamiento sarcástico que corroerá la fábula cuando ésta llegue a manos de Góngora queda todavía muy lejano, pero igualmente lejana queda la interpretación alegórica y ejemplarizante del mito que había sido moneda corriente durante la Edad Media. Castillejo se sitúa en la encrucijada de la evolución, en un momento de cambio y tanteo, indeciso entre llevar la fábula a un terreno abiertamente irónico y transgresor (dirección insinuada en la dedicatoria a la Schomburg y en algunos detalles internos) o mantenerla en un terreno más neutro, incluso con alguna incursión en el ámbito de lo ejemplar. En este sentido, es sorprendente que, poco después del irónico prólogo en prosa, Castillejo sugiera entre líneas una lectura edificante del mito:

Píramo, gentil galán,
Y Tisbe, muy linda dama,
Los cuales al que bien ama
Puestos por exemplo están
En los libros de la fama (II, vv.4103-07)

"Puestos por exemplo están": Castillejo insinúa, como ya hicieran algunos autores anteriores, una lectura instructiva de la fábula. Recordemos que Diego de San Pedro, al recrear la historia de Píramo y Tisbe al final de su *Sermón*, la justifica desde un punto de vista ejemplarizante:

Pues si de piedad y amor queréis, señoras, enxemplo, fallaréis que en Babilonia bivían dos cavalleros, y el uno dellos tenía un fijo llamado Píramo...[10]

Son muchos otros los autores que, bien entrado el Siglo de Oro, mantendrán el trasfondo ejemplarizante de estos amores desgraciados. Todavía en 1565, Antonio de Villegas escribe:

Exemplo de paciencia nos dexaron;
y amor nos dexó en ellos dos espejos
do vemos los estrechos que pasaron[11]

---

10. Diego de San Pedro (1973), *Sermón*, en *Obras completas*. Madrid: Castalia, ed. de Keith Whinnom, vol. I, p. 181.

Sánchez de Viana, en las anotaciones con que apostilla su propia traducción de las *Metamorfosis* ovidianas (aparecidas en 1589), declara el sentido moral de la historia de Píramo y Tisbe para que el lector no abrigue ninguna duda sobre cuál es la interpretación correcta del mito:

> Los quales amores (puesto que no fuessen verdaderos) fueron a lo menos de los antiguos fingidos, para darnos a entender, que a semejantes despeñaderos, y desastrados fines, podran ser traydos los desenfrenados amantes, sino toman escarmiento en estas fictiones, pues de casos mas raros estan llenas las verdaderas historias[12]

De modo similar, Pérez Sigler, cuya versión de las *Metamorfosis* aparece en 1609, precisa cómo deben ser interpretados –siempre en clave edificante– algunos de los detalles más significativos que caracterizan la historia:

> En Pyramo, que por ver el velo de Tysbe ensangrentado, pie*n*sa que es muerta, y se mata, se saca quan poco credito ha de dar el hombre a sospechas y vanas apariencias, pues esta que era tan semejante a verdad, fue engaño y mentira. Por Tisbe que viendo su Pyramo muerto se mata con la propia espada, se muestran las excessiuas fuerças del inuencible Amor, y mas quando del todo se apodera en coraçon de hembra[13]

Basten estos pocos fragmentos para demostrar que la interpretación moralizante de la fábula está muy arraigada en la conciencia literaria. No es de extrañar, pues, que también tenga cabida en la versión de Castillejo, una de las más tempranas.

Estamos en 1528 (la precisión cronológica la debemos al propio autor, quien se encarga de puntualizar el año en la dedicatoria a la Schomburg); la vacilación, el tanteo, la dificultad de hallar un registro apropiado (¿moralizante, alegórico, irónico, sarcástico...?) constituye, en último término,

---

11. Antonio de Villegas, *op. cit.*, p. 11. Llama la atención que este autor mencione a Píramo y Tisbe como modelos de paciencia, cuando precisamente Castillejo, en su dedicatoria burlona, los acusa de impacientes y ardorosos.

12. Pedro Sánchez de Viana (1589), *Las transformaciones de Ouidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas*. Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, p. 80.

13. Antonio Pérez Sigler (1609), *Metamorphoseos del excelente poeta Ouidio Nasson*. Burgos: Juan Baptista Varesio, p. 108.

el rasgo que mejor caracteriza esta versión: "Castillejo admira unas veces y sonríe escéptico otras", concluye Lázaro Carreter[14].

Existe otro motivo adicional que explicaría esta indecisión en cuanto al tono a adoptar. La justificación se encuentra en el propio modelo, es decir, en la obra de Ovidio. Algunos pasajes del original latino están transidos de una ironía difícil de soslayar. Ovidio también oscila entre un registro grave y otro irónico. La historia de Píramo y Tisbe nace bajo el signo de la ambivalencia, y ésta contaminará traducciones y versiones posteriores. Estamos, en palabras de Ife, ante "un ejemplo raro de cuento que contiene su propia parodia, híbrido de romance sentimental y *fabliau* en el que el punto de vista es siempre movedizo"[15].

Así pues, Castillejo ensaya transformaciones sustanciales en el ámbito del registro literario. Dichas transformaciones, acordes con una tendencia generalizada en la época, no tienen un signo claro y definido, sino que se debaten entre polos opuestos: el de la abierta ironía y el de la lectura ejemplarizante. Ambos tienen cabida en la versión que nos ocupa.

En definitiva, ¿debemos considerar a Castillejo como un traductor renacentista o como un traductor medievalizante? Tal vez la respuesta sea mucho más sencilla: traductor –y autor, puesto que traducir es, en esta época, crear– anclado en su tiempo y marcado por las contradicciones propias de su momento histórico. Es por ello que escapa a una clasificación rápida y esquemática: imposible calificarlo de innovador, de visionario; pero igualmente injusto tacharlo de retrógrado recalcitrante ajeno a su coyuntura histórica. La suya aparece como una figura poliédrica, desconcertante a menudo, pero profundamente inserta en su época y condicionada por las contradicciones propias de ésta. Cristóbal de Castillejo, a la luz de sus traducciones, se revela como un exponente paradigmático de un momento de cambio y de transformación. Sus tanteos, sus vacilaciones y, por qué no, sus contradicciones, hay que leerlos como resultado de una circunstancia vital muy concreta, como resultado de esa encrucijada que define la época de Carlos V.

---

14. Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 52.
15. Ife, *op. cit.*, p. XIX.

Livius, 9 (1997) 53–63

Las traducciones de Gottfried Keller al castellano: Un modelo de "infidelidad" justificable

M. Isabel Hernández González
Univ. Complutense de Madrid

La fortuna del narrador suizo Gottfried Keller en nuestro país, no ha sido, en algunos aspectos, tan mala como el lector podría pensar a la sola vista de la inexistencia de traducciones de sus obras en el mercado literario actual. Sin embargo, esta gran laguna (que, por suerte, será cubierta en breve con una excelente traducción de Gonzalo Tamames) tiene su origen, tal vez, en la poca acogida que tuvieron las primeras traducciones de la más conocida de las obras de este autor: el ciclo de novelas *Die Leute von Seldwyla*. La obra, escrita entre los años 1850 y 1874 aproximadamente, consta de dos volúmenes que incluyen las siguientes novelas: *Pankraz der Schmoller*, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Frau Regel Amrain und ihr Jüngster*, *Die drei gerechten Kammacher* y *Spiegel, das Kätzchen*, el primero, y *Kleider machen Leute*, *Der Schmied seines Glückes*, *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, *Dietegen* y *Das verlorene Lachen*, el segundo.

La gestación de la obra que duró, pues, 24 años, no resultó fácil para el autor, y tampoco para sus editores, Vieweg y posteriormente Weibert[1], quienes no dejaban de presionarle para que la concluyera. El primer tomo

1. Eduard (1796-1869) y Heinrich Vieweg dirigían la editorial del mismo nombre (1826-1890): Ferdinand Weibert era el propietario de la editorial Goeschen.

vio la luz en 1856, pero el segundo hubo de esperar todavía casi veinte años, hasta 1874. En 1876 se elaboró una edición conjunta de los dos tomos, que fue reeditada posteriormente en 1883 y en 1887.

La primera edición de las obras completas de Keller se llevó a cabo aún en vida del autor, en 1889, en la editorial Hertz de Berlín. De la segunda se encargaron Jonas Fränkel y Carl Helbling y vio la luz entre los años 1926 y 1949. Entre estas dos ediciones aparece en España la primera traducción de *Die Leute von Seldwyla.*

En la «Colección Universal» de la editorial Calpe se publican entre 1922 y 1923 cuatro volúmenes que contienen todas las narraciones del ciclo, el cual en la versión en castellano lleva el título de *Los hombres de Seldwyla. Novelas breves.*

La fecha de la traducción castellana podría parecer tal vez tardía, pero, sin embargo, el hecho de que se editara treinta años después de verse publicada por primera vez la obra completa del autor, no resulta en absoluto extraño, pues Keller no fue precisamente un escritor al que la fama le llegara con sus primeras obras, sino más bien al final de su vida. Y esto porque en sus comienzos, la recepción de su obra no fue lo que se dice buena: entre los suizos tuvo en principio mala acogida por ser demasiado crítico con ellos, y los alemanes tampoco lo leían mucho, pues les resultaba excesivamente suizo, excesivamente local.

La editorial Calpe de Madrid, que había comenzado con la mencionada colección en 1918, y en la cual incluía "novela, teatro, poesías, filosofía, cuentos, viajes, historia, memoria, ensayos, etcétera, etc.", no tardó mucho en darse cuenta de la talla de Keller y, de entre su abundante producción narrativa, eligió, sin duda alguna, la obra más representativa para dar a conocer al escritor en España, intención que justifica en el prólogo que abre el primer tomo con las siguientes y muy laudatorias palabras: "La inspiración de Keller tiene un carácter nacional muy marcado: amó profundamente a su país y a su pueblo. Pero sobre esa base nacional elévase a los intereses *universales* con extraordinario sentido de la exposición artística, con un humor íntimo y viril y una fantasía riquísima y muy original"[2]. Avisado queda, pues, el lector, por un

---

2. Gottfried Keller (1922), *Los hombres de Seldwyla*, tomo I. Madrid: Calpe, p. 6 (La cursiva es mía).

lado, de su marcado carácter local, pero por otro también del carácter suprarregional y de la enorme validez universal de este ciclo de novelas.

El primer tomo contenía, con los siguientes títulos, las novelas *Pancracio el Gruñón* y *Romeo y Julieta en la aldea*; el segundo, *La señora Régula Amrain y su hijo menor*, *Los tres honrados peineros* y *El gato y el hechicero*; el tercero, *El traje hace a la persona* y *El engaño de las cartas*; y el cuarto, *El forjador de su dicha*, *Dietegen* y *La risa perdida*. La traducción de todas ellas es de Luis López Ballesteros y de Torres.

Han de pasar veinte años para que Keller sea reeditado en España. De la fusión de las editoriales Espasa y Calpe surge la famosa «Colección Austral», con el mismo espíritu con que naciera la anterior y en ese momento ya desaparecida «Colección Universal». Ahora no se reeditan de nuevo los cuatro tomos de *Los hombres de Seldwyla*, sino que se hace, sin saber muy bien con qué criterios, una selección de las novelas, editándose el 10 de noviembre de 1943 un volumen que contiene por este orden *Los tres honrados peineros*, *Pancracio el Gruñón* y *El forjador* de su dicha, dos novelas de la primera parte y una de la segunda, esta vez sin introducción, estudio preliminar o semejante que las sitúe en el contexto que les corresponde, y eliminando también los prólogos del propio Keller a ambas partes del ciclo, lo cual supone, a mi modo de ver, un gran error, pues sin ellos resulta tremendamente difícil la correcta comprensión de los textos, así como del cambio temático y formal que se experimenta entre la primera y la segunda parte del ciclo. Este volumen se editó por segunda vez el 30 de junio de 1947, lo que hace suponer que en ese momento la acogida fue mayor de lo que lo había sido la anterior edición.

Otra vez han de pasar casi veinte años para que nuestro escritor sea publicado de nuevo en lengua castellana. Es en el año 1966 cuando Alfredo Cahn traduce por primera y única vez las *Siete leyendas*, y se publican en la misma colección Austral formando parte de un volumen junto con diversas *Leyendas y cuentos del folklore suizo* recogidas de la tradición oral. Con la publicación de este volumen, Keller queda relegado a un escritor de segundo orden, de marcado carácter local. Es a partir de aquí cuando nuestro autor cae del todo en el olvido hasta que hace cuatro años, en 1992, la editorial Siruela publicó el volumen titulado *Cuentos románticos presentados por Hugo von Hofmannsthal*, en el cual se recoge una traducción de *El gatito Espejo* realizada por María Antonia Seijo. No es que la publicación de esta traducción haya rehabilitado el

nombre de Keller en el panorama literario español, pero al menos ha supuesto un primer intento para que ello ocurra[3]. Esta última traducción dista más de sesenta años de la primera versión que de la fábula hiciera López Ballesteros, y en ella han primado, como es de rigor, otros criterios a la hora de llevarse a cabo. Es, en definitiva, de diferentes criterios y puntos de vista traductológicos de lo que cabe hablar aquí, al centrar nuestro análisis en una traducción que dista hoy ya, casi setenta años de nosotros, y que como lectores de finales del siglo XX vemos con ojos muy diferentes a los que veían a aquellos otros "hombres de Seldwyla".

La misma traducción de los títulos de las diferentes novelas llama la atención al lector de nuestros días: todos los nombres propios aparecen con su versión castellana, cosa, por otra parte, acostumbrada y casi de obligación a principios de siglo, discutida a lo largo de los últimos años hasta la saciedad, y aceptada tan sólo en los casos concretos que todos conocemos; por otro lado, el título de *Spiegel, das Kätzchen* aparece versionado como *El gato y el hechicero*, y en *Kleider machen Leute* desaparece por completo la imagen del dicho alemán que tan bien se corresponde con nuestro castellanísimo *El hábito hace al monje*. Claro está que estos títulos se adaptan mejor a los contenidos, preparando así al lector para la lectura, pero siendo, ya desde el principio, ligeramente infieles a las intenciones del propio Keller.

Esto que queda plasmado en los títulos es fiel reflejo de lo que vamos a encontrar al leer la traducción y cotejarla con el original. No es una traducción cuidada, en lo que a formas de expresión se refiere, pero ante todo podemos destacar una serie de rasgos dominantes que hacen de ella más una versión que una traducción, y que iré ejemplificando con pasajes de las distintas novelas[4]:

1º) *establecimiento de una correspondencia semántica meramente parcial entre el original y la traducción*: en muchos casos, el léxico y las formas de expresión resultan inadecuados, e incluso a veces no se

---

3. Intento que parece haber tenido su fruto en la mencionada traducción de *La gente de Seldwyla* que aparecerá próximamente en la colección «Letras Universales» de la editorial Cátedra.

4. Un análisis pormenorizado de las diez novelas que componen el ciclo excedería en mucho los márgenes de este artículo, por lo cual me limito a señalar aquellos pasajes que, de entre el corpus extraído de la totalidad de las obras, me han parecido más significativos, a la vez que justifico la elaboración de tal corpus, como única vía para poder comprender con exactitud el porqué de la escasísima recepción que algunos autores de lengua alemana han tenido en nuestro país.

entiende el contenido, quizá porque el propio traductor no haya entendido correctamente la versión original. Cuando leemos, por ejemplo, "John Kabys, honrado individuo, próximo ya a los cuarenta años, llevaba siempre en la boca la sentenciosa frase de que cada persona debía y podía forjar por sí misma su propia felicidad sin grave esfuerzo ni excesiva agitación." (Efdsd 5) nos encontramos ante un texto traducido casi al pie de la letra, en el que una aposición como "honrado individuo" queda un tanto fuera de lugar, del mismo modo que resulta difícil comprender a qué se refieren el "grave esfuerzo" y la "excesiva agitación"[5]. O, por ejemplo, cuando en *Romeo y Julieta en la aldea* leemos: "Sali compró una casita de guirlache [...]" (RyJela 181), mientras que en el original dice: "Sali kaufte ein großes Haus von Lebkuchen [...]" (RuJadD 136), es decir, exactamente todo lo contrario. En este mismo sentido hemos de recoger algunas traducciones de términos que hoy en día nos resultarían imposibles, pero que entonces estaban al uso en ambas lenguas. Así, por ejemplo, cuando en *Los tres honrados peineros* leemos: "Entonces, aunque la maestra cortara un pedazo de jamón y lo pusiese sobre las coles y aunque el maestro exclamase: «Dios mío! ¡Creí en serio que era un plato de pescado! Pero eso que ha traído mi mujer sí que es jamón de veras», se despedían ansiosos de libertad y hartos de dormir todo el invierno tres en una misma cama, magullándose a fuerza de codazos y empujones y helándose por no alcanzar la manta para todos." (Lthp 80), no debemos en ningún momento pensar en "la maestra" como una mujer en el ejercicio de la profesión docente, sino simplemente como la que hoy llamaríamos "la mujer del maestro";

2º) *carencia total de correspondencia semántica entre el original y la traducción*: hay términos que están traducidos incorrectamente, causa quizá también de lo anteriormente mencionado, pero también del desconocimiento del castellano por parte de nuestro traductor. Grave descuido es, por ejemplo, traducir "Fahnen" por "flámulas y gallardetes", dos términos por uno, clara muestra de que desconoce el significado de ambos términos castellanos y del original alemán. El traductor se conforma con plasmar en el texto dos de las diversas acepciones que el diccionario recoge bajo "Fahne". Dice el original: "Das Gold der Nachmittagssonne durchwebte

---

5. En la traducción de Gonzalo Tamames: "John Kabys, un hombre formal, cercano a los cuarenta años, tenía siempre en la boca el dicho de que cada uno puede y debe ser el forjador de su propia suerte, y, a decir verdad, sin armar demasiado escándalo ni levantar mucho alboroto."

den bis zum letzten Platz ausgefüllten Festbau, welcher mit rotem Tuch und Grün ausgeschlagen, mit vielen Fahnen geschmückt, in feierlichem Glanze wie zu schwimmen schien." (DLvS 550). Y la traducción: "La dorada luz del atardecer daba un nuevo encanto al rebosante salón, decorado en rojo y verde y adornado con flámulas y gallardetes." (Lrp 143). Mientras que Keller se refiere aquí a los típicos banderines que adornan cualquier fiesta local, lo que aparece en la traducción es una "tira o faja volante que va disminuyendo hasta rematar en punta, y se pone en lo alto de los mástiles de la embarcación, o en otra parte, como insignia, o para adorno, aviso o señal"[6]. Está claro que Jukundus y Justine no se encuentran en un barco.

En la novela del herrero John Kabys, un poco más adelante, leemos: "Con esto se contentó por algunos años y permaneció quieto, sin aprender a trabajar mucho, pero también sin mostrar gran impaciencia por la llegada de la dicha, limitándose a esperarla sabiamente." (Efdsd 5) Parece que John Kabys, el protagonista de esta historia, no se movió durante todo este tiempo, mientras que lo único que hizo fue permanecer "tranquilo", sin alterarse y sin pensar demasiado en su suerte; del mismo modo la "impaciencia que no mostraba por la llegada de la dicha" se lee en el original como un sencillo "sin pasarse de la raya". Por otro lado, en el original no ocurre que Kabys no "aprende a trabajar", sino que ni aprende cosa alguna, ni trabaja[7]; y asimismo leemos más adelante "Las muestras de las tiendas, los llamadores, vajillas, cafeteras y cubiertos recibieron su correspondiente inscripción" (Efdsd 6), cuando a lo que se refiere en realidad es a que "Con ellos se grabaron grandes y pequeños rótulos para las empresas, puertas de las casas, cuerdas de las campanas, tazas y cucharillas de café"[8]. Qué son estas muestras de las tiendas y de dónde ha podido salir tanta loza, seguirá siendo un misterio para cualquiera que coteje el original con esta traducción;

3º) *alteración de los signos de puntuación*: si al traductor le parece oportuno, altera los signos de puntuación del texto original, lo cual le

---

6. DRAE, s.v. gallardete.

7. En la traducción de Gonzalo Tamames: "Después de esto, permaneció tranquilo durante varios años, sin aprender ni trabajar mucho, pero también sin pasarse de la raya, manteniéndose, por el contrario, pacientemente a la expectativa."

8. Traducción de Gonzalo Tamames.

facilita mucho la expresión en castellano de las a veces excesivamente complicadas oraciones subordinadas del original alemán. Es el caso del siguiente párrafo: "Comprendió entonces que debía forzar un poco su actividad y pensó en emprender algo muy serio. Ya varias veces había mirado con envidia los retumbantes apellidos compuestos que sus convecinos casados ostentaban añadiendo al suyo propio el de su mujer, costumbre que había surgido de repente en Seldwyla, sin que nadie supiera cómo ni por qué. El caso es que, pareciendo tal moda a los señores selwylenses muy en consonancia con los rojos chalecos de terciopelo, que por aquella época hacían furor, se llenó la ciudad de pomposos apellidos dobles." (Efdsd 6) La puntuación original puede conservarse perfectamente en castellano sin que haya necesidad de hacer pausas allí donde el escritor no las cree necesarias y viceversa[9];

4º) *alteración de estructuras sintácticas*: en esta misma línea de libertad traductológica, muchas estructuras aparecen alteradas, a la vez que se altera también con mucha frecuencia el orden oracional establecido por Keller, lo cual, a su vez, conlleva en muchas ocasiones variaciones en el sentido original del texto. He aquí un ejemplo sacado de este mismo pasaje: "El cuidado de no estropear, romper o perder estos atributos le imponía, además, una reposada actitud, llena de dignidad, prohibiéndole el más pequeño abuso en la bebida y la más inocente agitación. Consiguió así que, en diez años que poseía ya su historiada boquilla, no perdiese el caballo de Mazeppa ni siquiera la punta de una oreja o la de su enarcada cola, y que hasta los estuches de los anillos y colgantes cerrasen tan suave y perfectamente como el día en que los adquirió"[10] (Efdsd 9).

---

9. En la traducción de Gonzalo Tamames: "Entonces comenzó a moverse seriamente y pensó en emprender algo sin tomárselo a broma. A menudo había sentido envidia por las vistosas firmas de muchos varones de Seldwyla que habían añadido al suyo el apellido de sus esposas. Esta costumbre se había generalizado de pronto en Seldwyla, sin que nadie supiera cómo ni por qué; el caso es que a los caballeros les pareció que aquella moda se adaptaba magníficamente a sus rojos chalecos de pana, por lo que un buen número de pomposos apellidos compuestos comenzaron a resonar inmediatamente por todos los rincones de la ciudad."

10. En la traducción de G. Tamames, respetando fielmente las estructuras originales, leemos: "Hubiera muerto de hambre antes que vender o empeñar el más insignificante de sus adornos; con ello, evitaba ante el mundo y ante sí mismo ser tenido por un pordiosero y aprendía a soportar los máximos rigores sin perder nada de esplendor. Asimismo, el afán por no perder, deteriorar, romper o descomponer nada de sus pertenencias, le brindaba la posibilidad de mantener una postura constantemente serena y llena de dignidad, pues no se permitía una sola borrachera ni ninguna otra

5º) *omisión y adición de elementos nominales y verbales*: con frecuencia se omiten sintagmas completos, tanto nominales como verbales, y al contrario, se crean sintagmas que no aparecen en el texto original. Tal vez ésta sea la parte más meritoria del traductor, pues se atribuye aquí la función de eliminar aquello que no cree necesario, a la vez que allí donde juzga que el autor ha omitido algo verdaderamente "transcendente", suple estas carencias con un texto salido de su propio puño y letra. Ejemplos de ellos hay cientos a lo largo de las novelas del ciclo, pero limitémonos a este pasaje de la historia del herrero Kabys: "No era en realidad indiferente que uno o más innominados se introdujeran de este modo en aquel mecanismo de crédito mutuo, que ya describimos cómo funcionaba en Seldwyla, cosa que sucedía inevitablemente en cuanto con el apellido compuesto se adoptaba una apariencia de persona distinguida." (Efdsd 7) Por si el lector no ha retenido en su mente cómo funciona tan importante institución para la vida local, el traductor se encarga de recordarle que el proceso ya ha sido descrito con anterioridad[11]. Pero mientras que aquí se molesta en aclarar, un poco más adelante lo da todo por más que sabido, pues nuestro traductor suprime como por arte de magia toda una frase, a su parecer, de poco relieve: "Mas para John Kabys no podía ser dudoso el éxito de una tan esencial mudanza. Su situación era lo bastante apurada para decidirle a poner en práctica este medio, que había ido reservando para un momento crítico. Sólo ya el adoptar la firme resolución de llevarlo a cabo cuanto antes pareció conjurar a la felicidad, [...]" (Efdsd 7), mientras que en la traducción de Gonzalo Tamames, fiel al espíritu del original, leemos: "Mas para John Kabys, el éxito de una modificación tan capital no era cuestionable. La necesidad era ahora lo suficientemente grande como para pensar que había llegado la hora de efectuar este golpe maestro durante tanto tiempo reservado, como conviene a un veterano forjador de su honra, que no lanza sus golpes a la buena de Dios, y, por consiguiente, se puso a buscar una mujer en silencio, pero resuelto. Y ¡fijaos!, ya el simple hecho de tomar la decisión pareció conjurar finalmente a la suerte, [...]"

---

excitación, y realmente, hacía ya diez años que poseía su Mazeppa sin que al caballo se le hubieran roto una oreja o la cola desplegada al viento, y los ganchos y corchetes de sus estuches y neceseres cerraban tan bien como el día en que fueron fabricados."

11. En traducción de G. Tamames: "De todos modos, no era completamente indiferente el hecho de que uno o varios de estos proscritos se sirvieran de este recurso para infiltrarse en aquel divertido y generalizado sistema de crédito, pues la experiencia señalaba que la prolongación conyugal del apellido era una de las piececitas más eficaces, aunque frágiles, de la maquinaria de aquel sistema de crédito."

Pero quizá el caso más llamativo es el del comienzo de la última de las novelas que componen la segunda parte del ciclo, *La risa perdida*, tal vez la que mayores dificultades formales, estructurales, morfológicas, léxicas y sintácticas presenta de todas. La novela comienza con una canción (cuatro estrofas tan densas en su forma como en su contenido) que va cantando el abanderado de Seldwyla, y en la cual se recogen los temas fundamentales que sirven de base a la obra. Nuestro traductor, ante la supuesta dificultad de la traducción de los versos, decide comenzar la novela de la siguiente manera: "Entonando una alegre canción marchaba gozosamente el abanderado del orfeón masculino selwylense, que al frente de sus compañeros se dirigía, en una hermosa mañana de estío, a tomar parte en un gran concurso musical."[12] (Lrp 139);

6º) *omisión de adjetivos y adverbios*: en este sentido hay que señalar también la frecuente omisión de adjetivos, muchos de ellos adverbializados, rasgo típico del estilo kelleriano, que supone una enorme dificultad traductológica, pues Keller utiliza estos adjetivos para describir acciones y no personas o cosas, función primera y fundamental del adjetivo. Apunto como ejemplo tan sólo una frase, que ya ha sido mencionada antes: mientras que en el original leemos "Darauf verharrte er einige Jährchen *ruhig*, ohne viel zu lernen oder zu arbeiten, aber auch ohne über die Schnur zu hauen, sondern *klug* abwartend." (DLvS 362), encontramos en la traducción de López Ballesteros "Con esto se contentó por algunos años y permaneció *quieto*, sin aprender ni trabajar mucho, pero también sin mostrar gran importancia por la llegada de la dicha, limitándose a esperarla *sabiamente*." (Efdsd 5). Mientras que en el último caso la solución es válida, no ocurre lo mismo en el primero. O en la frase mencionada también de *Romeo und Julia auf dem Dorfe*: "Sali kaufte ein großes Haus von Lebkuchen, das mit Zuckerguß freundlich geweißt war, [...]" (DLvS 136), en cuya traducción "freundlich" desaparece por completo y leemos: "Sali compró una casita de guirlache, blanqueada con azúcar en polvo." (RyJela 181);

7º) *falta de criterios para la traducción de nombres propios y sus derivados*: según los criterios de la época, tanto patronímicos, como

---

12. En la traducción de G. Tamames, tras el poema, leemos las siguientes líneas: "Así cantaba el abanderado del coro masculino de Seldwyla que en una espléndida mañana de verano se dirigía a participar en un certamen musical."

topónimos y gentilicios aparecen traducidos al castellano. Rudolf, Justine, Jukundus, Frau Regel y Wilhelm se convierten en Rodolfo, Justina, Jocundo, la señora Régula y Guillermo, dos de los tres peineros conservan su nombre (Fridolin y Dietrich), mientras que Jobst pasa a llamarse simplemente Job; los nombres que aparecen disminuidos (Vrenchen, Nettchen, Gritli) no tienen correspondiente en la versión castellana, pero sin embargo "die Lise" y "die Anne", las dos mozas que trabajan en la posada de Goldach donde se hospeda Strapinski, se llaman en castellano "Liseta" y "Anita". Y los habitantes de Seldwyla ahora son "selwylenses", ahora "seldwylenses".

Los ejemplos aquí recogidos son, tal vez, pocos, pero en mi opinión, suficientes para poder justificar la necesidad de una nueva traducción en nuestros días. En absoluto defiendo un literalismo estricto, ni tampoco pretendo invalidar la traducción de Luis López Ballesteros y de Torres. Cuando se llevó a cabo, hace hoy ya siete décadas, el traductor no se regía por los estrictos criterios de exactitud traductora por los que nos regimos en nuestros días, criterios nacidos, creo yo, como consecuencia del enorme desagravio que se ha infringido a los textos literarios con tantas concesiones de libertad como han existido a lo largo de decenios, hecho que ha llevado más a la aparición de versiones libres que de verdaderas y fieles traducciones.

En cualquier caso, quiero justificar la validez de la traducción de López Ballesteros en su momento, no ahora, puesto que si nos atenemos al significado estricto de los conceptos "traducción" y "traducir", podremos comprobar cómo sus consideraciones y su actitud ante el hecho de la traducción son absolutamente justificables. Dice el DRAE:

> traducir. (Del lat. *traducere*, hacer pasar de un lugar a otro.) tr. Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra. || 2. Convertir, mudar, trocar. || 3. fig. Explicar, interpretar.
>
> traducción. (Del lat. *traductio, -onis.*) f. Acción y efecto de traducir. || 2. Obra del traductor. || 3. Interpretación que se da a un texto. || [...] libre. La que siguiendo el sentido del texto, se aparta del original en la elección de la expresión. || [...][13]

13. DRAE, s.v. traducir, traducción.

Tanto las acepciones de "interpretación que se da a un texto" como la que dice "que siguiendo el sentido del texto, se aparta del original en la elección de la expresión" recogen perfectamente el espíritu que ha impregnado la traducción que aquí nos ocupa.

Y es que a pesar de todos los defectos achacables, la traducción es válida. Válida, pero, para su momento, en el cual estaba al uso esta forma de traducir, y válida porque ejerció la función de ser pionera, de introducir al autor en España y también en todo el ámbito hispanohablante gracias a la difusión de las editoriales Calpe y Espasa en el continente americano[14]. Demostrado queda, una vez más, que cada época tiene sus traducciones, y por tanto lo que sí pretendo es justificar con ello la necesidad de una nueva traducción de la obra de Keller en nuestros días, como ya se ha hecho con la gran mayoría de las obras de la literatura universal, puesto que la "traducción" de Luis López Ballesteros y de Torres no puede aportarnos ya prácticamente nada a nosotros, lectores de los años 90. Sin embargo, somos nosotros mismos los que debemos saber apreciar el valor de esta traducción que fue en su época algo más que un intento valioso: es, y seguirá siendo, una muestra más de que nuestro país no ha estado ni está tan al margen de las corrientes literarias y culturales europeas, como tan a menudo se piensa.

Abreviaturas

DLvS: *Die Leute von Seldwyla*. Zürich: Diogenes, 1993.

Efdsd: *El forjador de su dicha*. Madrid: Calpe, 1923.

Lrp: *La risa perdida*. Madrid: Calpe, 1923.

Lthp: *Los tres honrados peineros*. Madrid: Calpe, 1922.

RyJela: *Romeo y Julieta en la aldea*. Madrid: Calpe, 1922.

---

14. Hemos de mencionar aquí que, mientras que en España no se ha vuelto a preparar una nueva edición de *Die Leute von Seldwyla* hasta los años 90, en Argentina, sí se hizo una nueva traducción en 1978, que fue publicada por el Centro Editor de América Latina en Buenos Aires en su colección «Biblioteca Total» La traducción es de Pedro von Haselberg. A ella habría que dedicar un estudio aparte.

Livius, 9 (1997) 65–82

Algunas consideraciones sobre la formación de vocabularios científicos españoles: La influencia de las traducciones del francés*

Brigitte Lépinette
Ascensión Sierra Soriano
Univ. de València & Univ. d'Alacant

Introducción

En esta comunicación, abordaremos la cuestión de la traducción de los textos científicos franceses durante el siglo XVIII en España y sus consecuencias en las terminologías científicas españolas. Dos campos están implicados: en primer lugar, la traductología –es el tema de este congreso– y en segundo, la historia del vocabulario español y de su formación. Queremos mostrar que el análisis de la traducción del francés al español da claves para comprender los procedimientos neológicos de esta última lengua y establecer con precisión la fecha de entrada de las unidades de los léxicos científicos en el español.

No existen estudios de conjunto sobre las obras científicas traducidas del francés al español durante el siglo XVIII. Sin embargo, el catálogo general de las obras manuscritas e impresas del siglo XVIII de Francisco

---

* Hemos presentado una comunicación sobre este mismo tema durante el congreso *Europe et Traduction* (Arras, France) que tuvo lugar los días 25, 26, 27 de marzo de 1996.

Aguilar Piñal[1], es un instrumento de valor incalculable para el estudio del siglo que llaman *ilustrado*. Desde un punto de vista menos general, preciso es citar J. F. Fernández Gómez y N. Nieto Fernández: 1991[2], capítulo de una obra colectiva que evalúa numéricamente la importancia de la traducción científica (casi obligatoriamente francesa) en el siglo XVIII, así como el estudio recientemente publicado de F. San Vicente[3], que enumera y presenta los léxicos y los diccionarios enciclopédicos y especializados traducidos del francés. En la actualidad, se están realizando algunas tesis doctorales cuyo objeto de estudio es próximo al de esta comunicación (por ej.: "El léxico científico y técnico del campo de la electricidad en el siglo XIX"[4]) y algunos filólogos exploran el campo del vocabulario científico español del siglo XIX[5].

El número de las traducciones científicas y técnicas realizadas durante el siglo XVIII es importante (según nuestras estimaciones hechas, esencialmente, a partir de F. Aguilar Piñal, *supra*), sobre todo en las últimas décadas del siglo, en física y matemáticas (anexo 1), química (anexo 2), botánica y agricultura (anexo 3). Está también representado el campo del comercio y de la economía (anexo 4), el de la historia natural, etc. Los traductores franceses del siglo XVIII parecen, en ocasiones, poco especializados[6]. Por ejemplo, J. Clavijo y Fajardo (1785) tradujo obras literarias y, posteriormente, *L'histoire naturelle* de Buffon[7]. Juan Manuel

---

1. F. Aguilar Piñal (1981-1992), *Bibliografía de autores españoles* del Siglo XVIII, (8 vols.) Madrid: CSIC.
2. J. F. Fernández Gómez y N. Nieto Fernández (1991), *Traducción y acción cultural: España-Francia* (Eds. M. L. Donaire & F. Lafarga) Oviedo: Universidad.
3. Félix San Vicente (1996), «Lexicografía y catalogación de nuevos saberes en España durante el siglo XVIII» *El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal.* Eds. Alvárez Barrientos, Joaquín & José Checa Beltrán. Madrid: CSIC, pp. 783-94.
4. Ver también la comunicación que leyó J. A. Moreno Villanueva en el Colloquio de la SIHFLES (27, 28, 29 de septiembre de 1995, Tarragona).
5. Señalemos el Proyecto de Investigación (subvencionado por la DGICYT) a cargo del Prof. Juan Gutiérrez Cuadrado (Universidad de Barcelona): «El vocabulario de la Química española en el Siglo XIX» y la comunicación de Cecilio Garriga Escribano «Apuntes sobre la incorporación del léxico de la química al español. La influencia de Lavoisier», Colloquio de la SIHFLES (27, 28, 29 de septiembre de 1995, Tarragona).
6. En esta perspectiva, hay que citar a P. Demerson (1976), «Esbozo de la juventud *ilustrada* 1740-1808)» *Cátedra Feijóo, Textos y estudios del siglo XVIII*, nº5, Oviedo, que distingue tres grupos sociales de traductores: los eclesiásticos, los militares y los juristas.
7. *Historia natural.* Madrid: Joaquín Ibarra, 1785-1805.

Munárriz, traductor del *Traité élémentaire de Chimie de Lavoisier*[8] es un militar, autor de la versión española de un libro de moral para la juventud[9] y posteriormente –lo que resulta menos sorprendente– de un tratado técnico sobre la fabricación del *salino y la potasa*[10]. Sin embargo, las traducciones españolas de libros franceses verdaderamente especializados son elaboradas por expertos. A título de ejemplo también, los *Éléments de chimie de Chaptal*[11] fueron traducidos por Ignacio Llorente, médico y profesor de química que se encargó también de la versión española de *La nouvelle nomenclature chimique de Thénard*[12]. La traducción española de *L'Introduction à l'étude de l'astronomie* de Cousin está firmada por Pedro de Ziriza[13], un eclesiástico forzosamente competente en la materia tratada. Por su parte, Juan Alvarez Guerra, traductor del *Tratado de agricultura* de l'Abbé Rozier[14], no deja de señalar, debajo del título de las obras en español, que es *individuo de la clase de Agricultura de la Real Sociedad Económica de Madrid.*

Hay que destacar que, durante el siglo XVIII, se edita en España tal cantidad de libros traducidos del francés (y no siempre bien traducidos), que, forzosamente, esta práctica se convertirá en tema de reflexión y suscitará profundos debates sobre sus consecuencias para la *abundancia* y *pureza* del español[15]. Algunos autores no dudarán en achacar al contacto con el francés el *envilecimiento* del castellano que creen constatar en los escritos españoles[16]. Sin embargo, estos defensores del castellano,

---

8. Ver anexo.
9. *Elementos de moral para la instrucción de la Noble juventud.* Valladolid: Vda. e Hijos de Santander, 1792.
10. *Arte de fabricar el salino y la potassa...* Segovia: Espinosa, 1795.
11. Ver anexo.
12. *Nueva nomenclatura química, según la clasificación adoptada por M. Thénard.* Madrid: 1818, s. i.
13. Ver anexo.
14. Ver anexo.
15. F. Lázaro Carreter (1985), *La historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII.* Barcelona: Crítica, pp. 276-280, recuerda que incluso se pretendió crear una Academia de Traductores, institución paralela a la Real Academia Española y cuyo cometido hubiese sido el de velar por la pureza del español en los textos traducidos. También remitimos a las páginas 24 a 26 de la obra Introducción a *El Arte de traducir* (Santiago: Universidad, 1987) de Mª del Carmen Fernández Díaz y su comentario sobre J. P. Forner.
16. Un autor de finales del siglo XVIII (José Ponce, in *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano presentada y no premiada en la Academia Española, año de 1791. Siguela una disertación sobre la lengua castellana y la antecede un diálogo que explica el designio de la obra.* Madrid: Vda. de Ibarra 1793: 38. Madrid) describe así los resultados de la "nefasta costumbre" de traducir del francés:

que lamentan la pérdida de los valores autóctonos de su lengua, y que sólo nos interesan aquí en la medida en que el idioma ajeno es, según ellos, la causa de la decadencia del propio, no tienen en cuenta otras consecuencias, inevitables pero positivas, de esta situación de contacto lingüístico continuado. La traducción del francés ofrecerá a los españoles modelos a partir de los que se constituirán las nomenclaturas científicas y técnicas de su lengua.

En el siglo XVIII, el problema terminológico, tanto en el sentido de la descodificación como en el de la codificación, inevitablemente se plantea a los traductores, sean o no especialistas en la materia objeto de la traducción. Clavijo y Fajardo, traductor de *L'histoire naturelle* de Buffon[17], insiste, en el prólogo que escribe para esta obra, en el hecho de que el español carece de una terminología propia en historia natural. Considera que esta situación tiene dos causas. La primera sería la costumbre secular (no específicamente española) de redactar las obras científicas en latín y la poca importancia dada a las traducciones posteriores de estos textos, lo que impidió el desarrollo de un vocabulario autóctono (p. III)[18]:

> [...] muchos Españoles que han tratado de los varios ramos de Historia natural, escribiéron sus obras en latín, otros españolizáron las voces Latinas de los mixtos de los que trataban;

La segunda sería la existencia en el español, de denominaciones múltiples de origen regional para un mismo referente que por lo tanto no es identificado de forma estable (p. III)

> La alteración que introduxo tan íntimo comercio de hombres y de libros empezó por los vocablos, despojándose los propios, exresivos y gratos, las oportunas onomatopeyías por los de obscuro orígen y de aqüende de los Pirineos insignificantes. Conocimientos antiguos que de nosotros pasaron a la Europa entera, fueron ya pronunciados á la Francesa, y así reconocidos por Españoles: y esta fué la primera plaga que á la descubierta acometió y afligió al cstellano. Cundió el dialecto de moda, entró su enseñanza como una de las primeras tareas de la educación, hízose gentileza al hablarlo, y ya se adulteró la frase patricia, perturbando su giro. La adequada degradación de los diminutivos, y aquellos aumentativos tan graduado, y las clausulas geniales del idioma que comunican tal ayre y lindura á la conversación, y que tanto deleytan quando departen entre sí las dueñas de Zamora ó de tierra de Campos, fueron miserablement substituidos por galicismos cortados sin espíritu y sin gracia: segunda y dolorosa herida que penetró mas intímamente que la anterior en las entrañas de la lengua.

Ver también José Checa Beltrán (1991), "Opiniones dieciochistas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua", M. L. Donaire & F. Lafarga (eds.), *Traducción y acción cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad, pp. 593-603.

17. Ver *supra*.

18. En todas las citas españolas o francesas, hemos respetado las grafías de los textos originales.

> [...] otros enfin adoptáron indistintamente los nombres con que eran conocidos en las Provincias ó Reynos en que escribían ó en que se criaban las mismas producciones, sin darles la correspondencia latina que hubiera podido fijar su inteligenca.

Se admite que la falta de un vocabulario propio del español, y unívoco, podría ser paliada por la utilización, en el proceso de traducción, de un instrumento lexicográfico plurilingüe adecuado, en el cual las denominaciones latinas serían el *tertium comparationis*. Pero no existe tal instrumento y el traductor insiste en (p. III):

> la confusión que se nota en todos los diccionarios, aun los mas acreditados, en quanto a las correspondencias Castellanas de las voces Latinas y Francesas de Historia natural, pues a veces se incluyen baxo de un mismo nombre dos o tres producciones o mixtos diversos, y a veces a una misma producción se le dan nombres distintos, correspondientes a dos o tres diversos géneros o especies[19].

Estas dificultades traductológicas llevarán así al autor citado a elaborar, para su uso personal, un verdadero banco terminológico plurilingüe (Clavijo, p. III):

> [...] A fuerza de constancia [..] conseguí formar un mediano vocabulario de esta ciencia [historia natural]. Mi primer pensamiento, quando ya tuve formado este vocabulario de Historia Natural en los idiomas Castellano, latino y Francés, fué dárle a luz para que se utilizasen á los que estudian esta facultad en los autores Latinos, y con mas feqüencia en los Franceses por haberme hecho conocer la experiencia lo dificil que es hallar los verdaderos equivalentes de las voces de la Historia Natural en el idioma patrio, si no precede una larga y penosa investigación. Varias reflexiones me han hecho desistir por ahora de este propósito [...][20].

---

19. Hay que hacer notar sin embargo en este campo el esfuerzo de científicos españoles, como C. Gómez de Ortega para ofrecer nomenclaturas bilingües (latín–español): ver por ejemplo *Tablas botánicas en que se explican sumariamente Las clases, secciones y géneros de plantas que trae Tournefort en sus instituciones: a que se añaden en cada género los nombres españoles de muchas especies de vegetables y la explicación de algunas voces facultativas. Para el uso de varias lecciones y herborizaciones botánicas*. Madrid: Imprenta Real, 1773.

20. Este vocabulario citado por Aguilar Piñal no ha sido impreso.

La situación de Terreros y Pando, unos años antes, es similar a la de Clavijo y llevó al traductor a empezar la composición de su *Diccionario castellano con las voces de la Ciencias y de las Artes* que, por lo tanto, es fruto –al menos inicialmente– de la traducción del *Spectacle de la nature* de l'Abbé Pluche (Madrid: 1786, xj):

> La primera determinación fue, habiendo traducido el *Espectaculo de la naturaleza*, formar una especie de índice o vocabulario de las voces que busqué con sumo cuidado en las artes y en la naturaleza para este efecto [...]

En el campo de la física, José Vázquez Morales, traductor del abate Nollet[21], se encuentra confrontado a dificultades parecidas y advierte a su lector que:

> Quisiera prevenirme de alguna disculpa sobre los defectos de la traducción, especialmente en los términos propios de algunos instrumentos, y piezas de las diferentes Máchinas, que sirven para las Experiencias de la Electricidad; pero considerando, que por más que me esmere en ponderar el cuidado que he tenido de consultar sobre ellos a nuestros artistas, no me he de libertar algunos golpecillos de crítica.

El traductor del *Dictionnaire de Physique* de Brisson[22] deplora las lagunas de las nomenclaturas científicas en su propio idioma, y achaca a éstas la existencia de versiones a veces poco acertadas (p. XXVII):

> A pesar del escrupuloso cuidado con que hemos procurado traducir unas materias de una utilidad tan general, y que se hallan voces que, ó por su novedad, ó porque no se han cultivado en España, no tienen su correspondencia exâcta en nuestra lengua, quizá no habremos acertado alguna vez á dar el verdadero sentido:

En esta situación, el traductor no tiene otra opción que consultar los diccionarios clásicos, siempre insuficientes, evidentemente destinados a otros fines que la traducción técnica, y las obras de los especialistas (p. XXVII):

---

21. José Vázquez Morales (1747), *Ensayo sobre la electricidad de los cuerpos*. Madrid: Imprenta del Mercurio.
22. Ver anexo.

> Hemos consultado para no errar todas las Obras maestras que tenemos en nuestra lengua, que nos han podido suministrar alguna luz; que hemos recurrido á sabios profesores quando hemos dudado, ó no nos hemos fiado de nuestro parecer y que repetidas veces hemos recorrido los talleres públicos de esta Corte para presenciar las operaciones y cerciorarnos por los mismos Artistas, acerca de lo que no nos indicaban con claridad los mismos libros.

Es precisamente la ausencia de instrumentos lexicográficos adecuados la que provoca las polémicas respecto a ciertos referentes. C. Cladera, traductor ya citado del *Dictionnaire de physique* de Brisson, responde así a las críticas que recibió por su traducción del término 'craie' (Apéndice):

> "Craie, dice vmd. traduce *Greda* en lugar de *creta*, substancia distinta de de la greda, puesto que esta es una tierra arcillosa, la craie ó creta es una tierra caliza [...] ¡Qué ignorancia del lenguaje de los Químicos! Greda es en nuestra lengua una substancia caliza (no arcillosa) cuya propiedad atribuye vmd. solo á la creta. Abra vmd. los *Elementos de Química* de Chaptal, traducidos por el Profesor de Química D. Ignacio Lorente; lea vmd. en la pág. 92 lo que trae de las piedras formadas por la mezcla de piedras calizas con otras especises. [...] Lea vmd. en la pág. 303 del T. 1º de los *Elementos del arte de teñir* de Berthollet [...] traducidos por le Sabio Profesor D. Domingo García Fernandez, y verá que los nombres antiguos Greda y Creta son sinónimos: así es que al carbonate de hierro se le llama Creta ó Greda marcial; al Carbonate de barita, Greda o creta barótica ó pesada al carbonate callizo, Greda ó creta, &c. Registre vmd. la nueva Farmacopea del Real Colegio de Médicos de Londres, traducido al castellano por D. Casimiro Gómez Ortega, y aprenderá que: la creta o greda es una tierra alkalina absorvente, soluble en vinagre y otros ácidos vegetables, y reducibles á cal por medio del fuego.

Discusiones parecidas a ésta, acerca de términos empleados en textos traducidos, abundan en el siglo XVIII, sin que las críticas distingan siempre claramente los dos aspectos de la cuestión (se trata 1- de la identificación, en el proceso de descodificación del texto fuente, de los referentes denotados , 2- de la codificación del texto meta en una lengua que no posee todavía una terminología científica acuñada). Las polémicas

están por lo tanto en relación directa con las terminologías científicas y técnicas y constituyen una prueba del desequilibrio que existió al final del siglo XVIII entre las nomenclaturas ya acuñadas del francés (que las creó *ex novo* en el momento de la redacción de lo que era, para los españoles, el texto fuente) y los vocabularios técnicos, aún en fase de constitución, del castellano, lengua en la que, históricamente, dicha constitución pasa precisamente por la traducción: el traductor científico español tuvo que efectuar, al mismo tiempo que su versión española, un trabajo de neología en su idioma. De esta forma, se verificó, en el castellano, un proceso de creación terminológica que consistió, por una parte, en la creación de unidades nuevas. En este caso, los traductores siguieron el mismo modelo que el utilizado anteriormente en francés. Por otra parte, se produjo una especialización semántica de términos ya existentes en la lengua meta, como demuestran, por ejemplo, las polémicas sobre el sentido técnico de 'craie' (ver *supra*). Comentaremos brevemente los dos fenómenos.

La traducción de unidades nuevas con bases y afijos griegos o latinos

Según Brunot[23], durante el siglo XVIII es cuando se generaliza en Francia el empleo de los radicales y afijos griegos y latinos para crear nuevas unidades del lenguaje científico: «Le développement des sciences de la botanique avec Linné et Jussieu, de la chimie avec Guyton de Morveau et Lavoisier, s'accompagne de la création d'une nomenclature précise, condition de la connaissance exacte et de la formulation d'un système de désignation des notions appartenant à une même science.[...]». Durante este período, «il est convenu dans l'Europe savante que, pour être entendu dans toutes les langues, un mot doit tirer son origine du grec qui, pour toutes les civilisations est la langue génératrice de mots, la langue-mère» (p. 1221, T. IX). El latín también sigue utilizado para formar un gran número de bases y de derivados, razón por la cual los traductores españoles no tendrán ninguna dificultad en adaptar los neologismos franceses con bases y afijos griegos y latinos a su propia lengua. Aportaremos dos pruebas del carácter totalmente *automático* de este proceso de creación neológica científica por transposición.

---

23. *Histoire de la langue française* (H.L.F.) 2e éd., T. IX, pp. 1204-1234.

Podemos constatar en el diccionario español de Terreros y Pando 1786[24] que algunas de estas formaciones que figuraban en los diccionarios franceses de los siglos XVII y XVIII –y que el lexicógrafo español declara haber utilizado para elaborar su nomenclatura científica– están incluidas en la obra española y por lo tanto fueron probablemente tomadas de la lengua francesa. Es el caso de los términos franceses:

hydraulique,
hydrométrie,
hydroscopie,
hydrostatique, etc.

que aparecen en el diccionario de Terreros y Panda bajo las formas siguientes:

hidraúlico,
hidrometría,
hidroscopia,
hidrostática, etc.,

Pero también formaciones de este tipo se crearon directamente en español. Es el caso de:

hidraúlico-pneúmatico
hidrogojía[25]

Prueba del origen español de estos dos últimos términos es el hecho de que 1- no existían formaciones paralelas en los diccionarios franceses y 2- el lexicógrafo ha citado una fuente española en la que aparecieron. Esta familia española *hydro* es por lo tanto de origen mixto, de creación francesa para algunas unidades que serán posteriormente calcadas en español, y de creación puramente española para otras, lo que demuestra la aplicación de procedimientos neológicos paralelos en las dos lenguas –como en el resto de las lenguas romances– y por consiguiente, una integración morfológica total de las formaciones de base culta en el español, hayan pertenecido anteriormente al francés –o a otra lengua romance– o hayan sido creadas directamente por españoles.

---

24. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, Francesa. Latina, Italiana.* Su autor el P. Esteban de Terreros y Pando Madrid: Viuda de Ibarra, 1786. Terreros y Pando utiliza el Diccionario de Trévoux 1722? (Ver prólogo de este diccionario, p. VIJ).

25. E. Terreros y Pando, *Conclusiones matématicas defendidas en el Real Seminario de Nobles* en 1748.

De la misma manera, el análisis de las traducciones de las obras de Lavoisier por Garriga (1995)[26] demuestra que los españoles, a lo largo de sus traducciones, siguen fielmente la evolución de la terminología del químico francés en las diferentes fases de su obra. El gas recientemente descubierto fue llamado primero por Lavoisier *air pur*. El traductor lo llamó 'aire puro'. Luego apareció *air vital*, que el español tradujo por 'aire vital' y *principe acififfiant* que correspondió en el texto meta a 'principio acidificante'. Finalmente el químico francés decidió llamar ese gas nuevo *oxygène*[27], término cuyo equivalente español fue sin sorpresa, *oxígeno*.

Los traductores, siguiendo las morfologías francesas, crearon así automáticamente los neologismos necesarios en español, y para los hablantes de dicha lengua, las unidades formadas según este procedimiento tienen la consideración de elementos autóctonos, aunque, en puridad, no lo sean.

Consecuencia del período de adaptación del calco a la lengua receptora, es el fenómeno de doble denominación para un mismo referente (frecuentemente observado en la neología de denominación en la fase de integración de una unidad en una lengua). En el siglo XVIII, es posible constatar en estas nomenclaturas científicas españolas recientes que, en ocasiones, se producen vacilaciones entre dos formas. Es el caso de elementos de la nomenclatura química como 'acetato' (acétate), 'sulfuro' (sulfure), por ejemplo, cuya forma fue en un primer momento directamente tomada del francés –'acetate' y 'sulfure'– y que posteriormente adoptaron la desinencia en o, más frecuente en español. De la misma manera comprobamos que se usa a veces el término médico 'vaccina' (por el 'vacuna' actual) en las primeras traducciones sobre este descubrimiento[28].

Las formaciones metafóricas

Algunos elementos de nomenclaturas científicas difieren de la característica que acabamos de comentar, al no recurrir su modo de

---

26. Ver *supra*

27. Lavoisier explica la razones de su creación: *oxygène* es una composición que proviene de raíces griegas οξυζ y γεινομαζ (*acide* y *générer*), porque una de las propiedades del gas es la de formar ácidos.

28. Ver por ej. Juan Puig (1803), *Aviso importante sobre los casos de viruela sobrevenidos mucho tiempo despues de la vaccina...* Gerona: F. Nicolau.

formación ni a las bases ni a los afijos griegos ni latinos. La nueva denominación proviene en este caso, de la asimilación del concepto o fenómeno o aparato, etc. científicos descritos a otros que no pertenecen al ámbito científico en un proceso similar al de la metáfora. Dichos conceptos, fenómenos, aparatos, etc.. reciben por lo tanto un nombre *vulgar* (de la lengua estándard). Sin embargo, al utilizarse éste en un texto científico o técnico, se especializa semánticamente, pasando a formar parte de una nomenclatura técnica. Es el caso, entre otros, de los términos que hemos subrayado en la lista francesa sacada del *Dictionnaire de Physique* (2º ed, an VII de la République, Discours préliminaire, xij.) de J. Brisson que incluye los términos de electricidad

Electricité
Electrisation
Electriser
Matiere électrique
Tube électrique
Machine électrique
Conducteur
Atmosphère électricque
Aigrettes
Divergences électriques
Point lumineux
Electromètre
Isoler
Gateau
Pointes électriques
Pouvoir des pointes
Batterie électrique
Arc conducteur
Coup foudroyant
Tableaux électriques
Eclair
Tonnerre
Foudre
Cerf-volant électrique
Charriot électrique

Si comparamos la traducción del *Diccionario de Física*, 1796[29], es posible constatar que estas formaciones metafóricas aparecen plasmadas fielmente en español, ya que la representación que dio lugar inicialmente a la

29. Ver anexo.

nueva denominación se mantiene en el texto meta (*Diccionario de física*, XXII):

Aigrettes	Penachos
Point lumineux	Punto luminoso
Isoler	Aislar
Gateau	Torta
Pointes électriques	Puntas eléctricas
Arc conducteur	Arco conductor
Coup foudroyant	Golpe fulminante
Tableaux électriques	Quadros eléctricos
Cerf-volant électrique	Cometa eléctrica
Charriot électrique	Carro eléctrico

En consecuencia, el traductor de Brisson no buscó otras representaciones de los fenómenos ya bautizados en lengua fuente, tampoco una denominación abstracta de base latina o griega. Las nuevas denominaciones españolas empiezan de esta forma, gracias a las traducciones, una andadura que las convertirá en términos cuyo contenido semántico (en una de sus acepciones) se especializará en el campo de la electricidad y constituirá una unidad de esta nomenclatura científica, tal como había sucedido en el francés[30].

En algunos casos, una fidelidad neológica excesiva llevará al traductor a creaciones técnicas especializadas que el tiempo se encargará de hacer desaparecer, puesto que su interpretación se veía obstaculizada por el calco que, demasiado respetuoso hacia la morfología francesa, los transformaba en términos semánticamente opacos. Así, por ejemplo, el *Diccionario de física* de Brisson, nombrado con anterioridad, se refiere a una 'marmita de Papín' –neologismo calcado morfológicamente del francés 'marmite'– que posteriormente se llamará 'olla de Papín'. Esta última formación supone para los hispanohablantes una representación inmediata. Hay que destacar que en el artículo del *Diccionario* correspondiente a esta entrada 'marmita de Papín', el traductor utiliza algunas veces 'marmita de Papín', y otras veces 'olla de Papín', lo cual indica la inestabilidad inicial del sintagma 'olla de Papín' que desaparecerá finalmente del español. Sin

30. Señalamos que la lista sacada de Brisson (1796, ver anexo) incluye algunos términos españoles que ya habían sido utilizados en las traducciones de las obras de Nollet sobre electricidad (ver en particular Vázquez y Morales, 1747, citado *supra*). Nuestro objetivo aquí no es presentar neologismos atribuibles a Cladera, traductor de Brisson, sino sólo poner de relieve los tipos de procedimientos de creación neológica que ponemos observar en el siglo XVIII.

embargo, en el momento en que fue elaborada la traducción del texto de Brisson, este sintagma todavía no estaba lexicalizado en español.

Para terminar esta comunicación, haremos hincapié en que solamente queríamos señalar el interés y la posibilidad de investigaciones que deberían ser desarrolladas sistemáticamente a partir de los textos científicos españoles del siglo XVIII traducidos del francés. Estos estudios, realizados con un objetivo lingüístico histórico y lexicográfico, debería llevar a la confección de repertorios que determinarían con precisión la fecha de la entrada en la lengua castellana de numerosas unidades y, al mismo tiempo, su origen (sin lugar a dudas, mayoritariamente francés hasta mediados del siglo XX). La historia de la traducción proporcionaría de este modo a los filólogos y a los lexicógrafos unos datos imprescindibles para la elaboración del diccionario histórico de la lengua española, que tanta falta hace a los investigadores actuales cuando intentan determinar la presencia de préstamos extranjeros.

Anexo

Los títulos que aparecen a continuación no representan una lista exhaustiva de traducciones del francés al español. Sólo constituyen una muestra del campo de la traducción científica del siglo XVIII en España.

1. Física y matemáticas

BRISSON Jacques Mathurin

a. *Dictionnaire raisonné de physique par M. J. Brisson... Seconde édition An VIII de la République.* Paris: Librairie économique, rue de la Harpe.

b. *Diccionario Universal de física.* Madrid: Benito Cano [traductor Cristóval Cladera y F. X. C.], 1796-1802.

COUSIN Jacques Antoine Joseph

a. *Introduction à l'étude de l'astronomie physique.* Paris Vve. Durant, 1887.

b. *Introducción al estudio de la astronomía física.* Madrid: P. Julián Pereira [traductor: P. de Ziriza], 1796.

GODIN DES ODONAIS LOUIS

a. *Theses physico-mathematicae propugnabuntur a Ludovico Godin... die x augusti 1721* Parisiis ex Typ. C.-L. Thiboust (s.d.) in 4° 10 p.

b. *Compendio de Matemáticas par el uso de los Caballeros Guardias-Marinas.* En la Real Isla de León. En la imprenta de la misma Academia [traductor: ?], 1788.

LEGENDRE Adrien Marie

a. *Eléments de géométrie avec des notes* (4e éd.). Paris: Firmin Didot, 1802.

b. *Elementos de geometría.* Madrid: Repullés [traductor: ?], 1807.

c. *Tratado de trigonometría rectilinea y esférica* (2ª ed.). Madrid: Repullés [traductor: Antonio Guilleman], 1849.

NOLLET Jean Antoine

a. *Leçons de physique expérimentale* (3e éd.). Paris: Frères Suerin, 1743; Paris: Durand, 1755; (6e éd.) Paris: Durand Neveu, 1767.

b. *Lecciones de física experimental.* Madrid: Joachin Ibarra [traductor: el P. Antonio Zaccagnini], 1757.

c. AMELLER, Carlos Francisco (1788), *Elementos de geometría y Física experimental para el uso e instrucción de los alumnos del Real Colegio de Cirurgía de Cádiz. Compuestos por don Carlos Ramiro Ameller. Elementos de física experimental estractado* (sic) *de las lecciones sobre esta materia del Señor Abate J. A. Nollet.* Cádiz: Manuel Ximénez Carreño.

a. *Essai sur l'électricité des corps.* Paris: Frères Guérin, 1746 (2e éd., 1750; nouv. éd., 1760).

b. *Ensayo sobre la electricidad. Añadida la historia de la electricidad.* Madrid: Imprenta del Mercurio [traductor: D. Joseph Vazquez y Morales], 1747.

2. Química

BERTHOLLET, Claude-Louis, Comte de

a. *Eléments de l'art de la teinture.* Paris: Didot (2 vol.), 1791 (1804 2).

b. *Elementos del arte de teñir traducido del francés por D. Domingo García Fernández.* Madrid: Imprenta Real [Domingo García Fernández] (BNM), 1795.

a. *Eléments de l'art de la teinture avec une description du blanchiment par l'acide muriatique oxigéné* (2e éd.). Paris: Didot, 1804.

b. *Arte del blanqueo por medio del ácido muriático... traducido del francés al castellano por D. Domingo García Fernández.* Madrid: Imprenta Real [Domingo García Fernández], 1796.

c. *Memorias sobre el blanqueo del lino, algodón y otras materias...* Madrid: A. de Sancha [traductor: P. Gutiérrez Bueno].

CHAPTAL, Jean, Comte de Chanteloup

a. *Eléments de chimie.* Montpellier: J François Picot, 1790.

b. *Elementos de Química.* Madrid: Vda. de Marín [traductor: Hyginio Antonio Lorente], 1793-1794.

c. *Suplemento a la traducción castellana de los Elementos de Química tomado de la penúltima ed. de París por D. Juan Manuel Munarriz.* Madrid: Vig? y Cía [traductor: Juan Manuel Munarriz], 1801.

a. *Chimie appliquée aux arts.* Paris: Crapelet (4 vol.), 1807.

b. *Química aplicada a la agricultura... Traducida del francés por D. Juan Plon... con notas añadidas por el traductor.* Barcelona: Impr. de José Rubio [traductor: José Plon], 1829.

a. *De l'industrie française.* Paris: Raynouard (2 vol.), 1819.

b. *Tratado de la industria francesa traducida y compendiado e ilustrado con algunas notas*. Madrid: Marín [traductor J. Zorilla de San Martín], 1834.

GUYTON Louis Bernard, Comte DE MORVEAU

b. *Tratado de la Educación pública con la planta de un colegio según los principios que se establecen en esta obra. traducido del francés por Joseph Antonio Porcel, Canónigo de la Colegiata del Salvador de Granada.* Madrid: Joachin Ibarra [traductor: J. A. Porcel], 1768.

a. *Eléments de chimie théorique et pratique...* [par L.-B. Guyton de Morvan, Maret et Durande]. Dijon: Imprimerie de L.-N. Frantin (3 vol.), 1777-1778.

b. *Elementos de química teórica y práctica.* Madrid: Benito Cano [traductor: Melchor de Guardia y Ardevol], 1788.

a. *Méthode de nomenclature chimique proposée par... on y a joint un nouveau syteme de caractères chimiques adapté à cette nomenclature par MM. Hassenfratz & Adet.* Paris: Cuchet, 1787.

b. *Método de la nueva nomenclatura química propuesta por MM. de Morveau, Lavoisier, Bertholet y De Fourcroy a la Academia de las Ciencias de París.* Madrid: A. Sancha [traductor: Pedro Gutiérrez Bueno], 1788.

b. *Los elementos físico-químicos del análisis general de las aguas.* Madrid: Imprenta Real [traductor: I. A. Soto y Araujo], 1794.

a. *Traité des moyens de désinfecter l'air et de prévenir la contagion, d'en arrêter le progrès.* Paris: Bernard, 1801.

b. *Tratado de los medios de desinfeccionar el ayre precaver el contagio y detener sus progresos. Traducido por D. Antonio de la Cruz.* Madrid: Imprenta Real, 1803.

GYLLEMBORG, Comte Gustave A. (1775), *Elementos naturales y Chymicos de Agricultura del Conde...* Madrid: Ibarra [traductor: C. Gómez de Ortega].

LAVOISIER, Antoine Laurent

a. *Traité élementaire de Chimie.* Paris: Cuchet, 1789.

b. *Tratado elemental de química.* Madrid: Imprenta Real [traductor: Juan Manuel Munárriz], 1798.

LEMERY, Nicolas

Ia. *Cursus chymicus continens...* Genevae: Picteti, 1681.

Ib. *Curso Chymico del Dr. Nicolas Lemery en el qual se enseña el modo de hacer las operaciones mas... en la medicina traducido del francés y añadido por D. Felix*

Palacios. Madrid: García Infançon, 1703; Madrid: Manuel Marín [traductor: F. Palacios], 1721.

IIa. *Pharmacopée universelle* (5e éd.), Paris: D'Houry.

IIb. *Palestra farmaceutica Chymico-galénica*. Madrid: García Infançon [traductor: F. Palacios], 1706.

3. Agricultura y botánica

DUHAMEL DU MONCEAU, Henri-Louis

a. *Traité de la culture des terres suivant les principes de M. Tull*. Paris: L. Guérin et L.-F. Delatour, 1752.

b. *Tratado del cultivo de las tierras... compuesto en francés por M. Duhamel de [sic] Monceau. Traducido al español por D. Miguel Josepn de Aoiz... con... un appendice que contiene dos capítulos del tratado de agricultura escrito en lengua arábiga por Abu Zacharia Jehia Ebn Mohamad Ebn Ahmad (vulgarmante) Ebn Alanam Sevillano traducidos al español por D. Miguel Casiri... y D. Pedro Rodríguez Campomanes*. Madrid: Impr. José de Orga [traductor Miguel José de Aoiz], 1751.

a. *Des semis et plantations des arbres et de leur culture*... Paris: L. Guérin et L.-F. Delatour, 1760.

b. *Tratado de las siembras y plantíos de árboles y de su cultivo*... Madrid: J. Ibarra [traductor: C. Gómez de Ortega], 1773.

a. *De l'exploitation des bois, ou Moyens de tirer un parti avantageux des taillis, demi-futaies et hautes futaies*... Paris: L. Guérin et L.-F. Delatour, 1764.

b. *Tratado del cuidado y aprovechamiento de los montes y bosques, corta, poda, beneficio y uso de sus maderas y leñas: escrito en francés*. Madrid: J. Ibarra [traductor: C. Gómez de Ortega], 1774.

a. *La physique des arbres, où il est traité de l'économie des plantes et de l'économie végétale*. Paris: L. Guérin et L.-F. Delatour, 1758.

b. *Physica de los arboles en la qual se trata de la anatomía de las plantas y de la economía vegetal... escrita en francés por Duhamel du Monceau y traducida al castellano por D. Casimiro Ortega*. Madrid: J. Ibarra [Casimiro de Ortega], 1772.

a. *Art du cirier*. Paris: L. Guérin et L.-F. Delatour, 1762.

b. *Arte del cerero*. Madrid: Pedro Marín [traductor: M. G. Suarez y Núñez], 1777.

4. Economía y comercio

COYER Abbé Gabriel François

a. *La Noblesse commerçante*. Londres et Paris: Duchesne [1757 Développement et défense du système de la noblesse commerçante Amsterdam et Paris: Duchesne], 1756.

b. *La Nobleza comerciante. Traducción del tratado que escribió el Abate Coyer*. Madrid: J. Ibarra [traductor: J. Spínosa y Cantabrana], 1781.

CANARD, Nicolas-françois

a. *Principes d'économie politique*. Paris: F. Buisson, 1801.

b. *Principios de Economía política*. Madrid: s. i. [traductor: F. Escolar y Serrano], 1804.

QUESNAY, François

a. *Maximes générales du gouvernement agricole le plus avantageux au genre humain, par M. Quesnay*. Paris: au Bureau de la «Correspondance», 1775.

b. *Máximas generales del gobierno económico de un reino agricultor*. Madrid: Ramón Ruiz [traductor: Manuel Belgrano], 1794.

ROZIER AbbéFrançois de

a. *Cours complet d'ahgriculture théorique...* Paris: Libraire Rue Serpente, 1781-96.

b. *Curso completo ó Diccionario Universal de agricultura, Teórica, Práctica, Económica y de Medicina Rural y Veterinaria. escrito en francés por una sociedad de agrónomos y ordenado por el Abad Rozier. Traducido al castellano por D. Juan Alvarez Guerra Individuo de la clase de Agricultura de la Real Sociedad Económica de Madrid*. Madrid: Imprenta Real por P. J. Pereyra (16 vols.), 1797-1803.

Livius, 9 (1997) 83–88

Religión y traducción en el Renacimiento: Una transferencia cultural

Jesús Llanos García
Univ. de Zaragoza

A lo largo de lo que podríamos denominar Renacimiento español se produce, de manera acorde con este movimiento, el apogeo nacional e internacional de la literatura didáctico–religiosa hispana. Este fenómeno provoca la difusión mundial de los frutos del monacato español. La literatura ascética, y en general la literatura didáctica elaborada por los religiosos españoles tras el comienzo de la contrarreforma, actualmente considerada como género menor, si llega a dársele esa distinción, ostentaba un apabullante dominio en conocimiento popular y volumen de negocio sobre otros géneros. En ese preciso momento histórico la prosa hispana se bifurcaba en dos tendencias, una primera y actualmente muy cotizada, que abarcaba los diversos tipos de novela, pastoril, clásica, sentimental o la floreciente picaresca, y una segunda tendencia de carácter tratadista y ensayístico, que adoptaba de uno u otro modo el fin moral de perfeccionamiento del hombre. Como mera orientación sobre este aspecto cabe citar que entre los nueve mil autores que cataloga Nicolás Antonio en su *Bibliotheca*, alrededor de cinco mil novecientos elaboran una producción de características religiosas, ya en modo didáctico, ascético o místico.

Obviamente, al tratarse de una producción expresiva de la identidad de un país en apogeo internacional, estas obras experimentaban en el exterior una demanda equiparable a la nacional, y ya fuera por motivos religiosos, didácticos, políticos, de modas o de intereses comerciales, lo

cierto es que, prácticamente en toda Europa, estas obras españolas habían desplazado en volumen de exportación e influencia a la producción francesa e italiana. La calidad de las obras didáctico–religiosas españolas, que aunaban un alto estilo muy apreciado junto con un profundo desarrollo de valores morales y una erudita exhibición de las entonces muy estimadas fuentes clásicas y patrísticas, originaron el apogeo de este tipo de literatura, hecho patentizado en traducciones de todo tipo, ilírico–croata, japonés, checo, tagalo e incluso en perdidas lenguas nativas americanas. La religión en España era un patrimonio cultural, y las obra exportadas eran un reflejo de la sacralizada sociedad española de la época. Se trataba obviamente de un trasvase cultural, una transferencia ideológica, que aún pervive, llevada a cabo entre mundos muy alejados a través del ejercicio de la traducción. La comunicación intercultural, patentizada en la imitación estilística o en la transmisión de fuentes, la difusión de valores culturales y morales, a través de por ejemplo esas mismas fuentes clásicas, o simplemente las variantes originadas por la diversidad nacional, y cito aquí la tauromaquia o la brujería que son elementos versionados en las obras del navarro Diego de Estella y que necesariamente originaron estupor en sus lectores europeos, son a todas luces notables.

Curiosamente, uno de los lugares de mayor éxito de estas obras fue Inglaterra, donde las traducciones de estos clérigos fueron numerosas, algo que puede parecer extraño a la vista del entonces reciente cambio religioso. Las obras didácticas españolas eran en este país difundidas tanto explícitamente, apoyadas por las autoridades anglicanas tras las pertinentes "correcciones", como de forma subrepticia. La perseguida Inglaterra católica de finales del XVI fue clave en este último aspecto. Se dividía en tres grupos a comienzos de los ochenta: los "recusants", aquéllos que se habían quedado en Inglaterra confesando su religión y afrontando las penas y multas impuestas a raíz de su falta de ortodoxia, los refugiados católicos, que habían abandonado Inglaterra asentándose en países católicos, y un tercer grupo, el más numeroso, compuesto por aquéllos que por indiferencia o miedo a la pérdida de fortuna, posición o propiedades, conformaban con la nueva religión a pesar de seguir siendo católicos interiormente. Estos eran los denominados conformistas ("Demi–Catholics" o "Church Papists"), ya que atendían a los servicios protestantes con el fin de evitar las multas impuestas a aquéllos que rehusaban aceptar las regulaciones gubernamentales. Sin la existencia de este tercer grupo de católicos, tan denostado por muchos jesuitas, la misión católica jamás

podría haberse llevado a cabo, dado el control exhaustivo del gobierno a los "recusants", lo cual habría impedido el desarrollo de la labor de cualquier misionero católico que se aventurase en el país, y que debía necesariamente recibir la ayuda de gente sin "fichar". Es obvio que las traducciones de obras de devoción a las que hacemos referencia estaban principalmente dirigidas a este tercer grupo, con el fin de ejercer de predicadores mudos y fortalecerles en su fe, orientándoles a una vida de oración y penitencia de la cual bien podrían haberse desviado a causa de su contacto con los protestantes. Por esta causa, viendo la necesidad de conversión o profundización en la espiritualidad del individuo aislado, no de la comunidad, las obras que se divulgaban eran de carácter ascético, orientativas, en lugar de místico, descriptivas. Consecuentemente la producción más divulgada correspondía a autores como los dominicos Juan de Avila y Luis de Granada, los agustinos Beato Orozco y Malón de Echaide, los franciscanos Diego de Estella, Antonio de Guevara, Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo y Alonso de Madrid, o el jesuita Pedro de Ribadeneyra, etc., pudiendo citarse un millar más. En estas obras se hablaba lógicamente de cosas básicas, asuntos tales como cómo rezar, cómo efectuar la penitencia, los sacramentos, el rosario, etc. La evidente ausencia de los místicos carmelitas se debe a la más tardía difusión de sus obras, debido a intereses político–religiosos. Las autoridades eclesiásticas, tanto católicas como protestantes, censuraron este tipo de obras, puesto que el acercamiento directo a Dios desarrollado en el misticismo sin mediación de la jerarquía y el proceso ordenado de la Iglesia, había originado desde el punto de vista católico el cisma protestante, y desde el punto de vista anglicano el germen de los excesos puritanos. Se tendió a rechazar a los místicos por su modo de acercamiento a Dios, un acceso directo sin necesidad de una Iglesia guía. Los ascéticos, sin embargo, sí proceden dentro de la Iglesia, no hay nada que suponga como en los místicos un asunto personal, un misterio compartido por uno mismo y el Todopoderoso para el que no hay normas. Evidentemente una de las razones para este parecer residía en Lutero, quien había abrazado un cierto tipo de misticismo, falso desde el punto de vista católico, que estaba completamente emancipado de la autoridad de la Iglesia. Lutero tenía por costumbre apelar a los místicos alemanes de finales de la Edad Media como justificación para sus acciones, y esta es una de las razones por las cuales el misticismo sufrió un gran menoscabo ante los ojos de los católicos y entre los líderes de la Contrarreforma, que naturalmente tendían a rechazar la fuente en la cual el reformador alemán justificaba

sus acciones e ideas. Incluso en España se dio este problema con los Alumbrados o Iluminados, un grupo denodadamente condenado por la Iglesia que enfatizaba la acción directa de Dios en contraste con la acción indirecta a través de la Iglesia y los sacramentos. En mi opinión esta es posiblemente la razón por la cual los escritos de los grandes místicos españoles tuvieron una repercusión tan escasa en Inglaterra en esta época, en contraste con los ascéticos. Los refugiados no tradujeron ni editaron ninguna de las obras de Santa Teresa de Jesús ni de San Juan de la Cruz en todo el siglo XVI, a pesar de que es evidente, a través de una obra recopilatoria de Luca Pinelli, *Briefe Meditations of the Most Holy Sacrament* (1595-1600), en la que se incluyeron los *Avisos* de Santa Teresa, que estos místicos eran conocidos.

Pero las obras de características didáctico religiosas no son la única producción religiosa traducida digna de mención. Estos autores afrontan diversos temas, como la entonces novedosa defensa de los derechos humanos, defensa basada en concepciones teológicas y de derecho, es decir apoyadas por el peso del conocimiento y la razón, no por opiniones puramente emotivas. Así, en este campo encontramos a fray Bartolomé de las Casas y su *Brevísima relación de la destrucción de las Yndias Occidentales,* obra muy traducida. En su defensa no sólo llevó su causa ante la corte, sino que originó la divulgación internacional de sus ideas; temática y lucha igualmente desarrolladas por hombres como fray Antón Montesino o fray Bernardo de Santo Domingo. El también dominico Francisco de Vitoria afrontó entre sus muchas actividades esta problemática. Vitoria, fundador del Derecho internacional público moderno, es un hombre de su tiempo cercano a los problemas contemporáneos. En sus divulgadas obras planteó cuestiones tan avanzadas como las funciones del Papa y del Concilio ecuménico, el poder de Emperador en los nacientes estados, las relaciones Rey y pueblo, el problema del divorcio de Enrique VIII, el derecho de conquista de nuevas tierras, el derecho a dominar a los indios americanos, etc. Su influencia tuvo necesariamente que dejarse sentir, ya que fue maestro de predicadores y teólogos tales como Domingo de Soto, Melchor Cano, Martín de Ledesma, Andrés Vega, Bartolomé de las Torres, etc. Hombre de actitud racionalista, en consonancia con el espíritu de su orden, en sus obras demuestra Vitoria su talante y espíritu humanista, aplicándolo incluso en cuestiones delicadas, como la que afronta en una de sus *Relectiones Theologicae* en la que trata de la hechicería y artes de brujería, expresando su convencimiento

de que las visiones de las brujas eran sueños de delirio. ¡Qué diferencia entre esta opinión, difundida y conocida en toda Europa a través de un sinfín de traducciones, y aquéllas expresadas en el *Malleus*!.

Pero las aportaciones de Vitoria al Derecho internacional, tan seguidas en Europa en su época y en siglos posteriores, no fueron las únicas originadas en el corazón de la religión hispana, y así podemos destacar a pensadores influyentes, como el obispo de Segovia, Diego de Covarrubias, testigo de la evolución del Derecho gracias a los estudios clásicos, o como el navarro Remigio (Remiro) Goñi y sus *De charitativo subsidio tractatum, in quo de omni genere munerum, tum Laicos, tum clericos afficiente amplissime agitur* (Lyon, 1550) y *De inmunitate ecclesiarum* (Toulouse, 1549).

Entre la producción de los religiosos seguimos encontrando obras sorprendentes y avanzadas, que en todo momento hallaron una extraordinaria recepción europea, lo que contribuyó a la dispersión de las ideas y a la influencia hispana en el terreno cultural. En este marco debemos incluir la petición de tolerancia religiosa de Antonio de Corro, jerónimo y posteriormente protestante español refugiado en Inglaterra, expresada en su *Carta al Rey de España.* Su total originalidad se deriva de ser el único autor que llegó a vituperar los excesos de sus propios correligionarios protestantes, razón por la cual fue en última instancia excomulgado por el obispo de Londres.

Una de las labores más curiosas de los religiosos españoles de la época fue su labor de difusión de la cultura mundial, aspecto en el que, a nivel de volumen de producción y traducción, destacan extraordinariamente sobre el resto de sectores similares europeos. Los religiosos españoles que en el desarrollo de sus funciones marchaban a otros territorios en labores de misión, prestaron un especial énfasis en transformar sus relaciones habituales de trabajo en un genero didáctico popular en el que aunaban la literatura de viajes, y sus campos paralelos de descubrimientos y conquistas, con la exposición religiosa. El resultado sería uno de los géneros más divulgados, apreciados y traducidos de la literatura hispana, y un nuevo pilar en la consolidación de la primacía de las obras alejadas de la ficción en nuestro país. Entre estos hombres cabe destacar a Francisco López de Gómara, Pedro Mártir de Anglería, los jesuitas Martín Pérez, Pedro Morejón y José de Acosta (*Historia natural y moral de las indias orientales y occidentales,* obra traducida a varios idiomas en el XVI), el franciscano Domingo Alvarez de Toledo, el dominico valenciano Luis de Urreta (narra en su *Historia eclesiástica* su predicación por Etiopía), el

agustino riojano fray Juan González de Mendoza, o las relaciones que adapta de otros misioneros como Gaspar de Cruz, el navarro Martín de Rada o Pedro de Alfaro. Igualmente entran en esta catalogación los navarros Juan Palafox y Mendoza y Francisco de Javier, o de nuevo un agustino, fray Gaspar de San Agustín, con una obra cuyo título define la mescolanza aquí expuesta, *Conquistas de las islas Philipinas, la temporal por las armas del Señor Don Phelipe segundo el prudente, y la espiritual por los religiosos del orden de nuestro padre San Agustín* (Madrid, 1698).

Por todo lo expuesto es en la actualidad tristemente sorprendente comprobar cómo este tipo de literatura permanece, con la excepción de muy escasos investigadores, olvidado. Los religiosos españoles han contribuido de manera profunda a la consolidación del espacio cultural europeo, tanto histórico como, a partir de éste, actual. Si bien este olvido ha sido debido en el extranjero principalmente a la leyenda negra de la predicación española difundida en el siglo XIX por eruditos protestantes, es casi más lamentable constatar cómo en nuestro país las motivaciones rondan con más facilidad el terreno de la desidia. Evidentemente, y visto lo tratado, se hace necesaria una llamada a la investigación en este campo. Si en el caso de los autores más renombrados la labor está ya en algunos casos más o menos comenzada, en el caso de tantos escritores cuya memoria no ha pervivido de igual forma, a pesar muchas veces de una mayor repercusión internacional en su época, la labor por realizar es ingente.

Bibliografía

Allison Peers, E. (1951), *The Mystics of Spain.* London: George Allen & Unwin Ltd.

Allison, A. F. (1974), *English Translations from the Spanish and Portuguese to the Year 1700.* London: Dawsons of Pall Mall.

Bossy, J. (1975), *The English Catholic Community 1570-1850.* London: Darton, Longman & Todd.

Campbell, K. L. (1986), *Intellectual Struggle of the English Papists in the Seventeenth Century.* U. S.: E. Mellen Press.

Crane, D. (1975-76), "English Translations of the Imitatio Christi in the Sixteenth and Seventeenth Centuries". *Recusant History,* 13, pp. 79-100.

Dansey Smith, H. (1978), *Preaching in the Spanish Golden Age.* Oxford: Oxford University Press.

Livius, 9 (1997) 89–96

La Serpiente Verde o la traducción de un cuento fantástico de Goethe

Violeta Pérez Gil
Univ. Complutense de Madrid

En una publicación reciente del CTL dedicada a la traducción de los clásicos italianos puede leerse una cita de Umberto Eco, una definición de lo que es la traducción bastante precisa. La cita se encuentra en el prólogo de Eco a su traducción al italiano de la obra de Raymond Queneau *Exercices de Style* y se refiere concretamente a eso que tanto nos preocupa a los enseñantes de la traducción (porque tenemos que explicar en qué consiste) y a los traductores en general (porque tenemos que ponerlo en práctica): la fidelidad al texto original. Eco hace una comparación con el juego de ajedrez y dice que "fedeltà" significa entender las reglas del juego, respetarlas, y jugar una nueva partida con el mismo número de piezas"[1].

Aun en el caso de que esto fuera todo y de que estuviéramos de acuerdo, en la traducción entran en juego también otros factores que estarían, por así decirlo fuera de la partida, y cuyo estudio no obstante, intentamos nos sea de utilidad, bien para trabajar cada día en clase, para formarnos como especialistas ocasionales, bien en nuestra tarea solitaria de traducir y publicar.

---

1. *Traduire les classiques italiens*, en *Travaux du CTL*, 26, Lausanne 1995.

Me refiero, por ejemplo, al lector, porque aunque sea un tópico recordarlo, ya lo dice Walter Benjamin en *Die Aufgabe des Übersetzers*[2], la traducción a diferencia de la obra de arte en general que no va dirigida a nadie, sí tiene en cuenta a un receptor, va dirigida a un tipo de lector concreto, que en principio no tiene acceso al original ("Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft. Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen?"... Ningún poema va dirigido a un lector, ningún cuadro a su observador, ninguna sinfonía a su público...). Por tanto, de cómo reciba ese lector el texto, dependerá la difusión de una obra, de un autor, de una corriente literaria. El traductor, además de jugar la partida, o dicho de otro modo, de poner en juego su prestigio, se juega también la fama del autor a quien traduce.

¿Qué hacer, entonces para que no se pueda diferenciar, como dice Goethe, al original y a la traducción por la copia?[3] ¿Qué hacer para que pueda ocupar su lugar?[4] ¿En qué consiste jugar con las mismas piezas otra partida?

Siempre me ha parecido muy importante al tratar de la recepción literaria el papel que desempeñan el traductor y las traducciones como vehículo de la recepción de autores o de géneros literarios de una cultura a otra, y en qué medida las traducciones propician, además de la recepción de un género literario, a veces, la re-creación de otro.

Quiero reflexionar aquí sobre la trascendencia de la formación cultural, de la preparación del traductor que se enfrenta a un texto escrito por otro. ¿Qué debe saber el traductor como transmisor de una cultura, de un universo imaginario (en formulación de Jean Pierre Richard)? El traductor como primer especialista (siempre ocasional), es quien tiene, circunstancias y azar, marketing etc. aparte, el futuro de la obra literaria en sus manos.

Si convenimos en que la traducción debe verse siempre dentro de un encuadre *temporal* mientras que el original es *atemporal* veremos también que las traducciones varían según quien las lleve a cabo, y según la intención, o la ausencia de intención del traductor. Tomemos como

---

2. En *Illuminationen, Ausgewählte Kritische Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1961.

3. Es geht mit der Übersetzung eines Buchs wie Sie von dem Kopieren eines Germäldes sagen, man lernt beide durch die Nachbildung erst recht kennen. *An J. H. Meyer*, 3-3-1796.

4. ...wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle. *Divan, Noten und Abhandlungen*.

ejemplo el "Märchen" de Goethe que he elegido para comentar aquí. Cómo la traducción del título de "Märchen" marca el hecho de que se siga traduciendo al francés e incluso al español (que mira siempre en la traducción de la literatura alemana a lo que se ha traducido primero al francés) como *Le serpent vert* tal y como se tradujo por primera vez en Francia en 1910, luego en 1920, y con posterioridad al español también en los años 1920 hasta que Cansinos Assens lo traduzca como *Fábula*.

El título en alemán sugiere desde un principio una mezcla de simbolismo y fantasía que intrigó a todo el círculo intelectual de Weimar (como siempre, la peculiaridad de un texto se debe también a la orquestación publicitaria). Conocemos además el detalle de que el mismo Goethe tenía la intención de profundizar en esta narración acerca de lo maravilloso y de su papel en la literatura. En nuestra traducción, mi propuesta sería la de combinar ambas cosas: *La Serpiente verde. Un cuento*, es decir, utilizar el nombre de uno de los personajes simbólicos del *Märchen*, con lo que se mantiene el simbolismo y la intención moral, y el subtítulo "Un cuento", donde se anuncia el estilo de lo maravilloso literario. Se conservan además las mayúsculas de los nombres de cada personaje simbólico, el Viejo, el Barquero, el gran Río, los Fuegos Fatuos... etc., el uso cuidadísimo de la adjetivación, y por supuesto la forma del poema incluido en el texto como rasgo inequívoco de lo fantástico–maravilloso alemán.

El atractivo de la narración fantástica, y su esencia también reside en la oscilación de dos niveles de realidad irreconciliables: cosas extraordinarias que tal vez son alucinaciones; cosas corrientes que esconden bajo una apariencia banal una segunda naturaleza, inquietante, misteriosa, terrible.

El hecho increíble ("el caso portentoso y jamás visto" de que habla Cervantes en las *Novelas Ejemplares*, traducidas al alemán entre 1753 y 1779 y que Goethe cita), el que provoca la perplejidad y luego la duda del lector, deja, o debe dejar abierta una vía, una posibilidad de explicación racional. En esto consiste precisamente la novedad de un género narrativo que nace entre los siglos XVIII y XIX y sobre el mismo terreno que la especulación filosófica. Ahora bien lo maravilloso se distingue de lo fantástico por presuponer la aceptación de lo inverosímil, de lo inexplicable como sucede en las fábulas o en *Las mil y una noches* o en este texto de Goethe, donde la lógica narrativa se vuelve imprevisible, misteriosa, como la de los sueños.

Hablamos de narración o cuento fantástico como de un tipo de género que –dejando aparte la novela gótica inglesa, que es novela– nace en Alemania a principios del XIX con el Romanticismo alemán donde Adalbert von Chamisso, de obligada cita, une a una prosa magnífica el encanto y la ligereza del XVIII francés, también de cita obligada. El cuento del Romanticismo hereda, por un lado, el componente maravilloso, "féerique", y las fantasmagorías orientales de *Las mil y una noches*, no por casualidad traducidas por Galland, y el estilo directo y cortante del cuento filosófico volteriano donde nada es gratuito y todo tiende a un fin.

El cuento filosófico del XVIII había sido la expresión paradójica de la Razón iluminista, ilustrada, y así el cuento fantástico como dice Clavino "nace en Alemania como un sueño con los ojos abiertos del idealismo filosófico"[5]. El Hoffmann de *Die Bergwerke zu Fallun*, su influencia en el Nerval autor de los "cuentos–sueño", o la sombra de Peter Schlemihl, que crea Chamisso, desarrollan símbolos de la interioridad ideal. Su progresión continúa hasta Tieck donde ya "Das wunderbare vermischte sich mit dem Gewöhnlichen, die Welt um ihn her war verzaubert"[6].

A finales del XVIII Wieland afirmaba que la novela, la narración, no debe desarrollarse en un "idealischem oder utopischem Lande, sondern in unserer wircklichen Welt". Pero ya para F. Schlegel la concepción cambia: "Die Aufklärung ist tot. Es lebe das Märchen", y empieza a definirse con claridad una generación de escritores para los cuales lo maravilloso y lo imaginario van a constituir un elemento esencial en la creación artística. Para Novalis frente al "Vernunft", "Glaube, Phantasie und Poesie schliessen die innerste Welt auf", "ein Märchen ist eigentlich wie ein Traumbild".

El "Märchen", pues, en el Romanticismo permite la exploración de nuevos campos, ya que, bajo una forma arcaica se buscaron perspectivas populares y psicológicas, así como la evasión a tiempos pasados. El "Märchen" romántico, también llamado "Kunstmärchen" presenta características propias que contradicen la noción tradicional de "cuento", y así podría decirse que su éxito y popularidad a principios del XIX pudo deberse incluso a una moda del momento.

---

5. *Cuentos fantásticos del XIX*, Siruela, Madrid, 1987.
6. Ludwig Tieck (1979), *Der blonde Eckbert*. Deutsche Erzähler. Frankfurt am Main.

Este *Märchen* de Goethe fue publicado en la revista de Schiller (1795) *die Horen*, en Weimar. Pertenece a las *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* una especie de *Decamerón* donde unos aristócratas huidos de la Revolución se entretienen con narraciones y el "Märchen" que forma parte de estas "Unterhaltungen" podría constituir el origen de una serie de relatos fantásticos popularizantes al modo romántico, donde Goethe disimuló símbolos tras el juego de la fantasía.

Goethe, naturalmente, se opone a la corriente de lo fantástico, a esa confusión entre lo maravilloso y la realidad, sin embargo escribe "das Märchen" para mostrar cómo ya el Clasicismo había preparado el camino para la narración del siglo XIX, puesto que, desde lo fantástico puede trazarse una línea que une el cuento moral con el relato simbólico del Clasicismo tal y como lo entiende Goethe, y cuya serenidad de estilo puede seguirse en nuestro texto en la evolución de la Serpiente.

Los cuentos morales elevan la sensibilidad del lector, a diferencia de lo que ocurre en las historias de fantasmas, donde los fenómenos maravillosos despiertan en el lector la nostalgia del mundo extrasensorial, aquí en el dominio de die Schöne Lilie, mientras que la Serpiente vive, por el contrario, en el mundo sensible.

El *Märchen*, de fácil lectura, resulta sin embargo problemático cara a la traducción, quizá por la abundancia de interpretaciones posibles... el mismo Goethe disfrutaba seguramente diciendo que era una alegoría de la alquimia. De hecho, lo presenta como la obra de los alquimistas, como un proceso de transformación, a la vez material y espiritual de los personajes, que buscan alcanzar la eterna sabiduría, lo sublime, "das Höchste". Así, el Río y el Barquero son símbolos propios de la alquimia –traducimos el gran Río con mayúscula y sin artículo– El fuego y el oro son pares en alquimia, y su equilibrio está a punto de quebrarse por la actuación de los Fuegos Fatuos. La serpiente encuentra en los Fuegos Fatuos, en el oro que engulle, el elemento con el que se identifica y le procura la transformación que desea: "Find ich doch endlich meinesgleichen!" (p. 211).

Pero, desde el momento de su publicación, el cuento da que hablar en los círculos literarios, y su ambigüedad es también objeto de comentarios en la correspondencia de Goethe con sus contemporáneos.

Schiller, entre otros, piensa que las claves interpretativas están en el mismo cuento. El resto era un juego poético como sucede en los cuentos franceses de donde Goethe saca el modelo. La Serpiente es la razón

práctica, la erudición, la riqueza o las ciencias, quizá el espíritu de la literatura del XVIII. Los Fuegos Fatuos simbolizan la herejía, el ingenio, la juventud, el egoísmo, el libre pensamiento e incluso la "Aufklärung"[7].

También a su vez A. W. Schlegel, en el *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1796, elogia el estilo, el toque de ligereza y el humor del *Märchen*, humor burlesco al que Goethe también alude en una carta a Humboldt (en 1796) reconociendo que es una obra de carácter simbólico aunque sin explicar nada.

El positivismo desde su óptica científica orienta su interpretación en el sentido de que los personajes simbolizan fuerzas dinámicas de la naturaleza, los "Irrlichter" que traducimos por "fuegos fatuos", pero que, según el contexto también se pueden traducir por "luces" y que podrían también interpretarse como las chispas debidas a la recién descubierta electricidad.

La interpretación del siglo XX lo reducirá a simbolismo–parábola, incluso ya en 1959 H. Mayer parece querer ver una especie de "miroir des princes", al estilo del descrito por Voltaire en *Le Taureau Blanc*, donde Goethe atribuiría las virtudes de Sabiduría, Energía y Sentido artístico al príncipe ideal.

Hemos utilizado aquí un pequeño fragmento de *La Serpiente verde* para, a partir del análisis comparativo, intentar reproducir el efecto de lo maravilloso y la simbología del poema en alemán. Se trata de la canción de *die schöne Lilie*, la bella Lilia en español:

---

7. También resulta interesante la posible interpretación de los Fuegos fatuos que alborotan, ríen, "voltigean" (en la traducción española) y hablan una lengua desconocida. Según Barriobero podrían simbolizar la vivacidad del *esprit* francés que se "complace en discutir sobre las cosas de un modo brillante, pero sin profundizar" (p. 121).

   El carácter rebelde y frívolo del Fuego fatuo se observa también en el pasaje del *Fausto*, "La noche de Walpurgis" al final de la primera parte, donde Fausto y Mefistófeles recurren a uno de ellos para que les alumbre en el Brocken, en una noche mágica en la que "la montaña está locamente embrujada", uno que "allí arde alegre" y que contesta: "Por respeto a vos, confío que lograré dominar mi natural ligero. Nuestra marcha no va de ordinario sino en zigzag..." a lo que Mefistófeles contesta: "Anda derecho, en nombre del diablo, o apago de un soplo la oscilante llama de tu vida" (pp. 215-216 de la edición citada en las referencias bibliográficas).

Was helfen mir die vielen guten Zeichen?
Des Vogels Tod, der Freundin schwarze Hand?
Der Mops von Edelstein, hat er wohl seinesgleichen?
Und hat ihn nicht die Lampe mir gesandt?

Entfernt vom süßen menschlichen Genusse,
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut,
Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut! (p. 225)

"Mais que me servent donc les nombreux bons présages?
La mort de l'oiseau, la main noire de l'amie?
Le Carlin de gemme, trouverait-on son semblable?
Et n'est-ce point la Lampe qui me l'a transmis?
Douce joie humaine, je ne te connais guère,
Et ne suis familière que du seul souci.
Las. Que le Temple n'est-il près de la rivière!
Las. Pourquoi le Pont n'est-il déjà construit?" (p. 25)

¿Transformaréis mi suerte, favorables presagios?
Mi parajillo muerto, negra la mano amiga,
y este carlín de onix perdido para siempre
puesto que aquí no llega la milagrosa luz.

Ignoro de la vida las alegrías dulces,
sólamente hablar puedo de la calamidad
¿No he de verte, Santuario, alzado junto al río,
ni a tí sólido Puente, aun por construir? (p. 79)

¿De qué me sirven los buenos presagios,
la muerte del pájaro, la mano negra de la amiga?
Y el dogo de gemas, ¿encontraré otro semejante?
¿Acaso no es la lámpara quien me lo envía?
Apartada de la dulce humana alegría
Sólo las penas mías son.
¡Ay de mí! ¡Y no está el Santuario al borde del río!
¡Ay de mí! ¿Por qué no está levantado el Puente?

En la traducción española de Barriobero hay un error de interpretación en los dos últimos versos de la primera estrofa:

> Der Mops von Edelstein, hat er wohl seinesgleichen?
> Und hat ihn nicht die Lampe mir gesandt?

El "Mops" se traduce por "Carlín", y esta palabra es en nuestro diccionario de la Academia el nombre de la moneda en tiempos de Carlos I. "Carlin" en francés significa "doguillo", dogo pequeño, y en el poema es el complemento directo del verbo "hat gesandt". En nuestra versión proponemos traducirlo por "dogo de gemas", ya que "Edelstein" y "gema" son nombres genéricos de piedras preciosas tanto en alemán como en español.

Intentamos mantener las dos estrofas, el ritmo con ayuda de los signos de interrogación y exclamación y el aire de canción en la repetición del "ach! warum..." con nuestro poético "¡ay de mí!..." etc.

Para concluir, no deja de ser curioso el hecho de que tanto el primero de los traductores franceses, O. Wirth, como el español de la edición que comentamos tuvieran relación con el esoterismo. E. Barriobero, autor sevillano y traductor de francés, dedica la traducción que hemos manejado a Mario Roso de Luna (1870-1940), teósofo y espiritista.

Nuestro traductor, en sus anotaciones, aporta numerosos datos concernientes a la versión francesa así como interpretaciones interesantes. Cita a Oswald Wirth como "el gran sabio ocultista" que en "meritísimos

trabajos de investigación logra ofrecer (en 1922) al público selecto que le sigue y le admira una completa explicación del sentido esotérico de *La Serpiente Verde*" (p. 117 de la edición citada).

Toda la información que el traductor posee o recoge, favorece su tarea y le confiere la tranquilidad de saberse en terreno seguro, conocido, para poder transmitir al lector junto con el texto, todo el trasfondo cultural, ideológico y estético de la obra, para re-crear el texto y su con-texto.

Referencias bibliográficas

Goethe, J. W. von (1981), *Das Märchen*, en *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten*, Werke, Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bände, München.

Goethe, J. W. von (1922), *La Serpiente verde*, primera versión española de E. Barriobero y Hernán. Alejandro Pueyo, Editor Colección. "Telémaco", Madrid.

Goethe, J. W. von (1944-45), *Obra Completa*, trad. R. Cansinos Assens, 5ª edición 1968. Madrid.

Goethe, J. W. von (1981), *La Serpiente verde*, traducción de M. Muñoz Moya. Madrid: Editorial Siete y Media.

Goethe, J. W. von (1989), *La serpiente verde*, traducción de Carmen Bravo Villasante. Palma de Mallorca: Olañeta.

Goethe, J. W. von (1964), *Le serpent vert. Conte symbolique*, traducción Oswald Wirth, 1922 reedición. Laval.

Goethe, J. W. von (1980): *Le conte (Le serpent vert)*, traducción de Chantal Nessler en *Cahiers de l'Hermetisme*. Paris: Albin Michel.

Goethe, J. W. von (1996): *Fausto*, edición M. J. González y M. A. Vega. Madrid: Cátedra.

Livius, 9 (1997) 97–107

Traductores y teoría de la traducción durante el Renacimiento (a propósito de una versión castellana desconocida del *Liber exemplorum* de Marco Antonio Sabellico)

Victoria Pineda
Univ. de Extremadura

Mi propósito es presentarles un caso de cómo, con qué criterios y con qué metodología, se llevaba a cabo la tarea de traducir durante un período brillante de nuestra historia cultural, como fue el siglo XVI. No pretendo llegar a conclusiones generales sobre el arte de traducir del momento, pero, como es natural, tampoco puede desdeñarse el peso que seguramente ejercerían sobre nuestro traductor particular las corrientes intelectuales de la época, sobre todo, claro está, en lo que concierne a las ideas sobre la traducción.

Mi segundo propósito es dar a conocer un texto que, al menos que yo sepa, ha permanecido hasta ahora en el olvido y que, sin embargo, merece una mirada más atenta, no sólo como ilustración de la tarea de traducir, sino también como aportación al estudio de la literatura del *exemplum* en España. Se trata de la versión castellana del *Libro de los ejemplos*, que su autor, Marco Antonio Cocci, conocido como Sabellico, escribió en latín, posiblemente durante los últimos años del siglo XV o primeros del XVI, y que se publicó, póstumamente, en Venecia en 1507.

Sabellico había sido cronista oficial de la república veneciana, y su historia de la ciudad alcanzó una difusión notabilísima. Quizá no tan sobresaliente, pero sí muy importante fue el éxito del *Libro de los ejemplos*, que

Sabellico había escrito según el modelo de los *Dichos y hechos notables* de Valerio Máximo y que alcanzó varias ediciones, dentro y fuera de Italia, a lo largo del siglo XVI. El texto se publicó como volumen independiente (he visto impresiones de 1507, 1513, 1518, 1533, 1563 y 1578, aunque no descarto que haya habido más) y también como parte de las *Obras completas* del autor (varias ediciones; la primera, de 1538). Si tomamos como referencia de la difusión del *Libro* en España el número de ejemplares que se pueden encontrar en nuestro país, habrá que confirmar el éxito, pues no hay biblioteca con fondo antiguo de discreto para arriba que no guarde en sus anaqueles alguna edición de los *Exemplorum libri decem.*

La popularidad del texto y sus propias características, sobre todo las referidas al género al que pertenece, sin duda atraparon la atención del catedrático de humanidades de Cádiz y traductor don Francisco de Támara. No tenemos hasta ahora un catálogo sistemático de las obras originales y las traducciones de Támara, sólo indicaciones aisladas o incompletas, así que permítanme que intente ordenar un poco la información y que les cite tanto las obras publicadas (entre las que habrá que distinguir obras originales y traducciones) como las no publicadas (dos traducciones).

En primer lugar, hablemos de las obras originales que Támara llegó a publicar. Las únicas que salieron de manera independiente fueron la *Suma y erudición de gramática en metro castellano* (Amberes, Martín Nucio, 1550), que es un compendio de gramática latina escrito en verso español, e, incluida en el mismo volumen, una *Instrucción latina, muy compendiosa y útil para los principiantes*. En el mismo año y lugar se editaron también unos *Grammatices rudimenta*. En otras ocasiones, sus textos originales se publicaron como apéndice a alguna de sus traducciones. De esta manera aparecieron la *Suma y breve relación de todas las Indias y tierras nuevamente descubiertas por gente de España* (con la traducción de Bohemo, Amberes, 1556), y una *Tabla y repertorio de todas las personas y cosas memorables que han sido desde el principio del mundo hasta el año presente* (añadida a la traducción de Carión, Amberes, 1553).

El resto de su producción impresa la componen un grupo de traducciones de obras latinas, tanto clásicas como modernas. Entre los autores antiguos, Támara tradujo a Cicerón, concretamente el libro *De los oficios*, el *De la amistad* y el *De la senectud*; y a Jenofonte (a través de una versión latina), todos en un volumen que conoció cinco ediciones desde la primera de Sevilla de 1545. En cuanto a los autores modernos, Támara compuso versiones del libro de las *Crónicas del mundo*, de Juan Carión

(Amberes, 1553), del libro *De los inventores de las cosas*, de Virgilio Polidoro (Medina del Campo, 1553) y del libro *De las costumbres de todas las gentes*, de Juan Bohemo (Amberes, 1556). Pero sin duda su obra más conocida, y la única que ha merecido hasta ahora el interés de la crítica, fue la versión española de los *Apotegmas* de Erasmo, publicada en Amberes en 1549. La fecha de edición se sitúa, como vemos, después de la publicación de las traducciones de Cicerón, pero antes de todas las demás. De hecho, en mi opinión, los *Apotegmas* castellanizados habrían supuesto, en la trayectoria personal de Támara (dejo aparte la incidencia de la obra en la difusión de Erasmo en España, suficientemente analizada por Bonilla, Bataillon y Blecua, entre otros), habrían supuesto, digo, el inicio de un interés, que ya no le abandonaría, por el tipo de géneros llamados "menores" y popularizados precisamente por las corrientes erasmistas, sobre todo en la segunda mitad del XVI: las obras paremiológicas, los florilegios y polianteas, los libros de problemas, de ejemplos, de facecias, etc.

Es lógico, pues, que Támara, experimentado traductor de obras de estos géneros, según hemos recordado, pusiera los ojos en el *Libro de los ejemplos* de Sabellico. La obra de Sabellico, junto a la del también italiano Bautista Fulgoso *Dictorum factorumque memorabilium libri novem* (que a pesar de su título fue escrita en italiano y publicada en Milán en 1508), supuso, a decir de los estudiosos, un distanciamiento definitivo de las colecciones medievales de ejemplos, al revelar una elevada conciencia de rigor histórico, prescindiendo de casos fabulosos y ciñiéndose a la "historia –sagrada y profana– como fuente exclusiva" (Aragüés, 203). Ambas obras eran, además, las dos únicas de su época concebidas enteramente como repertorios de ejemplos, y no como apéndices a obras sobre predicación (Aragüés, 196).

Don Francisco de Támara decidió, pues, trasladar el libro de Sabellico al español, pero su versión no llegó nunca a la imprenta, al menos hasta lo que yo sé. Desde luego, no la he visto ni en los catálogos de bibliotecas que he consultado, ni en repertorios bibliográficos, ni en otras obras de referencia. Por fortuna, dos bibliotecas (al menos) guardan manuscritas las páginas de la traducción de Támara: la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Complutense de Madrid y la Biblioteca de la Universidad de Barcelona. En los dos casos se trata de códices de la segunda mitad del XVI que incluyen, además, otras obras. El de Madrid, procedente de la Universidad de Alcalá, lleva la signatura 155 y en él, bajo el título *Francisco Thámara: Obras varias*, se contienen, de la mano

de varios copistas, en primer lugar, el *Dechado de exemplos*; a continuación, un opúsculo *Sobre la ingratitud* (traducción de Támara de un tratado de Gregorio Giraldo de Ferrara); y finalmente, lo que Bonilla considera el "borrador o intento" del *Libro de Apothegmas* (Bonilla, p. 497). Por su parte, el de Barcelona, con signatura 454, procede de la biblioteca del convento de San José y contiene el *Dechado de exemplos* (sin referencia al nombre del traductor), junto con un *Tratado de la precedencia de los reyes de Aragón sobre los de Francia* (que no estoy en condiciones de afirmar que sea de Támara). Para la descripción completa de los manuscritos remito a los catálogos respectivos, el de Miquel Rosell y el de Villaamil y Castro.

Centrándonos en las traducciones del *Dechado de ejemplos*, importará, tal vez, indicar brevemente que se trata, efectivamente, del mismo texto, con las diferencias siguientes, aparte de la caligrafía y la ortografía: el manuscrito de Madrid no sólo da indicación del nombre del traductor (aunque tachado), sino también del destinatario, don Per Afán de Ribera (también tachado). La supresión de estos y otros pasajes en el manuscrito de Barcelona no se hace por tachadura, sino que los párrafos en cuestión no han sido copiados. Esto, y el hecho de que *B* (Barcelona) tenga los errores de *M* (Madrid) más otros propios (me refiero, por ejemplo, a lagunas en la traducción del texto de Sabellico, la más importante de las cuales es la falta de todo el libro décimo), me hace pensar que aquél deriva de éste. *B* copia a *M*, y sin embargo *B* presenta cuatro folios de los que carece *M*: se trata de los cuatro primeros y en ellos se contienen una "Dedicatoria" y un "Prólogo". A partir de ese punto, los dos manuscritos son iguales: primero viene lo que sería una carta al destinatario de la obra, y luego la carta nuncupatoria al lector. Mi hipótesis es que esos folios existieron en algún momento en *M*, pero se perdieron, quizá al encuadernarse el volumen.

Dejando aparte los problemas textuales, hay que señalar que, aunque el texto no se llegara a publicar, la presencia de preliminares y la disposición del material hacen sospechar que el envío a la imprenta era inminente. En efecto, al texto, como hemos visto, no le falta su dedicatoria, ni su prólogo, ni su carta nuncupatoria al lector. De ellos, el que nos interesa en este momento es la carta, porque allí se contienen no sólo la declaración de intenciones, sino, sobre todo, los refuerzos teóricos y programáticos que el traductor ha considerado necesario transmitir a sus lectores. Es bien sabido que los prólogos, las cartas dedicatorias, los preliminares en general, habían sido, desde tiempo atrás, lugares elegidos por los autores y traductores para exponer su doctrina. Esto es especialmente cierto en

el caso de los traductores españoles, pues como indica Russell (p. 11), a ninguno –que sepamos– se le ocurrió escribir un tratado sobre traducción, pero a casi todos les pareció obligado presentar su obra con unas páginas teóricas. Es así que el prólogo a las traducciones llegó a convertirse en casi un género, con sus referencias y sus lugares comunes obligados.

Para el momento en el que Támara traduce a Sabellico (con toda seguridad, después de 1556), algunos de estos tópicos habían ya desaparecido, como el de la imposibilidad de la lengua vernácula de hacer honor a la excelencia latina, pero permanecía la idea del prólogo como sumaria *ars interpretandi*. Antes de analizar el contenido de la carta de Támara, creo que hay que dejar constancia de la "voluntad de estilo" de esta "Prefación y carta nuncupatoria" que el traductor dirige "al curioso y prudente lector". Támara, como era la costumbre, revela en esta pequeña pieza, toda ella modelo de brillante oratoria, un gran dominio de la disciplina retórica, que le permite manejar, siempre en el lugar y momento adecuados, entimemas, sentencias, ejemplos, cuestiones retóricas, y otro puñado de elementos (elocutivos muchos, pero también de invención y de disposición), cuyo análisis detallado no puede ahora detenernos.

Veamos entonces cómo, a través de ese boscaje retórico, Támara nos deja ver sus ideas sobre el oficio de traducir. La carta se abre con unas –tan encendidas como tópicas– *laudes litterarum*, en las que, entremezcladas con la alusión a la lectura como fuente de conocimiento, consolación y alimento espiritual, no faltan unas líneas de amargo reproche a la literatura de "fábulas y vanidades". La condena de este tipo de escritos le da pie al traductor para manifestar su propósito moralizante. La capacidad didáctica de los ejemplos, materia sobre la que versa su traducción, justifica plenamente la tarea del traductor, le da "utilidad". Es una manera de presentarse a sí mismo como pieza fundamental en la edificación de las gentes, sin romper al mismo tiempo las normas de humildad dictadas por la *captatio benevolentiae*. Naturalmente, la intención moralizante no es, ni mucho menos, original. El propio Támara había tenido ya la ocasión de plantearla con anterioridad, por ejemplo, en la carta nuncupatoria que acompaña su traducción de los *Apotegmas* de Erasmo. Allí había prometido el

> tanto gusto y zumo [que] podrá sacar el curioso lector para corrección y enmienda de su vida, pues sobre ningún propósito se querrá buscar algún dicho o hecho o sentencia o ejemplo notable y al natural que no se halle muy al vivo y muy copioso y que mucho

> persuada y satisfaga y aproveche con los excelentes avisos que de aquí se pueden sacar (f. 4v).

En términos parecidos se expresa con ocasión de casi todas sus traducciones. Y, de igual manera, ahora, para hacer "cosas de que todos saquen provecho", acordó, dice, "sacar y copilar esta obrezita [...] que se intitula *Exemplario y dechado de exemplos*, para nuestra doctrina y exemplo, porque, a la verdad, es una obra, a mi parescer, de que más provecho se puede sacar" (ms. *B*, f. 6v). Unos párrafos antes ya había advertido:

> Trabajo [...] en sacar estas obrezitas de la lengua latina en que están y reduzirlas a la nuestra, para que todos gosen y hallen manjar spiritual, y cada uno según su gusto. Y pues tan diversos son en este mundo los gustos, he trabajado siempre de sacar aquello donde más utilidad y aun más gusto y mejor hallassen los lectores, y que más general y necessario fuesse para saber cómo nos havemos de regir y haçer lo que devemos al officio de buenos, y vivir políticamente en este mundo (f. 6).

Sobre el oficio y la figura del traductor, Támara tiene dos ideas fundamentales: en primer lugar, concibe al traductor como "intermediario"; en segundo, equipara su tarea a la del trabajador manual. Para las dos circunstancias tiene metáforas significativas: el traductor es un "ministro" que "sirve" lo que otros producen, o, como él dice, siguiendo la metáfora religiosa del ministerio y el servicio, lo que otros "sacrifican": "Cada uno offresce lo que tiene, cada uno da lo que puede [...] Unos sacrifican, otros sirven y ministran". Y más abajo: "Querría no gastar el tiempo mal gastado, querría servir en algo como ministro" (f. 6). En cuanto al esfuerzo que requiere la traducción, Támara recurre al tópico, usado por otros traductores, del trabajo minucioso y abnegado: "Trabajo lo que puedo, escudriño lo que puedo", dice (f. 6). Y continúa con un par de metáforas, donde, a la vez que se subraya esta laboriosidad, se pone también de manifiesto el carácter subalterno, pero imprescindible, de la traducción: "¿No puedo cavar en la viña del Señor?: ayudo a sarmentar; ¿no puedo cortar?: uso de piedra para aguzar" (f. 6).

A Támara también le importa dejar constancia de su *curriculum* como traductor, al igual que un siglo antes era un lugar común de los traductores el dejar constancia de su nombre, aun cuando la tarea de traducir fuera, según ellos, insuficiente a todas luces (Russell, p. 43). El repaso que hace de sus obras nos ayuda a nosotros a situar cronológicamente la

traducción de los *Ejemplos* y a él, a avalar, con el prestigio que da la experiencia, su nueva obra. En todos los casos se detiene en resaltar el beneficio que el lector sacará de sus traducciones:

> Para saber cómo nos havemos de regir y haçer lo que devemos al officio de buenos, y vivir políticamente en este mundo, he sacado y copilado los *Oficios* de Marco Tulio Cicerón, con otras obrezitas a bueltas, de que no poca utilidad sacarán los que leerlas quisieren. Para abundar de avisos y sentencias memorables assí en dichos como en hechos, saqué los *Apothegmas*, libro harto para dezir y hazer. Para saber invenciones y curiosidades, y algunas harto necessarias, trasladé al Polidoro Virgilio. Para tener en prompto muchas historias que no poco son provechosas para nuestro ejemplo, copilé un *Compendio y summa de todas las historias del mundo*, con tal orden y concierto, que con mucha facilidad se puede percebir y retener en la memoria. Para que veamos quánta Babylonia ay en este mundo, y quánta sentina de vicios y males, y demos gracias al Señor, que nos hizo de su manada, recogí en otro volumen todas las *Costumbres y maneras de vivir* que uvo en otro tiempo y ay agora en el mundo. Y al presente [...] acordé sacar y copilar esta obrezita en este sexto volumen [...] (ff. 6-6v, corregido con las variantes de *M*).

Además de esa insistencia en el propósito moralizador de sus traducciones, expresada con el anafórico "para" ("para saber", "para abundar", "para saber", "para tener", "para que veamos"), hay en este párrafo una cuestión que me interesa destacar. Se trata de una alusión al procedimiento, o a uno de los procedimientos, usado al traducir y que Támara mezcla con sus comentarios sobre la utilidad de las obras: "*Copilé* [...] con tal *orden y concierto*, que con mucha facilidad se puede percebir y retener en la memoria" (ff. 6-6v; énfasis añadido). Está hablando del libro de Carión, pero es significativo que vuelva sobre el tema, párrafos más adelante, a propósito del texto de Sabellico, de quien asegura que "con muy sucinta y elegante manera de proceder escrivió, y con mejor *orden* que ninguno otro hasta sus tiempos *copiló* y perpetuó" (f. 7; énfasis añadido). Támara no dice "he traducido", dice "he sacado y *capitulado*" (f. 6), y luego, "acordé sacar y *copilar*" (f. 6v). Los términos (y las ideas) "orden", "copilar" y también "capitular" llevan a los conceptos de *ordinatio* y *compilatio*, analizados por Parkes, y estudiados por Russell para las

traducciones peninsulares del siglo XV. Se trata de la presencia de índices de materias y de nombres, de divisiones en capítulos y subcapítulos, de la inclusión de epígrafes explicativos, como instrumentos aclarativos al texto. Al parecer, los traductores medievales se sentían un tanto desconcertados por la carencia en los autores antiguos de este "aparato analítico con que el escritor medieval solía facilitar el acceso del lector al texto" (Russell, p. 40), y, simplemente, lo incorporaban a sus traducciones. La razón de este proceder la da el propio Támara: de esta manera, el lector podrá "percebir y retener en la memoria" la materia explicada (f. 7). La necesidad de seguir este método es, acaso, más acusada cuando se trata de colecciones de sentencias o ejemplos, donde se exige la comodidad del usuario al ir a buscar una cita determinada. Es, por otra parte, el modo de proceder de la tradición de la literatura de ejemplos, como ha estudiado José Aragüés (p. 5). En el libro de Sabellico existe esta ordenación, que contempla, en cada capítulo, apartados de ejemplos bíblicos por un lado y ejemplos paganos por otro. A la vez, los capítulos se agrupan en libros que dan cuenta, sucesivamente, de conjuntos de materias: así, el libro primero trata de las edades del hombre (el nacimiento, la infancia, la puericia, la adolescencia, etc.); el libro segundo, de las virtudes relacionadas con la meditación y la contemplación; y así hasta diez libros. Támara respeta con toda fidelidad esta ordenación, en la que ve una virtud de la obra, y en la que se detiene de manera elogiosa:

> la orden del proçeder es maravillosa y muy provechosa [...] Y así en este *Exemplario* sobre qualquiera artículo y materia que tracta, pone [su autor] exemplos sanctos y ecclesiásticos, así antiguos hebreos como modernos christianos, y después pone en contra y en corresponçión los profanos griegos y romanos y algunos bárbaros (f. 7).

La ordenación no es, por supuesto, la única virtud que Támara ve en el texto de Sabellico. Para lograr captar la benevolencia del lector, pero también –creo– para justificar y para dignificar su tarea como traductor, Támara da una lista detallada, "ordenada", de los motivos que le impulsaron a "sacar y copilar" la obra. La lista la forman cuatro motivos, que son amplificaciones de la cuestión general del poder moralizante de los ejemplos y que comprende los siguientes apartados: en primer lugar, la utilidad de los ejemplos para "incitar, mover y persuadir" a los "ingenios y coraçones plebeyos y vulgares" (f. 6v); en segundo, el poder que tienen los ejemplos de acercarse a los hombres, puesto que se refieren a

"hombres nascidos y crescidos en este mundo y hechos entre nosotros"; en tercero, el conocimiento histórico que se saca de ellos, ya que salieron "de lo más cernido y afinado de todas las historias"; y en cuarto, el procedimiento seguido, que va de lo general a lo particular, "tratando de todo el hombre en general y de todas sus partes".

Mezcladas con estas indicaciones sobre la validez moral de los ejemplos, veo referencias al valor del *exemplum* como recurso retórico. José Aragüés ha estudiado con rigor el *exemplum* retórico y a su tesis doctoral remito a los interesados. Cualquier explicación del *exemplum* ofrecida por las retóricas clásicas o modernas nos podría ilustrar de hasta qué punto estos conceptos están presentes en la mente del traductor de Sabellico. En la definición de la retórica del jesuita Juan Bautista Escardó, por ejemplo, escucharemos algún eco de las palabras de Támara por lo que se refiere a la fuerza suasoria de los *exempla* (el primer motivo de su lista):

> una proposición o exposición de algún dicho o hecho, expressando el nombre del auctor [...] El exemplo tiene todas estas virtudes: adorna y hermosea toda la oración, declárala más, y házela más provable; convence el entendimiento y mueve la voluntad, porque más fuerça tienen para mover los exemplos que los preceptos (*Rhetórica Christiana*, Mallorca, 1647, f. 105, citado por Aragüés, p. 91).

En la de Fray Luis de Granada veremos cómo el ejemplo, "en cuya comparación la cosa que quiere alzar [...] [el orador] [parece] más excelsa" (*Retórica eclesiástica*, p. 536b), aparece, además de como ayuda imprescindible para confirmar una proposición, también como auxilio de la *amplificatio*. Y una de las modalidades que adopta la *amplificatio* es aquella según la cual "se aumenta el todo con la enumeración de las partes que en él se encierran" (p. 531b; cuarto motivo en la lista de Támara). También Fray Luis de Granada nos advierte que, si leemos o escuchamos algo cercano a nosotros, o como diría Támara, relativo a "hombres hechos entre nosotros", la fuerza del ejemplo o del argumento será mayor: "sobre todo mueven los ánimos las cosas antiguas, esclarecidas, las de nuestra patria y casa; esto es, cada una a su nación, cada una a su linaje" (p. 370; tercer motivo).

Naturalmente, era de esperar que Támara, profesor de humanidades, conociese el valor retórico del *exemplum*, como también sabía que la traducción era, para los maestros latinos de elocuencia una forma más de

imitación. No será necesario subrayar el carácter imprescindible de la imitación como base para la creación artística en la antigüedad clásica y en el renacimiento, pero tal vez convenga situar en su contexto los aspectos pedagógicos de la *imitatio*. El sistema docente y teórico que es la *Institutio oratoria* de Quintiliano propone la ejercitación retórica como uno de los tres pilares básicos del arte de la elocuencia, junto con la posesión de ciertas dotes naturales y el aprendizaje de las técnicas. En el capítulo dedicado a la ejercitación, es decir, la búsqueda de *copia* y de *facilitas*, de abundancia y de fluidez, Quintiliano sugiere varias formas de imitación: la paráfrasis, la adaptación, la traducción. Con respecto a esta última asegura que ayudará no sólo al conocimiento de gran variedad de asuntos (el segundo de los motivos de Támara), sino a la mejora del estilo y a la adquisición de elocuencia (X,5,5). Las palabras de Támara, a este respecto, no dejan lugar a dudas del valor que tiene la traducción como ejercicio de *imitatio*: no sólo se refiere a la tarea de Sabellico como imitador de Valerio Máximo ("quiso imitar [Sabellico] al curioso y polido historiador Valerio Máximo", f. 7), sino a la suya propia como imitador de Sabellico ("nosotros, imitándole también, para recordar lo que hazemos y escrivimos [...]", f. 7).

Como advirtió Russell a propósito de los traductores del siglo anterior al de Támara (p. 7), en una carta, en un prólogo, es muy difícil encontrar todas las implicaciones que alcanza el arte de traducir, primero, por el carácter convencional de este tipo de discursos, y segundo, porque la teoría es sólo la mitad de la cuestión. La otra mitad hay que buscarla en la propia práctica de los traductores. Aquí no hemos tenido tiempo de asomarnos a la práctica de Támara, hemos intentado sólo comprender la teoría que exponen las palabras de su carta. A este primer paso espero poder añadir otros (el estudio sistemático de la doctrina de Támara con respecto a la traducción, expresada en sus prólogos; el análisis de su propia técnica como traductor; la diferencia de estilos entre los prólogos y las traducciones) para llegar a conocer un poco mejor la figura y la obra de Francisco de Támara, y para añadir alguna pieza al estudio de la historia de la traducción renacentista.

Referencias bibliográficas

Aragüés Aldaz, José (1993), *El* Fructus Sanctorum *de Alonso de Villegas (1594). Estudio y edición del texto* [tesis doctoral en microficha]. Zaragoza: Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza.

Bataillon, Marcel (1966), *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. Antonio Alatorre, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.

Blecua, Alberto (1979), "La Littérature apophthegmatique en Espagne", A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. Paris: Vrin, pp. 119-132.

Bonilla y San Martín, Adolfo (1907), "Erasmo en España (Episodio de la historia del Renacimiento". *Revue Hispanique*, XVII, pp. 379-548.

Granada, Fray Luis de (1945), *De la retórica eclesiástica*, BAE 11, Madrid: Atlas.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1953), *Biblioteca de traductores españoles*, vol. IV. Santander: CSIC.

Miquel Rosell, Francisco (1961), *Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, vol. I. Madrid: Direcciones Generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas.

Parkes, M. B. (1976), "The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book", J. J. G. Alexander y M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays presented to Richard William Hunt*. Oxford: Clarendon Press, pp. 115-141.

Quintilian (1968), *Institutio oratoria*, 4 vols. ed. y trad. de H. E. Butler. Cambridge y Londres: Loeb Classical Library.

Russell, Peter (1985), *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Villaamil y Castro, José (1878), *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central (procedentes de la Antigua de Alcalá)*. Madrid: Aribau.

Livius, 9 (1997) 109–119

Del latín al vernáculo: Las traducciones peninsulares del *Decamerón* de Boccaccio

Roxana Recio
Creighton Univ., Omaha

Hacia finales del siglo XIV y a lo largo del siglo XV en el campo dela traducción, tanto en la corona de Castilla como en la de Aragón se sufre una dicotomía entre la práctica y la teoría.

La problemática se centra en dos conceptos: traducción literal o traducción libre. Estas dos posturas conllevan el peso de toda una ideología, de una tradición. Básicamente puede decirse que una traducción literal era la que estaba ajustada al texto base. Este tipo de traducción estaba apoyada por los latinistas y los traductores más aferrados a la idea de la superioridad del latín sobre las lenguas vernáculas[1]. Era prácticamente imposible postular otra cosa, al menos de una manera clara y abierta.

Sin embargo, muchos traductores, apoyados en san Jerónimo y recogiendo la tradición de Cicerón y Horacio comienzan a popularizar la tendencia de un traslado más flexible en relación a la fuente que se traducía. Esa flexibilidad no era otra cosa, en términos generales, que un esfuerzo de familiarizar los textos extranjeros dentro del contexto peninsular.

---

1. Hay bastantes datos al respecto. Puede consultarse por ejemplo Peter Russell (1985), *Traducciones y traductores en la Peninsula Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universitat Autónoma de Barcelona, pp. 18-26.

Proliferó esta tendencia en Aragón mucho más rápido y más pronto que en Castilla. También detrás de esta postura había toda una ideología y una clara intención intelectual. No obstante, todo se reducía a esos dos conceptos anteriormente mencionados: lo literal y lo libre, cosa que impedía interpretar bien la carga ideológica, el proceso intelectual y, por consiguiente, el significado del quehacer del traductor de la época.

Aunque parezca mentira, en nuestro siglo XX durante muchos años se ha continuado clasificando a las traducciones en esos dos grupos. Dicha clasificación se debe en gran parte a que se han llevado a cabo estudios esencialmente lingüísticos que no han tenido en cuenta el panorama intelectual y la problemática de la época de un modo amplio. Un ejemplo de esto es cómo la crítica ha visto la versión catalana del *Decamerón*. La versión castellana no ha sido estudiada hasta el momento.

Al comienzo de este siglo la traducción catalana de 1429 fue objeto de dos trabajos interesantes que se ocupaban, de una manera pionera, sobre la obra. Así en 1925, Casella señalaba algunas diferencias entre el original y el texto catalán[2], y en 1934 Amédée Pagès estudiaba la relación de las canciones que aparecen en el texto catalán con otros géneros peninsulares como las canciones de amigo, quedándose, tras una interesante investigación de cotejo, a un nivel que se podría calificar de estilista[3]. Otra investigación es la de Lola Badía, que fundamentalmente se centra en la problemática de la naturaleza de la traducción aceptando la idea de que la traducción catalana puede llegar a considerarse una adaptación[4]. Las hipótesis de Badía son sostenidas también por Martín de Riquer[5]. Sin embargo, Riquer admite abiertamente que no se atreve a considerar la obra una adaptación[6].

Por otra parte, la traducción castellana (1496) publicada en Sevilla, ha sido descrita señalándose sus peculiaridades con respecto a su modelo

---

2. "La versione catalana del Decameron". *Archivum Romanicum*, 9 (1925), pp. 383-412.
3. "Les poésies lyriques de la traduction catalane du *Décameron*". *Annales du Midi*, 46 (1934), pp. 201-217.
4. "Sobre la traducció catalana del *Decameron* de 1429". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 35 (1973-74), pp. 69-101.
5. "Boccaccio en la literatura catalana medieval". *Filología Moderna*, 55 (1975), pp. 451-71.
6. Riquer 467.

italiano[7], pero, como se ha dicho, no ha sido estudiada por los críticos, y por esto resulta un mundo desconocido para los que se dedican a la historia de la traducción en la Península Ibérica.

La idea de este trabajo es estudiar los aspectos más relevantes de ambos textos, la versión catalana y la castellana, en función de su fuente y, lo que es más importante, analizarlas entre sí. En términos generales la idea es la de comprobar cómo el texto base y las versiones se interrelacionan dejando a la vista la técnica de dos traductores del siglo XV. En primer lugar, pues, se hablará de la obra catalana, luego del texto castellano y, finalmente, de ambas traducciones en relación al texto de Boccaccio.

La traducción catalana es indiscutible que sigue a su modelo italiano[8]. Se sigue el orden establecido en la fuente, se traducen tanto el prólogo como el epílogo, se es fiel a las historias contadas por Boccaccio y es una traducción completa. Sin embargo, existen algunos cambios que han escandalizado a la crítica. Entre los cambios más sobresalientes nos encontramos con 1) utilización de lugares geográficos catalanes, en lugar de lugares geográficos italianos; 2) la sustitución completa en la novela 10, jornada 10, de la historia que allí presenta Boccaccio por la historia de Valter y Griselda traducida de Petrarca por Bernat Metge (éste es el único caso en esta traducción en que una historia no sigue la del texto base, el único caso de la interpolación de una historia)[9]; y, finalmente 3) la utilización de canciones catalanas en lugar de traducir las italianas del texto[10]. Son precisamente estos cambios los que han dado pie a que esta traducción se haya podido considerar alguna vez una adaptación.

No obstante, si se miran estos cambios con detenimiento dentro del marco de la traducción entera, en seguida la problemática se centra en una cuestión de traducción. Estamos ante un texto que, obviamente, lo que quería era popularizar la obra de Boccaccio y, al querer popularizarla,

---

7. R. Foulché-Delbosc (1905), "Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature". *Revue Hispanique*, 12, pp. 43-70.

8. Se ha utilizado la edición de Jaume Massó i Torrents (1910), *Decameron*, de Johan Boccaccio. New York / Paris: The Hispanic Society of America. Esta edición sigue el único manuscrito conocido, el de 1429. Todas las citas serán de esta edición.

9. Véase Ferrán Gadea (1986), *Literatura catalana medieval*. Barcelona: Jonc, pp. 182-83.

10. Para las canciones puede consultarse Josep Romeu i Figueras (1993), "Les poesies populars i tradicionals catalanes de la traducció del Decameron (Sant Cugat del Vallès, 1429)". *Studis de lirica popular i lirica popular antiques*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-161.

deseaba que fuera familiar al lector. Sólo en este contexto pueden tener sentido los cambios de un traductor que en el resto de su traducción sigue fielmente al texto base.

Además, hay que tener en cuenta algunos conceptos básicos del modo de traducir que ya se había desarrollado a lo largo de los siglos XIV y XV en el reino de Aragón. Los traductores catalanes se dieron cuenta de la ineficacia de la fidelidad total al texto base si se quería llegar a un público masivo que no fuera necesariamente culto. El ajustarse a un código diferente, a un código al que se traduce, requiere modificaciones grandes. Estas modificaciones implican dos cosas esenciales: 1) transformación sintáctica y 2) adaptación de la belleza (como concepto) al mundo al que se traslada.

Para conseguir la belleza arriba señalada hay que recurrir a distintos métodos. Entre los métodos más sobresalientes encontramos tanto la amplificación como la supresión en relación al texto base. El traductor necesariamente tiene que utilizar a ambos, no sólo para conseguir que el trasvase resulte familiar, sino para ser fiel al código diferente, distinto, al código al que se traduce que es otra manera de decir al nuevo mundo al que se llega a través del sistema de traducción.

Por lo tanto, los cambios del traductor catalán del *Decamerón* se deben a una necesidad propia de la traducción. Los que son señalados por Martín de Riquer[11] son el resultado de un concepto sobre traducción que se fue poco a poco desarrollando en el reino de Aragón, y que venía de una larga tradición. Los primeros en hacer hincapié en esta idea fueron los predicadores, quienes comenzaron a utilizar un lenguaje conocido por y para el público. Esta modalidad pasó luego a los literatos, especialmente a los traductores. Como ya señalé en un trabajo sobre Isabel de Villena, la presentación de un San José y una María Magdalena tan poco sublimizados y depurados, hablando en un lenguaje coloquial con diminutivos y giros, no es el resultado de que Sor Isabel fuera "una mujer" sino de la posibilidad, gracias en parte a los predicadores, del uso de ese lenguaje[12].

---

11. Riquer 468-70.

12. Para este cambio en Aragón puede verse mi trabajo "Las interpolaciones latinas en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena: ¿traducciones, glosas o amplificaciones?". *Anuario Medieval*, 5 (1993), pp. 126-40.

Así pues, la intercalación de canciones catalanas, nombres geográficos catalanes en lugar de canciones y nombres geográficos italianos no es sino un intento de llevar a buen puerto un tipo de traducción distinta: la traducción en donde se aplican ya unas técnicas modernas en relación a las traducciones cerradas de los latinistas en Castilla. La flexibilidad con respecto al texto base es lo que permite conseguir la familiaridad. De esta forma, los aspectos que han servido de punto de apoyo para considerar esta obra como una adaptación (canciones, nombres geográficos cambiados, intercalación de una historia por otra) no son sino los puntos esenciales de una traducción que pone en tela de juicio y abiertamente deja a un lado teorías cerradas aplicadas a traducciones del latín. Además, presenta la labor de un traductor consciente de las posibilidades existentes en la época para transvasar una obra, ya por entonces clásica, a su cultura.

La traducción castellana, por su parte, es mucho más irregular, mucho menos fiel al texto base[13]. Resulta curioso que sea de 1496 la traducción, porque es precisamente por esas fechas cuando se empieza a romper en Castilla abiertamente con los latinistas. Se comienzan a llevar a la práctica las ideas que sobre la traducción se habían desarrollado en la primera parte del siglo y que se habían silenciado. Estas ideas surgieron en Salamanca y en parte fueron recogidas de una manera muy cautelosa por Alfonso de Madrigal. Hay que recordar que Madrigal habla de la belleza y del traslado literal y libre. Ya hacia 1450 supeditaba la traducción literal a la belleza, llegando a negar la posibilidad de una traducción totalmente literal por cuanto resultaban fundamentales en la traducción la facilidad de lectura y la belleza. Dice concretamente Madrigal:

> E quando el interprete puede juntamente fazer fermosa fabla en su lengua guardando del todo la orden de las palabras e mudando algunas de ellas, deve lo fazer e, si no puede mas, deve mudando algo de la orden de las palabras fazer la oracion fermosa e propia en su lenguaje, que no mudando cosa sofrir que sea la interpretacion mal sonante[14].

Como puede observarse, la belleza para Madrigal en la obra traducida es algo esencial. El traductor debe tratar de conseguir la belleza en su

---

13. Se ha utilizado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid.

14. Tostado sobre Eusebio, 5 vols. (Salamanca: Hans Gysser, 1506-1507) 1: fol. xv.

traducción según sus propias leyes, su propio criterio, y también las palabras y giros de la lengua a la que está traduciendo, en otras palabras, por necesidad debe aceptar un código diferente. Esto significa evitar la fealdad en el traslado[15].

Ya se han señalado por parte de la crítica ciertas peculiaridades a las que ha sometido el texto el traductor castellano de la obra de Boccaccio. Se trata de supresiones, refundiciones, cambios de orden. Pero aunque la crítica los ha señalado, no se han estudiado y analizado, y, sobre todo, no se han puesto en el contexto de la traducción de la época. Para el presente estudio se han seleccionado dos puntos básicos en la traducción castellana: la única canción que aparece en el texto y la historia de Valter y Griselda.

La canción pertenece a la historia que se cuenta en la novela xcv (fol xlxxiiij, r), en el *Decamerón* jornada X, 7, "cómo una donzella se enamoró en palermo del rey don pedro de aragón e como cayó en grande enfermedad por aquella causa y cómo después el rey la galardonó muy bien". La canción se transcribe aquí por primera vez:

Pártete, amor, y vete al mi señor,
cuéntale las penas que sostengo,
y cómo por su causa a muerte vengo
callando mi querer por gran temor.

Amor, con juntas manos merced llamo,
que vays a mi señora allá do mora,
y díle cómo servir le desseo e amo,
tanto su gentil vista me enamora,
y por el fuego en que yo me inflamo
temo morir, y no sé cierta el hora
que he de partir desta cruel señora,
la qual sostengo por él desseando
dolor con verguença, y temor callando.
Por Dios te ruego hazle sabidor.
Pártete Amor.

Después, Amor, que de él fue enamorada,
tú no me diste ardid quanto temor,
que yo pudiesse sola una vegada
mostrarle mi querer e grande amor,

15. Para estas cuestiones consúltese mi trabajo "El concepto de la belleza de Alfonso de Madrigal (El Tostado): la problemática de la traducción literal y libre". *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*, ed. Roxana Recio (León: Universidad de León, 1995), pp. 59-68.

por cuya causa bivo tan penada
que muerte me sería muy mejor.
Quiça por ventura que él auría dolor
si él supiesse la pena que siento,
si tú me oviesses dado el ardimiento
que de mi estado fuesse veedor.
Pártete amor.

Pues que tú, Temor, fuyste plazentero
de querer darme tanta segurança
mi coruçón le abriesse por entero,
dexa por mensajero o semejança,
merced te pido, dulce cauallero,
que vayays luego a darle remembrança,
que el día que yo le vi escudo y lança
con sus caualleros armas lleuar
puse tanto amor en lo mirar
quel mi coraçon es padescedor.
Pártete amor.

Curiosamente en esta novela la traducción sigue fielmente al texto base. La historia es claramente la que aparece en Boccaccio. La canción, aunque resulte sorprendente, es una imitación libre de la italiana. Pero a pesar de no ser una traducción palabra por palabra, expresa y sigue el pensamiento que aparece en el modelo. Es una canción de amor que si en Boccaccio aparece como cantada solamente por una mujer, aquí hay una estrofa cantada en boca de un hombre. Se trata de la segunda estrofa, que parece ser un descuido del amanuense si no lo consideramos un error tremendamente grande del traductor. Como sabemos, en la historia es una mujer la que le pide a un trovador que le componga una canción para que el rey se entere del gran amor que siente por él. Es así como esa segunda estrofa resulta inconcebible, dado que se trata de la lamentación de un hombre. De cualquier modo este detalle no afecta a la historia que, como ya se dijo, sigue al texto base.

Lo interesante es que el traductor se permite el lujo de ciertas libertades en la presentación de la canción, es decir, del elemento que deja en claro lo introspectivo amoroso. Este último detalle, unido a las continuas amplificaciones, son la característica, no sólo de este pasaje de la novela xcv, sino de toda la traducción.

Lo arriba señalado es importante porque nos demuestra que las cuestiones de literal y libre han pasado a un segundo plano. Ahora lo importante es que el producto final llegue al público para el que se traduce,

de forma familiar. También hay algo fundamental: se deja en claro que el trasvase queda al albedrío del gusto y criterio del traductor.

Algo curioso es que esta canción de Boccaccio no aparece traducida en la versión catalana (pp. 579-83), la cual habiendo suprimido la canción, abunda en el diálogo entre los personajes. Esto debe señalarse porque normalmente el traductor catalán sustituye, como ya se explicó, las canciones italianas por catalanas o bien, deja el espacio en blanco para ellas según se ha comprobado en los manuscritos existentes. No obstante, si nos fijamos en la canción, nos damos cuenta de que hace hincapié en lo introspectivo amoroso. Quizá el traductor catalán vio la canción como un elemento más fácil de trasvasar en prosa, con el ánimo de captar mejor la atención de sus lectores y de adaptarse mejor a la producción literaria del momento, al gusto por lo amoroso–sentimental de la época.

Por otra parte, la historia de Valter y Griselda aparece como la novela lxxix entre los folios cxlvij y clj (r) de la edición castellana. Si se lee la historia con cuidado, enseguida nos damos cuenta de que coincide con la historia que en 1429 había intercalado el traductor catalán. El anónimo traductor castellano ha utilizado el texto de Bernat Metge para su trabajo.

Esto no ha de sorprendernos, dado que si se analizan con cuidado sus métodos de traducción, a pesar de existir mucha más libertad, coinciden con los del traductor catalán: 1) se sigue al texto base en tanto en cuanto se puede conseguir el efecto de familiaridad y, si no se consigue, se cambia; 2) sustitución de elementos italianos por autóctonos (canciones); 3) amplificaciones y supresiones según sea necesario no sólo para la traducción en sí, sino cara al público al que se dirige la traducción. Por eso último es significativa la amplificación del final de la historia de Valter y Griselda por parte del traductor castellano. En este pasaje (donde ya ha terminado de utilizar el texto de Metge) dice lo siguiente:

> Esta hystoria ha sido escrita e recitada desta señora, no solamente porque las dueñas que agora son la querán parescer, e seguir, y tener aquella paciencia e constancia que ella siguió e tuuo, *que apenas me paresce possible*; más aún *por induzir los leyentes y oyentes* que mirando e considerando que lo que ella sufrió con gran paciencia por su marido, que assí quería esforçar a suffrir por nuestro señor Jesú Xristo, *el cual como dice Santiago no tienta a ninguno, empero prueuanos*, e muchas vezes permite que seamos afligidos de muchas persecuciones no para

> saber nuestro coraçón, el qual él sabía antes que nos criasse, mas solamente por alumbrar y hazernos entender según nuestra fragilidad alguna cosa de la hondura de sus altos juyzios, *assaz cumplidamente he escripto para los constantes varones para ver si hallara alguno que por su Dios quiera suffrir tanto como esta rústica mugercilla por su mortal marido suffrió* (fol. clj r).

Según puede verse, el traductor castellano habla de Jesucristo y de Santiago, llevando a cabo una interpretación cristiana con la que cierra la historia de Valter y Griselda. Nada de esto existe en la traducción catalana y, por supuesto, tampoco en Boccaccio. Este tipo de amplificación es la que sirve para "castellanizar" la traducción así como se hizo con la canción interpolada. Lo dice claramente el traductor, por "induzir los leyentes y oyentes" que son leyentes y oyentes castellanos. Hay otros ejemplos a lo largo de la traducción del tipo de amplificación que lleva a cabo el traductor anónimo, los cuales merecen un estudio aparte.

Tanto la historia de Valter y Griselda como la amplificación del final constituyen un elemento muy importante cara a la idea y al modo de traducir de la época. Se ve claramente cómo se han llevado a cabo los dos conceptos de los que hablamos al principio: a) transformaciones sintácticas y b) adaptación a un código nuevo. Traducir para los castellanos llevaba al traductor anónimo a una serie de cambios como, según El Tostado, había hecho el traductor griego *Simacho* en su texto. Según Madrigal este traductor:

> tovo cuydado de seguir la sentencia poco curando de la semejanza de la letra, e este tovo un daño e algunos provechos. El daño fue que parescía salir de condición de interpretador e fazer por sí obra nueva, e esto no quiere la interpretación, la qual es apartada de la glosa e de nueva edición. El primero de los bienes era que podía fazer fermosa interpretación bien sonante en la lengua griega. El segundo es que podía ser la interpretación complida, no faltando parte alguna de la sentencia, ca, como no se escriviesse Simacho a seguir la letra hebrayca, podría por pocas palabras o muchas semejançar o desemejantes a la letra hebraica declaradamente exprimir todo el seso del original[16].

16. Madrigal 1: fol. xvii.

Este texto castellano, y muy concretamente en esa ampliación al final de Valter y Griselda, lo que hace es una "fermosa interpretación bien sonante" en la lengua castellana. Parece en un texto como éste que las ideas de la primera parte del siglo en Castilla tuvieron que esperar a que los traductores catalanes llevaran a cabo sus traducciones para atreverse ellos a traducir de otra manera, la que ya había defendido El Tostado.

Para concluir, podría decirse que el traductor catalán del *Decamerón* establece un precedente importante a nivel peninsular. A pesar de las ideas desarrolladas por Alfonso de Madrigal (El Tostado), la escuela de Salamanca en general y una serie de escritores traductores que van desde Enrique de Villena hasta Hernando de Hoces (1554), esta traducción de 1496 tiene su posible razón de ser en las aproximaciones sobre traducción ya hechas práctica provenientes del reino de Aragón. Aquí los traductores habían comprendido mucho antes que la problemática de la traducción iba más allá de las cuestiones de literal o libre. Se trataba de una valorización sobre la propia lengua, existiendo una conciencia del lector: a un lector catalán había que hablarle en un lenguaje conocido. Al mismo tiempo, se respetaba la tradición establecida por Cicerón, Horacio y San Jerónimo, pero la traducción, la forma de traducir, quedaba al criterio del traductor.

Básicamente el traductor castellano sigue la metodología de traducción del traductor catalán. Esto es importante a nivel humanístico y a nivel de la historia de la traducción, porque podemos ver que ya en 1496 un traductor en Castilla llevaba a la práctica los postulados que, con mucho cuidado, había expuesto en su *Tostado sobre Eusebio* Alfonso de Madrigal en la primera mitad del siglo. Cuando Madrigal escribía, ningún traductor castellano se atrevía a llevar a cabo una traducción de esas características. Ésa es la razón, entre otras, por la que Enrique de Villena ha sido considerado siempre un mal traductor. Villena quería para sus lectores una traducción que ellos pudieran comprender y que fuera familiar[17]. De esta manera la obra catalana cobra otra dimensión mucho más importante que la que hasta ahora se le ha adjudicado: la de posible iniciadora de una forma determinada de traducir. Podría llegar a decirse que los traductores de Aragón quizá hayan ayudado a abrir la mentalidad cerrada castellana y, por supuesto, a una nueva concepción sobre la traducción y

---

17. Roxana Recio (1996). "Por la orden que mejor suena: traducción y Enrique de Villena". *La Coronica* 24.2 (Spring). pp. 140-53.

los propios traductores. La forma de traducción en Aragón estaba mucho más desarrollada, más independiente de las teorías inflexibles de los latinistas castellanos con respecto a la libertad en relación al texto base. Por eso, reducir las cuestiones a literal, libre, versión, adaptación es minimizar la problemática sobre la idea de traducción en la época. La problemática es mucho más amplia.

No se trata, por lo tanto, únicamente de la asimilación de una mentalidad renacentista italiana. En Italia se había asimilado bastante antes que en la Península la tradición establecida por Cicerón, Horacio y San Jerónimo. Es una concepción sobre el traducir que en parte se fue desarrollando ya en el siglo XIV en Cataluña y el reino de Aragón en general. Esa concepción sobre traducir afectó a textos tanto religiosos como históricos, como por ejemplo el caso de Antoni Canals y llega a la literatura amorosa del siglo XV en lenguas vernáculas.

Livius, 9 (1997) 121–136

La traducción poética: ¿Transparencia por aproximación o adaptación inevitable? (A propósito de Ch. Baudelaire)

Teodoro Sáez Hermosilla
Univ. de Salamanca

Existen, entre otras opciones, dos enfoques posibles, aunque diferentes y aun extremos, para traducir el verso, y podría decirse que esta afirmación es extensible a los géneros en los que predomina la función poética. Con esta afirmación se recoge la doble opción que revela la historia de las traducciones en este campo y de sus justificaciones en la teoría inducida de la práctica.

Una postura es la de ir hacia, en busca del original (por aproximación) y luego tratar de "reformular" en la lengua término –una vez interpretado éste y conocidos a fondo la forma y el contenido que lo justifican– el mensaje o sentido total del texto origen, en la versión más "transparente" posible. Y la otra es la de ir hacia el lector pensando en dar a éste la réplica de lo captado: sentido = forma + significado, (mediante un proceso de recreación) en la más cercana, "equivalente" y normal forma poética de la lengua de llegada. *Grosso modo* se podrían denominar estas dos posturas o métodos respectivamente como *aproximación transparente* y como *adaptación*. Y hay que decir para empezar que las dos vías son válidas de acuerdo con el propósito inicial del traductor.

Sin embargo, de tener que elegir el método más adecuado, personalmente me quedo con la primera vía porque se acerca más y se acomoda mejor a lo que yo entiendo por traducir el verso y los textos

presididos por la función poética, mientras que la segunda opción me parece la más adecuada para las traducciones que podríamos denominar pragmáticas, si bien lo ideal entre ambas posturas es la búsqueda, en la medida de lo posible y tras sopesar las habituales ganancias y pérdidas, de un equilibrio en la labor de mediación entre el autor y el destinatario.

Este tipo de versión equilibrada –"traducción transparente"– es factible cuando la traducción se realiza entre grupos de lenguas afines o hermanas (No olvidemos que las lenguas se dividen por grupos de afinidad que están determinados por la herencia o el contexto natural).

Para demostrar estas ideas he elegido el famoso poema de *Les fleurs du mal*, de Ch. Baudelaire titulado "Correspondances" (IV de "*Spleen et Idéal*"), y tras haberlo estudiado con mimo y desde los diferentes registros que fundamentan la función poética, lo he comparado con la mayoría de las versiones que se han realizado en castellano que, curiosamente, se distinguen por haber seguido una u otra de las dos vías.

Quiero creer que, tras el cotejo minucioso de una y otra manera de proceder, los resultados dan la razón a los que *transliteran en sentido general* sobre los que *recrean*, a los que buscan *la versión transparente* sobre los que de un modo u otro se meten en el terreno de *la adaptación*. Que quede claro que estoy hablando de traducción poética entre lenguas afines o hermanas. Sin embargo, si se intenta ese término medio, se puede realizar una traducción que constituya a la vez "transparencia por aproximación previa" y "mínima adaptación" y eso es lo que he intentado hacer mejorando de algún modo, creo yo, las versiones anteriores.

Mi primer paso ha consistido en hacerme con todas o casi todas las versiones que se han publicado de este soneto, muy conocido por cierto, pero poco traducido en el contexto de un libro que por su excelencia y originalidad constituye posiblemente el camino real de apertura hacia la poesía moderna en occidente[1]. En total siete traducciones, posiblemente nueve (los diccionarios nos hablan de dos versiones, una de Enrique González Martínez en su colectivo *Jardines de Francia. Poemas*, Madrid, Edit. América, S.G.E.L., de 1924, y otra de la Editorial Cervantes, de 1928

---

1. ANEXO: Texto original y traducciones históricas por orden cronológico. Mi versión para estas IV Jornadas sigue al original.

–Imprenta La Polígrafa–, que no he podido encontrar tras haberlas pedido a la Biblioteca Nacional).

Nueve versiones, desde que Eduardo Marquina publicara la suya en 1905, en noventa años, es una injuria para un poeta de la talla de Baudelaire.

Encuentro que hay dos etapas claramente diferenciadas en la manera de traducir a Baudelaire. La primera, iniciada por Marquina, se cierra con la traducción de Nydia Lamarque, publicada en 1948, en la editorial Losada de Buenos Aires. La segunda se inicia con Antonio Martínez Sarrión (1977) y se prosigue cronológicamente por Carlos Pujol (1984), Angel Lázaro (1985), y Luis Martínez de Merlo (1991). Dejo de lado la versión de Ediciones 29, colec. Río Nuevo, por tratarse de una traducción en prosa en la que no se respeta ni la rima ni el metro. Sin embargo, hay que decir que es la más leída, a juzgar por el número de impresiones.

Entre las traducciones de la primera época tengo que adoptar como punto de partida para el estudio contrastado la versión de Nydia Lamarque, primero por estar más de acuerdo con sus teorías y práctica traductora y, segundo, porque la crítica de las traducciones que establece en su largo prólogo me ahorra, y me confirma, algunas opiniones y críticas que hago, con algunas reservas, de mi propia cosecha.

Para empezar, la traductora iberoamericana ha dedicado al estudio y conocimiento de Baudelaire y de su obra toda su vida proponiéndose esta labor de traducción por encima de su propia labor de creación lo que ya es un gran punto a su favor pues incluye dos necesidades de la traducción poética: un gran conocimiento y empatía con el autor, y una investigación quasi total de la obra, así como de las críticas de la misma (Por cierto no cita ni la versión de Enrique González Martínez ni la de la Editorial Cervantes que se incluyen en el diccionario de Palau).

No está en su ánimo, según nos cuenta, formular una teoría de la traducción poética a base de conceptos gramaticales o filosóficos sino que ofrece algunos testimonios y ejemplos de quehacer acertado –en concreto los de Chateaubriand y F. Hörderlin. Encuentra la traductora las versiones de Hölderlin (de Píndaro y de Sófocles) originales y seductoras pues en ellas se consigue respetar el número y el orden de las palabras, se sigue el mismo ritmo, se transmite escrupulosamente el pensamiento y se conserva de manera sorprendente la solemnidad y la poesía del original.

Estos van a ser para N. Lamarque requisitos imprescindibles en la traducción poética. Sabedora de que su postura literalizante va en contra de una opinión generalizada en su tiempo según la cual lo que se ha de buscar en la traducción poética es la transmisión del sentido, esto es, dar el equivalente de su significación intrínseca y objetiva, y dudando si no estaría equivocada, se encontró con la traducción por Chateaubriand de *El paraíso perdido* de Milton y con las afirmaciones del traductor en su prólogo: "la que emprendí, dice Chateaubriand, fue una traducción literal, en toda la fuerza del término, una traducción que un niño y un poeta pudieran seguir en el texto, línea a línea, palabra por palabra, como un diccionario abierto bajo sus ojos... He calcado, concluye el escritor romántico, el poema de Milton sobre un vidrio".

Pues bien, así procederá ella misma, y asegura que "un soneto sólo puede ser traducido por otro soneto, un alejandrino por otro, un endecasílabo por un verso de once sílabas. O en caso en que el genio de ambas lenguas se oponga irreductiblemente, se ha de buscar el metro que más se aproxime al ritmo del original. Todas las palabras han de ser respetadas como cosas que no nos pertenecen. La obra traducida no ha de tener un verso más ni un verso menos... porque la poesía no es sólo concepto, es también forma. Como en las relaciones entre el alma y el cuerpo, cualquier atentado sobre el uno repercute sobre la otra y recíprocamente. En verso es más difícil seguir el modelo de Chateaubriand y no siempre puede ser llevada esta manera a la práctica en forma absoluta. La rima es más dócil de lo que quieren sugerir los que no son capaces de encontrarla por un mecanismo de intuición, oscuro para la conciencia. Y siempre es posible –sigo citando a Lamarque–, sin romper la estructura de la estrofa, efectuar en ella un desplazamiento de volúmenes que, manteniendo entre sí la misma relación originaria, permiten sin embargo ubicar en su sitio rimas más accesibles. Ante situaciones difíciles se puede usar la inversión, tan de acuerdo al genio castellano".

Continúa diciendo la traductora que muy pocas de las estrofas de Baudelaire se le mostraron rebeldes a la rima fiel, a la que repite la intención y aun la palabra del poeta. Cierto que traducir del francés supone una menor dificultad porque hay numerosas palabras que, siendo consonantes en el primero, lo son también en castellano, pero cuando no ha habido más remedio (cuando no ha podido encajar la rima consonante) ha preferido dejar la estrofa imperfecta antes que violentarla con vistas a

conseguir la perfección formal. Sin embargo, en los poemas de metro breve hay que respetar la rima perfecta.

Ella se ha esforzado en mantener las formas gramaticales del original que indican casi siempre una intención profunda del poema. A menudo no se puede tocar ni un adjetivo sin que se derrumbe todo el poema; por eso ella sólo lo ha cambiado en casos extremos y tras asegurarse de que la sustitución no era perjudicial ni para el sentido ni para la forma. Ha respetado, según sus propias palabras, los términos de la historia antigua y de la mitología que son muy frecuentes en el libro. Así cree haber realizado una obra minuciosa y digna del autor.

Es sabido, continúa diciendo en el prólogo, que hasta hoy sólo existe la traducción de Eduardo Marquina, incompleta, y tan gravemente defectuosa que en numerosísimas ocasiones expresa precisamente lo contrario de lo que dice Baudelaire. Su infidelidad al texto es continua y encarnizada. Parece que el traductor hubiese tenido el propósito de enmendarle la plana a Baudelaire. Hay, asegura, en Marquina, una especie de tenacidad malsana en sustituir los adjetivos, en desfigurar el verso, empeñándose en oscurecer todas las más originales y audaces bellezas del texto tras una espesa y fastidiosa nube de lugares comunes. Hay en el libro de Marquina errores gruesos de significación, hilarantes a menudo, su castellano es pedestre, abundan los contrasentidos, le falta un conocimiento de la vida del autor, trastoca a voluntad algunos poemas. Es imposible, asegura, estropear de manera más irremediable y al mismo tiempo más chistosa una obra de arte, pues hasta respeta escrupulosamente las erratas de la edic. de Calman-Levy.

Parece que el único acierto de Marquina es haber introducido el término *aloe* por *benjuí,* que resuelve bien la rima en el poema *Correspondencias.*

La crítica que dirige a la versión de J. M. Hernández Pagano (aparecida en Méjico, Edit. Leyenda, en 1944) es aún más virulenta. Presentada deshonestamente como traducción íntegra, faltan en ella 25 poemas del original. Constituye esta versión un atentado literario y una insolencia irresponsable con la obra de nuestro poeta. La traducción se presenta como una cosa híbrida que tan pronto parece prosa como verso blanco muy mal medido, algo burdo, semejante a la tentativa de un analfabeto. Hernández Pagano agrega estrofas enteras de su cosecha; educado sin duda en la escuela cinematográfica, cambia los títulos de los poemas que no le parecen bastante sugestivos. Y lo que asombra es que haya habido

en Mexico una editorial que haya aceptado publicar esta versión de "lesa honestidad".

Por todo ello, concluye Lamarque, "creo no cometer una jactancia al afirmar que, con mi obra, aparece la primera traducción completa, exacta y fiel de *Las flores del mal* en verso castellano". Termina diciendo que ha trabajado con amor, con constancia y con mucha humildad, y sólo pide como recompensa el reconocimiento de haber servido al poeta francés más grande del siglo XIX.

El siguiente paso a dar, referido a la crítica de esta primera etapa de las traducciones del soneto, es realizar en profundidad un análisis del original, sobre todo en sus registros más difíciles, más técnicamente poéticos, como son los aspectos acústicos, rítmicos y métricos, casi siempre olvidados u obviados por los más fáciles de interpretar como son los sintácticos, los léxicos y los estilísticos en general. Esa descodificación en el detalle nos permitirá decidir sobre los aciertos o los errores de las diferentes versiones, así como nos permitirá inclinarnos por uno u otro de los procedimientos señalados al principio como los dos modos de traducir la poesía.

En efecto, sobre el estilo poético de Baudelaire hay una abundantísima bibliografía. Además del principio analógico y alegórico que preside sus poemas, se ha insistido en la riqueza y diversidad con las que combina su métrica, en el juego de sus estructuras estróficas y en la importancia que ha acordado a los axis rimáticos manteniendo un ritmo que no innova apenas, si no es en el seguimiento de una cierta retórica y de algunos efectos como la aliteración, la rima interna que se repercute en ecos en el eje paradigmático de los poemas, el encabalgamiento y la supresión de la cesura, en lo que se revela poeta renovador. También se ha hablado de una "sorcellerie évocatrice" basada en la "bizarrerie" y lo inesperado que debe comportar toda búsqueda de la belleza que el poeta intenta fundamentalmente en la combinación sorprendente de imágenes y de palabras.

Se ha dicho que esta poética sólo se sirve de la métrica como de un trampolín para conseguir ese "surnaturalisme" que escapa, que va más allá de la técnica, y que procede de las entrañas del lenguaje y de una aplicación directa de la inspiración fantasiosa del poeta. Sin embargo, los efectos rítmicos dados por esa recurrencia sonora polifónica que empieza imitando la naturaleza pero para llevarla al mundo de los artefactos y de las invenciones del hombre, son, junto con la combinación sorprendente

de imágenes y palabras, absolutamente necesarios para comprender esta poética que inicia el simbolismo y la liberación de los cánones clásicos y románticos pasados por el esteticismo métricamente innovador del movimiento parnasiano.

Nuestro estudio se basará, como ya he señalado, en esos aspectos técnicos del ritmo sin olvidar los términos e imágenes de la "tribu" baudelairiana. Vayamos con el estudio contrastado del soneto.

Si nos fijamos en la estructura estrófica nos encontramos con una pequeña variación dentro de la tradición sonetista francesa; las *rimes plates* o dístico, que suele ir colocado entre los dos primeros *quatrains* y el último, en el caso en que nos ocupa, va al final. Los dos primeros *quatrains* de *alexandrins* tienen *rimes embrassées* mientras que el tercero las presenta *croisées*. Traducido al castellano, tendríamos un soneto constituido por dos cuartetos seguido de una sexta rima constituida por un serventesio seguido de un pareado. Las rimas en consonante son diferentes, unitarias en cada una de las tres estrofas básicas (las del pareado coincidirían, oralmente al menos, con las del serventesio ofreciendo, dentro de la falsa apariencia gráfica de dos tercetos, una sexta rima o sextina real en la que el tradicional endecasílabo ha sido sustituido por el verso típico de doce sílabas: *alexandrin*, dividido en dos secuencias de hexasyllabes). Como ya se ha señalado, la típica cesura que en el caso del alexandrin separa los hexasílabos y hace de ellos la secuencia rítmica fundamental, se desbarata en *contre-rejet* preposicional en los versos 3 y 4: "L'homme y passe à travers / des forêts de symboles // Qui l'observent avec / des regards familiers".

El soneto constituye una alegoría en el sentido de una serie combinada de *métaphores filées* en torno a un tema único con dos polos: el de la naturaleza vista como un templo de columnas vivas que hablan mediante símbolos constituidos por perfumes, colores y sonidos, y cuya analogía puede ser captada en base a su unidad familiarmente profunda e infinita que transporta el espíritu y los sentidos del hombre y del poeta.

En el primer *quatrain* nos encontramos con vocales abiertas, amplias, en los límites de las unidades de secuencia de los hexasílabos y en los ictus de las vocales tónicas o acentuadas del interior de cada unidad rítmica con un mínimo contrapunto de la (i) (y). El movimiento es anapéstico con un contrapunto dactílico-trocaico en el verso 2. Consonantes oclusivas

sordas, labiales y dentales, combinan con la sonoridad de las líquidas y tienen su contrapunto en las fricativas silbantes y en las nasales (las palabras son así confusas dentro de una claridad y una rotundidad que establecen el carácter definitorio y sentencioso de las dos frases que constituyen la primera estrofa como principio metafórico).

En el segundo *quatrain* las vocales posteriores, la velares, predominan sobre las anteriores, que presidían el primer *quatrain*. El motus rítmico es anapéstico, salvo en el verso 7, algo típico en la poesía simbolista. Predomina una acústica sorda propiciada por la velaridad y la nasalidad. El movimiento es rápido, encabalgamiento total que acaba en martilleo. En una frase única la comparación inicial ratifica el principio del polo de la naturaleza en una triple correspondencia :la de los perfumes, la de los colores y la de los sonidos. Se da, por otra parte, una relación de asonancia invertida entre el eje rimático de la primera estrofa y el de la segunda (piliers-unité; paroles-se confondent; symboles-se répondent; familiers-clarté).

La sextina real que cierra el soneto entremezcla constantemente y de forma alternante y contrastada ("vaste comme la nuit et comme la clarté") oclusivas y fricativas, sonoras y sordas, palatales y velares (trïomphants, expansïon) en la coordinación de una oración compuesta diversificada en oraciones de relativo y en comparaciones que explicitan mediante adjetivos primero y, luego mediante sustantivos, la relación de esos perfumes, colores y sonidos con los respectivos símbolos elegidos por el poeta.

Como es habitual en Baudelaire el sentido del olfato prima sobre los de la vista y el oído. Los perfumes son frescos o son dulces o son verdes pero también los hay corrompidos, ricos, triunfantes y expansivos hasta el infinito. Otra cosa es la interpretación de la relación de cada calificativo con su sustantivo. ¿Corresponde el orden de los adjetivos al orden de las sustancias? Al menos eso parece en el caso del incienso. Este canto hecho de ecos y de correspondencias orquestales exalta a la vez que revela la sensualidad y la espiritualidad del hombre.

Cada cosa, cada palabra, está en su sitio, y no tenemos derecho a cambiarla a nuestro antojo. Si las desplazamos demasiado, o las sustituimos o las explicitamos o añadimos términos de nuestra cosecha entonces la unidad formal se quiebra o se viene abajo. Por eso se impone en los poemas logrados, acabados, una aproximación máxima, una literalidad lo más ajustada, contra la tendencia a la glosa, a la adaptación a la lengua

de llegada, o a la "transposición creadora". Por eso la traducción poética sólo es posible como réplica de una interpretación acertada del original, lo más cercana posible, lo más transparente posible. Y en un poema como éste, ese acercamiento es factible con mínimas pérdidas. En otros no lo será; en éste me parece que lo es. Pero es posible si y sólo si la interpretación es profunda, técnicamente detallada, y acertada por justificable y demostrable.

Veamos ahora los logros y los fallos en las versiones de la que he considerado primera etapa de las traducciones de Baudelaire. Dejando a un lado la traducción del mexicano Hernández Pagano y considerando la de Marquina, comprobamos que, efectivamente tiene ésta bastante de traducción oblicua, que es abusivamente y sin necesidad bastante subjetiva, prosaizante, que infringe la marcha rítmica a menudo. Es verdad que incluso comete errores de significación y practica cambios arbitrarios de adjetivos y explicitaciones, pero también es cierto que respeta el metro y la rima (esta segunda mejor la de N. Lamarque), la cual rima o axis rimático es traicionado por todos los traductores que la utilizan al dar tercetos por sexta rima. Hay, además, en la traducción de Lamarque alguna modulación dislocada, poco afortunada e incluso errónea: "entre bosques de símbolos va el hombre a la aventura/que lo contemplan con miradas familiares". En este pasaje la sintaxis queda muy malparada. La imitación a ultranza de la rima consonante produce estos atentados. Lamarque considera la versión de *benjoin* por *aloe* como uno de los pocos aciertos de Marquina y con ello sacraliza la rima con detrimento del significado pues el *benjuí* no es lo mismo que el *aloe o áloe*. Pero ya se sabe, rima obliga.

Con todo si consideramos la versión del original por Lamarque tenemos que estar de acuerdo en que su praxis encaja bastante bien con sus ideas, lo que hace de esta versión una de las mejores, si no la mejor.

Hay que esperar treinta años para encontrarnos con una nueva versión de *Les fleurs du mal*, esta vez traducidas por Antonio Martínez Sarrión (en 1977, publicada primero en la Gaya Ciencia y, posteriormente, en edición bilingüe, en Alianza Editorial (1982). Esta traducción inicia la segunda etapa de las versiones de la poesía de Baudelaire. Podemos hablar de otra etapa por la postura teórica y práctica que adoptan los tres traductores que van a continuar la obra de Martínez Sarrión: Carlos Pujol,

Angel Lázaro y Luis Martínez de Merlo. Empezaremos por éste último por parecernos que su trabajo constituye un modelo más logrado en cuanto a la presentación, al prólogo y al propio texto en edición bilingüe.

Con la excepción de Angel Lázaro todos se han inclinado por una traducción sin rima aun a sabiendas, según ellos, de que esta supresión supone una gran pérdida. Contraargumentan que el conservarla hubiera producido un efecto chocante y un poco pasado de moda y palían este mal atendiendo a la recurrencia "tímbrica", a los efectos de aliteración o similicadencia interiores al verso así como del trabajo rítmico. Esto dice Martínez de Merlo quien pretende haber traducido literal y escrupulosamente las fórmulas métricas y estilísticas pero ofreciendo a la vez y con mayor empeño versiones capaces de ser leídas con un placer de una índole en cierto modo semejante a la de los originales, de ser degustadas como hechos literarios autónomos sin dejar de poner en evidencia su condición ancilar.

Ha procurado, asegura el señor Merlo, seguir el texto francés verso a verso o, en casos de extrema imposibilidad, la reorganización intraestrófica. Operaciones más habituales en su tarea han sido: supresión de elementos pleonásticos o fácilmente deducibles, concreción o disociación de significados, la paráfrasis inevitable, el cambio de estructura o categoría gramatical, la adición de tramos desemantizados, la aproximación sinonímica, la permutación de hemistiquios entre dos o más versos, el encabalgamiento interno o externo, la eliminación de nexos, la utilización de vocativos o de exclamaciones en momentos oportunos o su escamoteo en otros. Confía en que el lector reconozca diéresis, sinéresis, sinalefas y pausas internas. Reconoce su impericia filológica y dice haberse inspirado en las dos versiones anteriores de Pujol y de Martínez Sarrión, ambas excelentes por ser obra de expertos baudelairianos y experimentados traductores. Traductor humilde e insatisfecho, a diferencia de Martínez Sarrión quien, en su nota de traductor, empieza asegurando que Baudelaire, a diferencia de otros grandes poetas más o menos coetáneos, no fue un hombre de suerte y ello por el cúmulo de maléficos atentados contra su poesía aquí y allende los mares. Sólo perdona a Marquina. Y su versión nace con voluntad de desagravio y de justicia. Con instinto y sin conculcar el sentido ha ido adaptando el metro original o cambiándolo con evidente repercusión disonante. Su traducir pretende ser natural y el tono, en gran medida, coloquial, al que nos tiene acostumbrados la mejor poesía actual.

La versión, en fin, pretende ir a caballo entre el respeto a la letra y la recreación del texto. Esto es lo que dice Sarrión.

Hasta aquí los fundamentos teóricos que justifican el trabajo de traducción, pero para empezar con las versiones de Luis Martínez de Merlo, hay en ellas fallos más que evidentes, no muchos es cierto, en el seguimiento del ritmo. En este soneto hay dos versos y otros pasajes totalmente fallidos y falta ajuste, más aproximación hacia la transparencia. Sin la traba de la rima externa esta tarea debiera haber sido mucho más fácil. Pero cuando la cosa es difícil el señor Merlo falla. En cuanto a la traducción de Martínez Sarrión, a pesar de su buena intención redentora es, a mi juicio, bastante peor. Suena demasiado a castellano, quiero decir que se trata de una adaptación en la que incluso las formas léxicas y gramaticales quedan de vez en cuando malparadas y, en general se puede legítimamente hablar de traducción descuidada. En lo que hace al ritmo he contrastado detalladamente, secuencia por secuencia, ictus por ictus, y hasta palabra por palabra y letra por letra, las versiones de estros traductores de la segunda y última por ahora generación pues la versión de Merlo es de 1991, siendo la de Pujol del 84 y la Angel Lázaro del 85. De este contraste rítmico entre original y versión resulta que Sarrión no consigue sobrepasar un tercio en la imitación del original. Lo que supone una gran desviación.

Se confirma así la primera impresión en éste y otros registros: tratamiento libérrimo del vocabulario, tan importante en el quehacer de Baudelaire, con sustituciones arbitrarias de sustantivos, adjetivos y verbos y eso que sólo en la primera estrofa ha conseguido respetar al original en una rima asonante que ha abandonado posteriormente hasta recuperarla en una hipertraducción en los tres últimos versos (que no en el dístico) Versión pues ésta fallida a mi entender.

El señor Carlos Pujol es traductor prudente y prolífico. No parece de su agrado imitar a nadie, lo que me parece bien, pero esta actitud conlleva el riesgo de no ver los hallazgos ni de recoger los buenos aciertos que otros han logrado. Tras una lectura en profundidad su versión se presenta como una adaptación o una transposición creadora (en términos jakobsonianos) en la que se decanta un ritmo uniforme y andante allegro conforme a la norma castellana y a la comodidad del lector, pero ese ritmo no se ajusta al del original más que en un cincuenta por ciento y su versión constituye más bien una interpretación libre en la que se dan de trecho en trecho traducciones injustificadas que se pasan de rosca y de tono al menos en

tres ocasiones (versos 4, 6 y 11). Con todo me parece mejor que la Martínez Carrión. No obstante cabe mejor hacer y ya he expresado mi opinión en contra de esta manera de traducir adaptando y haciendo, quiérase o no, obra pretexto de creación subjetiva y de visión personal.

La versión de Angel Lázaro, publicada un año después, vuelve por los fueros de la rima y esto es un acierto. Sin embargo hay que decir que imita demasiado, que copia demasiado a N. Lamarque y allí donde se separa de ella suele desviarse del original en el léxico y en la sintaxis a veces de forma grave.

Finalmente la versión de Martínez de Merlo se presenta, igual que la mayoría de las de esta segunda época, como una adaptación en verso blanco en el que el alejandrino traduce al alexandrin, como debe ser, y sin tomarse tantas licencias métricas como el señor Pujol. Las que se permite son netamente menores (una léxica, otra sintáctica y otra métrica por poema). Me parece que hay un error sintáctico a la vez que estructural en el verso que cierra el 2º *quatrain* de este IV poema de *Spleen et Idéal*.

Hay que decir en su favor que imita el ritmo en un ochenta por cien con lo que se puede hablar de traducción bastante aproximada a la vez que de adaptación a veces con licencia. Lástima que no haya aplicado algún tipo de rima, aunque fuera asonante. Baudelaire mimaba mucho la rima como para desentenderse completamente de ella en sus traducciones. Aun así esta versión es la más lograda de las llamadas de segunda generación. No quiero comparar esta versión con la de N. Lamarque sino decir que una y otra son las mejores a mi juicio con los defectos citados.

Tras el estudio pormenorizado del original y la crítica y el cotejo de las versiones anteriores es deber mío el presentar una versión que pretende ser transparente, literalmente ajustada, tal como considero que se deben hacer cuando ello es posible, como en este soneto, pues la traducción que mantiene el axis rimático consonante falla en todos los aspectos que cita Martínez Merlo y esto se demuestra una y otra vez en toda la historia de la traducción, lo que nos obliga a buscar una solución intermedia que respete la sintaxis, el léxico, el significado, la oralidad y el ritmo. Lo que perdemos, lo que he perdido, es algo de la rotundidad del consonante pero he tratado de calcar en un eje asonante bien cerrado y fielmente estructurado el texto de Baudelaire "como en un vidrio".

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des fôrets de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
– Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*,
"Spleen et Idéal", IV.

CORRESPONDENCIAS

Naturaleza es templo donde pilares vivos
dejan salir a veces sus confusas palabras;
cruza el hombre a través de los bosques de símbolos
que lo observan con sus familiares miradas.

Como los largos ecos que de lejos se mezclan
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
los perfumes, colores y sones se interpelan.

Allí hay perfumes frescos como infantiles carnes,
dulces cual los oboes, verdes cual las praderas,
– y otros corrompidos, ricos y trïunfantes,

teniendo la expansïón de infinitas esencias,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
que cantan los transportes de sentidos y espíritu.

Teodoro Sáez Hermosilla

CORRESPONDENCIAS

Naturaleza es templo de vivientes pilares
á los que el aire arranca misterïosos nombres,
y es un bosque de símbolos que, cuando andan los hombres,
dejan caer sobre ellos miradas familiares.

Como ecos diferentes que en el espacio ahonden
hasta hallarse en el ápice de una rara unidad,
vasta como la Noche y la diafanidad,
colores y sonidos y aromas se responden.

Y así hay perfumes frescos como carne de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oböe
– y los hay, corruptores, ricos y triunfantes,

de una expansión de cosa infinita embebidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el alöe
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Eduardo Marquina, *Las flores del mal*,
F. Beltrán Editor, Madrid, 1905, p. 98.

CORRESPONDENCIAS

NATURALEZA es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces tal cual palabra oscura;
entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura,
que lo contemplan con miradas familiares.

Como ecos prolongados, desde lejos fundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y cual la claridad,
se responden perfumes, colores y sonidos.

Así hay perfumes frescos como carnes de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe,
– y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,

de una expansión de cosas infinitas henchidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Nydia Lamarque, *Las Flores del mal*,
Buenos Aires, Losada, 1948, p. 53.

CORRESPONDENCIAS

Es la naturaleza templo, de cuyas basas
Suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;
Pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
Al cual éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden
En una tenebrosa y profunda unidad,
Como la claridad, como la noche, vasta,
Se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,
Dulces como el óboe, verdes como praderas.
– Y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

Con perfiles inciertos de cosas inasibles,
Como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
Que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Antonio Martínez Sarrión, *Las Flores del mal*,
(La Gaya Ciencia, 1977). Alianza Editorial,
5ª Impresión, 1990, pp. 19-20.

CORRESPONDENCIAS

La Creación es un templo de entre cuyos pilares
hay palabras confusas que acertamos a oír;
pasa el hombre a través de los bosques de símbolos
que le observan con ojos habituados a vernos.

Cual larguísimos ecos que a lo lejos se funden
en lo que nos parece unidad oscura y honda,
vasta como la noche, vasta como la luz,
corresponden perfumes a colores y músicas.

Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,
suaves sones de oboes, verdes como praderas,
como hay otros corruptos, triunfales, pletóricos,

que se expanden igual que lo que es infinito,
como el ámbar y almizcle, el benjuí y el incienso,
arrebato sonoro de sentidos y de alma.

Carlos Pujol, *Las Flores del mal*,
(Editorial Planeta, 1984). 3ª Edición de 1991, p. 13.

CORRESPONDENCIAS

NATURALEZA es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces una palabra oscura;
entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura,
símbolos que lo miran con ojos familiares.

Igual que largos ecos lejanos, confundidos,
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y cual la claridad,
se responden perfumes, colores y sonidos.

Así hay perfumes frescos cual mejillas de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe,
y hay otros corrompidos, estridentes, triunfantes,

de una expansión de cosas infinitas henchidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Angel Lázaro, *Las flores del mal*,
Edit. EDAF, Jorge Juan, 30, Madrid, 1985
Impresión de 1990, p. 34.

CORRESPONDENCIAS

La Creación es un templo de pilares vivientes
que a veces salir dejan sus palabras confusas;
el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos
que le contemplan con miradas familiares.

Como los largos ecos que de lejos se mezclan
en una tenebrosa y profunda unidad
vasta como la luz, como la noche vasta,
se responden sonidos, colores y perfumes.

Hay perfumes tan frescos como carnes de niño,
dulces tal los oboes, verdes tal las praderas
– y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,

que tienen la expansión de cosas infinitas
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes de sentidos y espíritu.

Luis Martínez de Merlo, *Las flores del mal*,
Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1991. Edición
bilingüe, con la colaboración de Alain Verjat, pp. 95-97

Livius, 9 (1997) 137–149

Minerva vulgarizada: Las traducciones de Robert Burton

Ana Sáez Hidalgo
Univ. de Valladolid

En *The Anatomy of Melancholy*, Robert Burton pretende recoger todos los conocimientos antiguos y modernos sobre la melancolía. Se trata de una magna enciclopedia que analiza todos los aspectos de dicha enfermedad: causas, síntomas, tipos, curas, etc. En ella, además de demostrarnos la amplitud e importancia del tema, Burton se nos muestra como un experto en el manejo de libros de los saberes más variados: desde la filosofía hasta la medicina, pasando por la astronomía, la literatura, la historia, en los que siempre busca un punto en común con el asunto de su libro. El resultado es, pues, una exposición teórico–práctica donde se reúnen las opiniones más diversas en forma de cita, hiladas por el propio discurso del autor, que reconoce:

> I have laboriously collected this *Cento* out of divers Writers, and that *sine injuriâ*, I have wronged no authors, but given every man his owne, [...] I cite & quote mine Authors, (which howsoever some illiterate scriblers accompt pedanticall, as a cloake of ignorance, and opposite to their affected fine stile, I must & will use). [...] The matter is theirs most part, and yet mine, *apparet unde sumptum sit* (which *Seneca* approves) *aliud tamen quàm unde sumptum sit apparet*, which nature doth with the aliment of our bodies, incorporate, digest, assimulate, I doe *conquoquere quod hausi*, dispose of what I take. I make them pay tribute, to set

> out this my *Maceronicon*, the method onely is myne owne, I must usurpe that of *Wecker è Terentio, nihil dictum quod non dictum priùs, methodum sola artificem ostendit*, we can say nothing but what hath been said, the composition and method is ours onely, and shewes a Schollar[1].

Los modos de insertar estas citas son varios: las podemos encontrar como parte del discurso, sin más marca que la cursiva, o bien, cuando se trata de versos, de forma independiente; en otras ocasiones las encontramos en notas marginales, equivalentes a las actuales notas a pie de página. La mayor parte de las citas aparece en latín (ocasionalmente en griego) y, lo que más concierne a nuestra comunicación de hoy, algunas de ellas aparecen traducidas: a veces tanto la cita latina como la traducción aparecen en el texto, otras sólo aparece la cita traducida en el texto y el original en nota, pero en otras muchas ocasiones no se traduce. Ni siquiera el propio Burton lo explica. Quizá la única pista la encontremos en el prefacio donde confiesa que:

> It was not mine intent to prostitute my Muse in *English*, or to divulge *secreta Minervae*, but to have exposed this more contract in *Latin*, if I could have got it printed. Any scurrile Pamphlet is welcome to our mercenary Stationers in *English*, they print all [...] but in Latin they will not deale[2].

Esta confesión se encuentra en un párrafo donde el autor se disculpa por no haber podido revisar la obra por falta de tiempo, con lo cual las consecuencias estilísticas –según él– son evidentes; quizá esta premura sea el motivo de que no todas las citas se hayan traducido, o quizá sea sólo una cura en salud. Burton nos muestra cuál es su postura ante la interpretación de las citas:

> My translations are sometimes rather Paraphrases, then interpretations, *non ad verbum*, but as an Author, I use more liberty, and that's only taken, which was to my purpose[3].

---

1. Robert Burton (1989), *The Anatomy of Melancholy*. T. C. Faulkner, N. K. Kiessling, R. L. Blair eds., Oxford: Oxford University Press; *Democritus Junior to the Reader*, p. 11.
2. Burton, *op. cit.*, p. 16.
3. Burton, *op. cit.*, p. 19.

Ante esta afirmación, podríamos hacer varias reflexiones. En primer lugar, parece evidente que se están contraponiendo los dos tipos de traducción de los que hablaba san Jerónimo[4]: traducción *ad verbum* y *ad sententiam*, pero también nos encontramos con otro concepto en el que se venía enmarcando la traducción durante todo el siglo XVI: la imitación, que entre los «autores» debe ser libre y no servil, como podemos ver en algunas reflexiones contemporáneas sobre la traducción[5]. Esta imitación, como mecanismo que participa en la creación del texto, permite discernir las partes imitables, útiles para la propia obra, de aquellas que no son necesarias o pertinentes.

Partiendo de estos presupuestos, ¿cómo podemos analizar las traducciones que hace Burton de las citas? Al plantearnos la metodología, nos encontramos con que la crítica actual nos ofrece varios modelos de evaluación de la traducción que, partiendo de la morfología, hasta el nivel discursivo, buscan la unidad lingüística que funcione como elemento básico en la comparación del TO y el TT. Sin embargo, en el caso que nos proponemos analizar, nos encontramos con un problema previo: ¿hasta qué punto de se puede hablar de TO y TT tal y como lo entienden los actuales estudios de traducción?

Las teorías que hablan de la traducción parten de una idea de texto como suma de oraciones, cuyos requisitos fundamentales son la coherencia y sentido completo. En la cita, cuya extensión o número de oraciones es muy variable, nos encontramos ante una enunciación incompleta, que ha perdido coherencia con respecto al texto de donde se ha tomado. Como afirma Antoine Compagnon, la cita es el resultado de una operación de cortar y pegar[6], es una mutilación con respecto al texto de donde se toma y un injerto con respecto al texto donde se reescribe. Las consecuencias más importantes de este hecho son, en primer lugar, que dicha cita se ha descontextualizado con respecto a su sistema original, a las intenciones

---

4. San Jerónimo (1953), "Ad Pamachium de optimo genere interpretandi", en Saint Jérôme, *Lettres*, III. Paris, Les Belles Lettres, pp. 55-73.

5. Véanse, por ejemplo, las aportaciones de Juan Luis Vives (1948), el capítulo "Versiones seu interpretationes" en su obra *De ratione dicendi*, en *Obras completas*. Lorenzo Riber tr. Madrid: Aguilar, pp. 803-807. Y la de J. Peletier (1994), en el capítulo dedicado a la traducción en su obra *L'art poétique*, traducido en la obra Miguel Ángel Vega, *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, pp. 127-129.

6. Antoine Compagnon (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, pp. 15-17.

de su autor, y al sentido del texto completo donde se situaba. En segundo lugar, se introduce como un elemento extraño en otro sistema, usado por un autor que no es quien lo ha creado y para un texto con un sentido propio y diferente, es decir, que necesita "recontextualizarse". Esto supone que, a pesar de que las palabras siguen siendo las mismas en el enunciado original y en la cita, el significado es, necesariamente, diferente. Dicha diferencia viene dada por razones netamente contextuales: mientras que el enunciado original forma parte de un discurso completo, de un razonamiento lógico, utilizado como cita no es sino el resultado de un proceso previo de lectura en el que el lector, por razones más o menos claras, se ve atraído por ello (es solicitado por él, en palabras de Compagnon), y se ve incitado a insertarlo en su propio discurso. Así pues, la cita se puede definir como:

> ... un énoncé répété et une énonciation répétante: en tant qu'énoncé, elle a un *sens*, l'«idée» qu'elle exprime dans son occurrence première; en tant qu'énoncé répété, elle a également un sens. Rien ne permet d'affirmer que ces sens sont les mêmes; au contraire, tout laisse supposser qu'ils sont différents, que le second porte au moins une marque de l'incitation, quelque «idée de répétition», puisque celle-ci est une transformation appliquée au premier énoncé, qui le fait signe[7].

La percepción de la cita como tal no tiene, por tanto, el mismo valor que tenía el enunciado en el texto original: se trata de otro nivel textual (nivel que se jerarquiza aun más si nos encontramos ante una cita hecha en una nota). Este nivel textual, además, tiene en la obra de Burton, como en muchas otras, una función diferenciada: apoyar la argumentación, mostrar ejemplos y autoridades, e incluso jugar con la memoria del receptor a través de las referencias incompletas.

Así, para percibir la cita en todo su sentido se han de recorrer tres caminos: por un lado, reconocerla como tal gracias a las marcas tipográficas (en nuestro caso, la cursiva), comprender su enunciado, y por último, y más importante, interpretar la relación plural que se establece entre el sistema de donde procede y el sistema donde se reproduce (interpretar la solicitación, la incitación y la repetición y sus funciones).

---

7. A. Compagnon, *op. cit.*, p. 68.

Si, como acabamos de exponer, la cita supone una relación interdiscursiva entre dos sistemas, por la cual el significado del enunciado original se ve alterado en su uso repetido, ¿cómo podemos analizar dicha cita si, además, se traduce? ¿Podemos seguir considerando la cita en la lengua original como TO? Realmente, no. Las relaciones se hacen mucho más complejas que las de un TO y un TT. Cuando la cita llega al discurso donde se inserta, no se puede considerar realmente como un texto porque ha perdido el contexto donde se enmarcaba originalmente y que le daba su sentido completo, está aislada. Pero tampoco se ha "recontextualizado" todavía, puesto que la traducción se hace de ese fragmento concreto y no de todos los elementos que lo acompañan. Es decir, se trata de un enunciado aislado, como los que traducíamos en nuestras clases de latín, oraciones independientes que se traducían únicamente con criterios morfológicos y sintácticos.

Sin embargo, la comparación no es del todo válida. Las oraciones latinas que traducíamos en nuestra infancia eran ejercicios escolares, cuyo único fin era la práctica de la morfología y la sintaxis latinas, mientras que las traducciones de citas tienen un fin claramente distinto: injertar la cita en el nuevo texto, recontextualizarla. De ahí que Burton afirme que sus traducciones están hechas como "autor", que son más paráfrasis que interpretaciones *ad verbum* y que sólo toma lo que se ajusta a su propósito. Su labor traductora no puede ser la misma que la de quien vierte toda una obra, ni la de quien traduce un enunciado aislado como ejercicio escolar, sino que la traducción se convierte en el mecanismo de recontextualización de la cita en su nuevo emplazamiento.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, el análisis de las traducciones de citas, en especial las que hace Burton, no se puede medir por los parámetros que los estudiosos han aplicado habitualmente a la evaluación de la traducción. La equivalencia lingüística (morfológica, semántica, o sintáctica) no siempre es válida, puesto que el proceso de recontextualización, como vamos a ver inmediatamente, exige en muchas ocasiones que alguno de estos elementos sufra alguna alteración no sometida a las normas descritas en las gramáticas de una u otra lengua. Tampoco se puede buscar una equivalencia de efectos, puesto que el enunciado primero, en su contexto original, tiene un efecto completamente diferente al que adquiere al insertarse en el nuevo texto. No se puede mantener, por tanto, la oposición entre equivalencia dinámica y correspondencia formal. El único criterio que puede juzgar la manera en

que Burton traduce las citas será, por tanto, el nivel de recontextualización que se les aplica, entendiendo por tal el modo de insertar las citas en la obra, acomodándolas a su contexto y a su finalidad.

– – –

Sería imposible realizar aquí un examen de todas las citas de Burton una por una, dado el volumen que ocupan en su obra; sin embargo, vamos a intentar ver los niveles de recontextualización que podemos encontrar en ellas. Para insertar dichas citas en el marco de *The Anatomy of Melancholy*, se siguen mecanismos diversos de traducción. No vamos a fijarnos en los niveles exclusivamente gramaticales, sino que nos interesa más la relación que existe entre la cita en lengua original, siempre presente en texto o en nota, y la traducción propuesta por Burton.

La cita latina o griega que nos ofrece nuestro autor en la *Anatomy of Melancholy* se traduce muy a menudo literalmente (aunque puedan existir variaciones gramaticales necesarias en el trasvase de dichas lenguas al inglés).

1. *Nothing so intollerable as a fortunate fool.*
   Nota: *Nihil fortunato insipiente intolerabilius.*
   (II, 3, 2, 1; p. 143)
2. *Senes plerunque delirasse in senecta*, that old men familiarly dote.
   (I, 2, 1, 5; p. 203)

Normalmente, este tipo de traducción se encuentra cuando las citas son breves y componen sintagmas u oraciones completas. Otro elemento que favorece este tipo de traducción es el hecho de que la sintaxis contextual permita que se mantengan los diversos elementos de la cita en la traducción.

En otras ocasiones, Burton nos presenta la cita en su idioma original, pero no toda ella se traduce. Los motivos que explican esta mutilación se pueden ver a través de varios ejemplos:

3. *Ducetur Planta velut ictus ab Hercule Cacus,*
   Poneturque foras, si quid tentaverit unquam
   Hiscere –
   as *Hercules* did by *Cacus*, he shall be dragged forth of doores by the heels, away with him.
   (I, 2, 3, 15; pp. 308-309)

En este caso, la oración condicional de los versos de Juvenal no se ha traducido. La razón que explica esta omisión es el hecho de que los versos están precedidos de una oración condicional que, aunque no equivale semánticamente a la de Juvenal, es el punto de inserción de la cita: «But if he offend his good Patron, or displease his Lady Mistris in the meane time...». Con esta oración se presentan las posibles actitudes negativas del criado, por lo que ya no es necesario repetir en la traducción el supuesto que presentan los versos.

> 4. *...tenebras rationis, morbum animæ, & dæmonem pessimum*: the darkening of our understanding and a bad Angell.
> (I, 2, 3, 9; p. 269)

La omisión del segundo elemento de esta enumeración se debe a que la cita se encuentra en el capítulo dedicado a la ira como causa de la melancolía, por lo cual el decir que es *morbum animæ* [una enfermedad del alma] podría suponer una contradicción dentro de el sistema de análisis médico que se aplica a la melancolía.

> 5. ...for what is sicknesse, but as *Gregory Tholosanus* defines it, *A dissolution or perturbation of the bodily league, which health combines.*
> Nota: *Morbus nihil est aliud quam dissolutio quædam ac perturbatio fœderis in corpore existentis, sicut & sanitas est consentientis bene corporis consummatio quædam*
> (*Democritus to the Reader*, p. 25)

La cita de Gregorio de Tolosa nos expone, frente a frente, las definiciones de enfermedad y salud como estados físicos opuestos. Sin embargo, Burton está demostrando la relación que existe entre la locura y la destemplanza corporal, por lo cual su acento se pone en el concepto de enfermedad.

Existen algunas variantes de esta forma de traducción mutilada de las citas. Un caso lo encontramos cuando las siguientes palabras de San Agustín se vierten parcialmente:

> 6. *...amittunt gratiam*, saith *Austin*, *perdunt gloriam, incurrunt damnationem æternam*, They loose grace and glory,
> *–brevis illa voluptas*
> *Abrogat æternum cœli decus–*
> they gaine Hell and eternall damnation.
> (I, 2, 3, 14; p. 293)

Pero, como podemos observar, lo que se hace en realidad es partir la traducción e introducir unos versos de Merlín Cocayo entre las dos partes de la versión de la cita. Por lo tanto, se puede decir que todas las ocasiones en las que una cita no se traduce totalmente existe una razón contextual que lo puede explicar, que busca que la inserción de la cita se acomode totalmente al entorno en el que se sitúa.

Otra manera de acomodar la cita en el texto inglés consiste en resumir su contenido, especialmente cuando se trata de textos largos, como ocurre en el siguiente ejemplo:

> 7. *multi mortales confluebant ad videndum sæculi decus, speculum gloriosum: laudatur ab omnibus, spectatur ab omnibus, nec quisquam rex, non regius, cupidus ejus nuptiarum petitor accedit, mirantur quidem divinam formam omnes, sed ut simulacrum fabre politum mirantur*; many mortall men came to see faire *Psyche* the glory of her age, they did admire her, commend, desire her for her divine beauty, and gaze upon her; but as on a picture; none would marry her, *quod indotata*, faire *Psyche* had no money.
> (I, 2, 3, 15; p. 322).

Aunque también nos podemos encontrar con variantes que afectan a niveles narrativos, como cuando Burton nos cuenta la visita de Hipócrates a Demócrito, y cuando le pregunta qué hace, en nota nos encontramos la cita de la respuesta en estilo directo, que en el texto se traduce resumida y en estilo indirecto, y se marca tipográficamente como cita:

> 8. He told him that he was *busie in cutting up severall Beasts, to finde out the cause of madnesse, and melancholy.*
> Nota: *De furore, mania, melancholia scribo, ut sciam quopacto in hominibus gignatur, fiat, crescat, cumuletur, minuatur, hæc inquit animalia quæ vides propterea seco, non dei opera perosus, sed fellis bilisque naturam disquirens.*
> (*Democritus to the Reader*, p. 33)

Aquí parece claro que se trata de no retardar la conversación que mantienen Hipócrates y Demócrito y limitarla a lo estrictamente necesario, se podría decir que tiene un fin meramente comunicativo.

El cuarto modo de verter las citas en inglés no deja nada del texto original fuera de la traducción, sin embargo realiza cambios que afectan

al significado denotativo de la cita con el fin de adaptarla al entorno en que se encuentra o al fin que pretende nuestro autor.

> 9. *The colour of this mixture varies likewise according to the mixture, be it hot or cold, 'tis sometimes blacke, sometimes not.*
> Nota: *Nigrescit hic humor, aliquando supercalefactus, aliquando superfrigefactus.*
> (I, 1, 3, 4; p. 168)

La única variación en la traducción que afecta de manera importante al significado es la sustitución de la palabra *humor* por *mixture*. El capítulo donde nos encontramos con esta cita trata sobre la sustancia de la melancolía; se distingue entre el humor simple y el mixto (compuesto de la mezcla de todos los humores en distinta cantidad). A éste último se refiere la cita de Altomaro que nos encontramos en nota, aunque el texto original no parece distinguirlo, por lo que Burton en su traducción, ha adaptado dicha idea a la parte del discurso que está desarrollando.

Un caso semejante ocurre en el siguiente fragmento, incluido en el capítulo dedicado a las causas de los celos, entre ellas, la inconstancia de la mujer:

> 10. Now when the good man shall observe his wife so slightly give, *to be so free and familiar with every Gallant, her immodesty and wantonnesse* (as *Camerarius* notes) it must needs yeeld matter of suspition to him.
> Nota: *Mulieris liberius et familiarius communicantis cum omnibus licentia et immodestia, sinistri sermonis et suspicionis materiam viro præbet*
> (III, 3, 1, 2; p. 276)

El mecanismo empleado en esta ocasión es el de cambiar el punto de vista del sujeto de la acción, puesto que en vez de ser la *licentia et immodestia mulieris* es la mujer quien, con su conducta produce los celos del marido, una idea más afín a la que se demuestra como causa de los celos.

Dentro de este grupo de traducciones, hay un amplio grupo en el que la adaptación realizada por Burton supone una generalización con respecto a la cita, proporcionándole un sentido más universal del que tenía el texto original, con el fin de adecuarlo más al estudio presentado:

11. *Sint Mecænates, non deerunt Flacce Marones*: Let there be bountifull Patrons; and there will bee painefull Schollers in all Sciences.
(I, 2, 3, 15; p. 317)

Aquí se nos muestra claramente el afán universalizante de Burton: en la cita original se presenta a Mecenas como paradigma de los protectores de escritores, y a Virgilio como ejemplo principal de receptor de este patrocinio, mientras que Burton prefiere dejar de lado los ejemplos concretos para mostrar cómo funciona el mecenazgo.

Muy semejante se presenta el siguiente ejemplo:

12. *Laudatas ostendit avis Juniona pennas*, Peacocke-like he will display all his feathers.
(I, 2, 3, 14; p. 299)

donde la referencia mitológica al ave de Juno se transforma en el pavo real. Este tipo de transformaciones, evidentemente, supone una pérdida con respecto al original, pero se deben explicar no tanto desde el punto de vista estilístico como desde el interés funcional de las citas.

Dentro de este mismo tipo de traducción de citas, podemos encontrar algún ejemplo equívoco, como el siguiente:

13. ...like Beetles *e stercore orti, e stercore victus, in stecore delicium*, as they were obscurely borne and bred, so they delight and live in obscenity.
(I, 2, 4, 6; 351)

donde el adverbio *obscurely* es interpretado por algunos editores como una posible errata[8], a pesar de que en ninguna de las ediciones que corrigió Burton en vida se ha encontrado la supuesta variante correcta, *obscenely*. De ser correcta la lección que aparece en todos los impresos, no se puede negar el hecho de que la adaptación no favorecería, en este caso, la contextualización de la cita.

La última forma de tratar las citas a la hora de trasvasarlas al inglés sería la de ampliarlas con respecto al original. Las razones recontextualizadoras parecen claras al examinar algunas muestras:

---

8. Robert Burton (1972). *The Anatomy of Melancholy*. Holbrook Jackson ed. London: J. M. Dent & Sons Ltd. p. 508.

14. These secondary causes hence derived, are commonly so powerfull, that (as *Wolfius* holdes) *sæpe mutant decreta syderum*, they doe often alter the primary causes, & decrees of the heavens.
(I, 2, 1, 6; p. 206)

Entre las causas secundarias de la melancolía se considera como una de las más importantes e influyentes el factor hereditario; la cita muestra que esta causa es tan fuerte que puede afectar a otra, los hados, pero en la traducción se va más allá del ejemplo, y especifica que puede alterar cualquier causa primaria (entre las que se encuentran los hados), es decir intenta mostrar una relación entre dos tipos de causas naturales.

Muy semejante es el caso de la siguiente cita tomada de Girolamo Cardano:

15. *Cardan subt. lib. 12.* Gives this cause, *quoniam spiritus sapientum ob studium resolvuntur, & in cerebrum feruntur a corde*: because their naturall spirits are resolved by study, and turned into animall: drawne from the Heart, & those other parts to the braine.
(I, 2, 1, 6; p. 208)

Donde se explica la transformación concreta que se produce en los estudiosos, y no sólo su movimiento desde el corazón al cerebro: no sólo se resuelve el espíritu, sino que se transforma en espíritu animal. Es decir, con la traducción se explica el fenómeno con mucho más detalle.

Además de estas amplificaciones explicativas en la traducción, podemos encontrar motivos estilísticos para este tipo de versión de las citas:

16. *Otio qui nescit uti, plus habet negotii, quam qui negotium in negotio*: as that *Agellius* could observe; Hee that knowes not how to spend his time, hath more businesse, care, grief, anguish of minde, then he that is most busie in the midst of all his businesse.
(I, 2, 2, 6; p. 241)

La ampliación dada a la palabra latina *negotium* parece responder más a una búsqueda de variedad, al énfasis puesto en las malas consecuencias de la ociosidad.

Estas son las cinco formas principales de traducir las citas en *The Anatomy of Melancholy*. Es necesario advertir que muy a menudo se superponen unas a otras en una misma cita:

17. He found [Democritus] in his Garden in the Suburbs all alone, *sitting upon a stone under a plane Tree, without hose or shoes, with a Book on his knees, cutting up severall Beasts, and busie at his studie.*
Nota: *Sub ramosa platano sedentem, solum, discalceatum, super lapiden, valde pallidum ac macillentum, promissa barba, librum super genibus habentem.*
(*Democritus to the Reader*, p. 33)

En el texto traducido de Burton hay elementos añadidos y suprimidos con respecto a la cita de la nota: se suprimen las referencias al aspecto externo de Demócrito y se añade la narración de sus ocupaciones. La omisión se puede explicar porque ya se ha descrito anteriormente la apariencia del filósofo, mientras que en el caso de la adición, la explicación tiene que ver con el párrafo donde se engloba la presente cita. Unas líneas más adelante, como ya hemos visto en el ejemplo 8, Hipócrates demanda a Demócrito sobre su ocupación, y él responde diciendo que está «cutting up severall Beasts», exactamente la misma expresión que encontramos en este caso. Se puede tratar, pues, de un simple contagio entre ambas citas.

En otras citas no es fácil ver la relación existente entre el original y la traducción, especialmente cuando se encadenan varias citas, como ocurre en el siguiente ejemplo:

18. [a]*Poverty is the way to heaven, the mistresse of Philosophy*, the mother of religion, vertue, sobriety, sister of innocency, and an [b]upright minde. How many [c]such encomiums might I adde out of the Fathers, Philosophers, Orators?
Nota a: *Omnis philosophiæ magistra, ad cœlum via.* Nota b: *Bonæ mentis soror paupertas.* Nota c: *Pedagoga pietatis sobria, pia mater, cultu simplex, habitu secura, consilio benesuada.*
(II, 3, 3, 1; p. 152)

En el texto de *The Anatomy of Melancholy*, está marcado tipográficamente como cita sólo la primera nota, mientras que vemos que elementos de las dos restantes se introducen entre los epítetos con que se adorna la pobreza. Se trataría, pues, de fundir varias citas sin perder los referentes consignados en las notas.

En conclusión, existe una gran variedad en las formas de traducir las citas: una gran parte de ellas se puede explicar por el contexto, por la

necesidad de recontextualizarlas y acomodarlas al sistema discursivo que Burton está desarrollando. Sin embargo, antes de dar una interpretación totalizante a la traducción de citas, hay que tener en cuenta varios puntos.

En primer lugar, no debemos olvidar que la traducción de las citas no se considera como un elemento necesario en *The Anatomy of Melancholy*. Todas ellas aparecen en la lengua original (en el texto o en la nota), pero no todas se vierten al inglés. Tras un examen de unas y otras, junto con sus circunstancias, se puede decir que no existe ninguna razón objetiva para esta discriminación. La explicación más válida proviene del hecho de que la primera intención de Burton al escribir la obra fue hacerlo en latín, donde ninguna cita necesitaría traducción. Ante la necesidad de publicar la obra en inglés, algunas se tradujeron, probablemente las que nuestro autor consideró que podrían causar más problemas de entendimiento, aunque su análisis pormenorizado no parece apoyar esta hipótesis.

A lo largo de nuestra comunicación hemos defendido el valor de la traducción como elemento fundamental para recontextualizar las citas en la obra. Sin embargo, esto no permite afirmar que aquellas citas que no están traducidas no hayan sufrido el proceso de recontextualización. La traducción ayuda a situar la cita en su entorno, lo facilita aun más, pero existen otros mecanismos, como la preparación del contexto de la cita, o su alteración a distintos niveles que permiten que se integre perfectamente en su nuevo entorno.

Teniendo en cuenta estos elementos, se puede decir que las citas se usan como apoyo argumentativo, como ilustraciones de las teorías expuestas, o como elemento de variedad. La traducción que Burton hace de una parte de ellas cumple una función clara: integrarlas en la obra, recontextualizarlas. Para ello se siguen diversos métodos que permiten más libertad en la cita, a la vez que la versión inglesa representa claramente el sentido de inserción, de adecuación que pretende el autor. Las omisiones, adaptaciones y amplificaciones intencionadas acercan el enunciado descontextualizado, mutilado a un nuevo texto. El sistema imitativo que propone la teoría literaria del Renacimiento se cumple de nuevo: la imitación, la creación, la traducción no son ejercicios serviles en las manos de un escritor, sino que quien es verdadero autor sabe aplicar su propia invención para crear una obra propia y personal.

Livius, 9 (1997) 151–158

Un hito de la traducción poética: Miquel Arimany y su versión de *The Ballad of Reading Gaol*

Rafael Sala
Univ. of Bradford, U. K.

El tema de la posibilidad o imposibilidad de traducir poesía de un idioma a otro es uno de los aspectos de la teoría de la traducción que tiende a dividir las opiniones tanto de los que, con mayor o menor acierto, se dedican a teorizar sobre él como de los propios traductores que se atreven a enfrentarse con un reto como lo es el de traducir un texto poético. En el mejor de los casos, incluso cuando el poeta y su traductor trabajan con lenguas afines, siempre existen factores lingüísticos y culturales que dificultan y hasta imposibilitan el feliz término de la tarea. De ahí que –a pesar de que autores tan ilustres como Ortega y Gasset o Walter Benjamin hayan mantenido el punto de vista contrario– suele aceptarse como conclusión inevitable que, a la hora de traducir, el fondo del texto original siempre tiene que prevalecer sobre la forma. Nida y Taber, por ejemplo, lo expresan sin la menor vacilación:

> An excessive effort to preserve the form inevitably results in a serious loss or distortion of the message. (Nida & Taber, 1974: 106)

Esto, por supuesto, en cuanto a la traducción en general, pero los mismos autores también hacen mención expresa del caso especial que representa la poesía:

> In transferring the message from one language to another, it is the content which must be preserved at any cost; the form, except in special cases, such as

> poetry, is largely secondary, since within each language the rules for relating content to form are highly complex, arbitrary, and variable.
> (*ibíd.*: 105)

Ahora bien, si la poesía es un caso especial, ¿significa eso que debe mantenerse la forma en la traducción? Por otra parte, ¿cuál es el alcance de eso de mantener la forma del original? Acabamos de ver que la forma es 'secundaria', excepto en casos especiales como la poesía. Pero, si en este caso, la forma no es 'secundaria', bien podríamos preguntarnos hasta qué punto puede ser 'primaria'. En primer lugar, el mantenimiento de la forma original parece excluir automáticamente la posibilidad de traducir el verso como prosa y ofrecer así al lector sólo una parte del cuerpo del poeta: 'disiecti membra poetae', como decía Horacio en sus *Sátiras* (I, 4, 62).

¿Debe entonces el traductor traducir también en verso? En un conocido trabajo, André Lefevere ha examinado las diversas posibilidades de la traducción poética y, al comentar la posibilidad de traducir la rima, se expresa con estas palabras:

> The demands of metre, the demands of rhyme, and the demands of metre and rhyme combined haveto be met. The problem is difficult enough to solve in the case of an original poem. In the case of a translation, in which rhyme and metre have to be modelled to match pre-selected and pre-arrangedmaterials, the search for a satisfactory solution is doomed to failure from the start.
> (Lefevere, 1975: 49)

Y, después de estudiar ampliamente los diversos problemas que el traductor que se decidió por la rima se creó a sí mismo, concluye que 'the rhyming translator fights a losing battle against the limitations he imposes on himself' (*ibíd.*: 61). De ser eso así, quizá no esté de más recordar aquello de que, si bien una buena traducción en verso vale más que una buena traducción en prosa, siempre valdrá más una buena traducción en prosa que una mala traducción en verso (García Yebra, 1994: 21).

Hasta aquí la cuestión de cómo traducir el texto poético de la lengua origen; es decir, la cuestión de la *forma* que hay que darle a la traducción. Pasemos ahora a considerar brevemente la cuestión del traductor, de la persona que tiene que decidir cuál sea esa forma. De entrada, por supuesto, está el problema del lenguaje poético en sí; es decir, de la sugestividad de una lengua potenciada al máximo, de expresar por medio de palabras

sentimientos que las palabras apenas si son capaces de sugerir. Es el problema que definió Octavio Paz diciendo que 'el poema es algo que está más allá del lenguaje, mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje' (citado por de la Nuez, 1986: 25). ¿Habría entonces que ver la poesía como una especia de metalenguaje que, en la traducción, requiere también un lenguaje especial, un lenguaje que intenta expresar algo que está más allá del lenguaje?

Puesto que lo que nos interesa en el espacio de esta breve comunicación es un problema concreto de la traducción, más que los problemas del lenguaje en general, sólo queda por añadir que donde parece existir unanimidad por parte de los tratadistas es en la personalidad del traductor. El traductor de un texto poético –suele decirse– sólo puede llegar a triunfar de verdad en su empeño si él mismo es poeta. Es decir, que lo sea debido a su propia obra literaria o debido a su temperamento, sin que necesariamente se dedique él mismo a escribir poesía; pero debe poseer esa característica vital como condición *sine qua non*. De lo contrario, mejor será que el traductor no se atreva con un poema, porque no basta con atreverse: hay que sentirlo en las propias entrañas. Decía Cary que 'pour traduir les poètes, il faut savoir se montrer poète' (1957: 25), y, precisando más aún, ya había dicho Menéndez Pelayo que 'cuanto más poeta sea el traductor, tanto más obligado debe creerse a una fidelidad estricta' (Santoyo, 1987: 177). Pues bien, ambas condiciones, mostrarse poeta y hacerlo por medio de una fidelidad estricta, se dan en la espléndida traducción al catalán que en 1958 publicó Miquel Arimany del poema de Oscar Wilde *The Ballad of Reading Gaol* y que, junto con *Le Cimetière Marin*, de Paul Valéry, y *Burnt Norton*, de T. S. Eliot, reimprimió en 1986 (Arimany, 1986). De estas tres traducciones, he escogido *The Ballad of Reading Gaol*, no sólo por ser la primera publicada por Arimany, sino también por ser la que más fascinantes detalles nos da –en la introducción escrita por el poeta–traductor– sobre el proceso que poco a poco fue dando forma definitiva a la versión catalana.

Miquel Arimany, poeta cuya ya larga producción ha recogido él mismo en un grueso volumen (Arimany, 1985), nos ofrece una interesantísima combinación de lo que podríamos llamar inspiración poética, arrebato lírico y lento trabajo de perfeccionamiento que va superando, por laboriosas etapas sucesivas, las deficiencias –en el sentir del traductor– todavía existentes en la versión anterior. De acuerdo, en principio, con el punto de vista que ya hemos visto defendido por Lefevere, Arimany empieza

también por decirnos que emprender una traducción en verso es siempre fruto de un entusiasmo súbito, pero que, si bien este entusiasmo facilita por el momento soluciones rápidas y brillantes, pronto llegará el momento en que el traductor pague caro su entusiasmo inicial porque las soluciones que a lo largo del poema mantengan el mismo tono de espontaneidad y precisión se le harán más y más difíciles, con el resultado de que el entusiasmo se irá convirtiendo en fatiga, y la fatiga en descorazonamiento (Arimany, 1986: 15-16).

Por lo que se refiere al poema de Wilde, los problemas planteados y las soluciones propuestas son, según Arimany, los siguientes. En primer lugar, traducir una lengua predominantemente monosilábica a una lengua de palabras bisílabas como promedio, sin destruir el ritmo original. La solución fue tratar de buscar expresiones monosílabas en catalán o palabras que pudieran enlazar la última y la primera sílaba (es decir, dadas las características fonéticas del catalán). En segundo lugar, hallar un verso adecuado que mantuviera la forma de la estrofa original. El ritmo de los versos originales de ocho y seis sílabas tenía, según el traductor, una sola posibilidad de mantenerse en catalán: emplear versos de diez y de ocho sílabas (*ibíd.*: 16).

A continuación, y con referencia a la cuestión de fidelidad absoluta, Arimany expresa la intención de mantenerse fiel al espíritu del poema precisamente mediante el empleo del verso, ya que 'el traductor en prosa se encuentra con ciertos recursos que usa el poeta autor original, perfectamente lícitos en un poema, pero que en prosa han de ser suprimidos o quedan desplazados haciendo fofa la expresión' (*ibíd.*: 17). O sea que –nos dice también– se trata de una fidelidad que el traductor en prosa no puede alcanzar.

La parte más delicada de la traducción fue, sin duda, la rima. Al principio, Arimany pensó que no había que pretender imposibles y que lo mejor sería limitarse a hacer rimar dos de los tres versos cortos (el 2, 4 y 6), dejando uno de ellos sin rima. Pero en la práctica se dio cuenta de que muchas veces acababa por conseguir tres rimas, y no sólo dos, igual que en la estrofa original. El resultado fue que, al terminar la primera versión, empezó de nuevo y consiguió una segunda versión con las tres rimas en cada estrofa. Entonces surgió 'una nueva exigencia'. El traductor cayó en la cuenta de que había muchas rimas iguales en estrofas muy próximas las unas a las otras y, a fin de mejorar esta situación, preparó un cuadro sinóptico de todas las rimas empleadas en el poema para

poder tenerlas fácilmente a la vista e ir introduciendo una mayor variedad. Finalmente, emprendió una nueva revisión general para asegurarse tanto de haber mantenido la fidelidad al original como de no haber perdido en ningún momento la naturalidad de la lengua terminal. Como ejemplo del resultado final de la tarea de revisión, y también como justificación de lo que el traductor entiende como fidelidad al espíritu del texto original, Arimany cita la estrofa 22:

> For strange it was to see him pass
> with a step so light and gay,
> and strange it was to see him look
> so wistfully at the day;
> and strange it was to think that he
> had such a debt to pay.
>
> Perquè era estrany de veure'l quan passava
> amb el pas tan lleuger i content,
> i també estrany de veure com mirava
> el dia tan àvidament;
> i estrany encar imaginar que havia
> de pagar un deute tan cruent.

Con respecto a esta estrofa, y frente a la insistencia repetitiva del original –'For strange it was', 'and strange it was', 'and strange it was'– Arimany explica minuciosamente las razones que le indujeron a no traducir literalmente. Puesto que de poco serviría intentar resumirlas aquí, permítaseme que traduzca del catalán el largo párrafo explicativo:

> En primer lugar, la repetición exacta es en inglés un recurso gracioso así como en castellano es un síntoma de pobreza. El catalán, con mayor flexibilidad, puede sentirla de una manera o de otra. Tan sólo una sensibilidad alerta puede guiarnos para saber en qué caso será una cosa u otra. Y una solución de flexibilidad es la que he querido dar aquí: mantener la fuerza de la repetición sin que se hiciera antiidiomática: dotándola al transferirla al catalán de la variedad: sustitución de 'era extraño' por 'també estrany'. En segundo lugar, con esta variante del 'también' no se introducía ningún cambio de sentido (las variantes que me he permitido son sólo de este orden: un 'también', cuando la repetición ya la implica en inglés aunque no se diga, pero no de supresión ni de añadidura de nada con significado propio). En segundo lugar, decía, al suprimir la repetición del verbo 'era' ('era extraño') por 'también' ('també

> estrany') recuperaba en la fuerza del 'también' lo que podía perder de intensidad la repetición rígida del inglés al adecuarla a la flexibilidad exigida por el catalán. Tercero: en la tercera repetición cambio de lugar el 'extraño' (no dentro del verso, sino del fragmento donde se expresa) e igualmente evito repetir el 'también': en lugar de 'també estrany', 'estrany encar'. Sustituyo 'també' por 'encar' igual que antes por razón de flexibilidad; y sitúo el 'extraño' delante, no detrás, como las otras veces. ¿Por qué? El inglés que repite una frase de sonidos opacos: 'strange it was', no ha de tener miedo de que la repetición suene como una rima interna: queda apagado y no se nota. En catalán 'estrany' tiene un sonido atronador; el oído lo recuerda tanto, que a la tercera vez, con la contundencia que lleva el verso y la simetría de la colocación, sonaría como una rima inadecuada; al dislocarla (repito, no en relación al verso, sino manteniéndola en relación a éste como en inglés) solamente dentro de su grupo simétrico, y complementándola con el 'encar', que, trayendo un sonido brillante al punto más destacado, rebaja por contraste el de 'també', se obtiene la exactitud de espíritu buscada. El resto de la estrofa es traducción literal de cada elemento significativo, precisando únicamente 'tal deuda' por 'deute tan cruent' (se refiere –y en este punto el lector del poema ya lo sabe– al hecho de que el protagonista espera su ejecución).

Bien, esto en cuanto a lo que podríamos llamar la teoría. La práctica habría que verla ni más ni menos que leyendo la traducción de Miquel Arimany en su totalidad, cosa que, innecesario es decirlo, no podemos permitirnos en esta ocasión. También, para un estudio más completo, resultaría apropiado compararla con alguna de las versiones publicadas en español. Puesto que no dispongo de más espacio, me limitaré, para acabar y a título de ejemplo final –y también en la esperanza de excitar la curiosidad de futuros lectores– a presentar la primera y la última estrofa del poema, seguidas de la más reciente versión publicada en castellano y de la traducción de Arimany. En cuanto a la versión castellana, la de Jesús Munárriz, acaso no esté de más citar unas palabras de la introducción que indican claramente el punto de vista del traductor en cuanto a sus posibilidades como tal:

> Mi versión ha procurado ser fiel al contenido especialmente, ya que el ritmo, fundamental en inglés, es imposible de trasvasar al castellano. (Munárriz, 1992: 12)

Como puede verse al comparar ambas traducciones, esta versión no sólo descarta el ritmo, sino también la rima, con lo cual ofrece un claro contraste con el enfoque de la versión catalana, que, como ya hemos visto, se propuso mantener todas las características poéticas de la obra original:

He did not wear his scarlet coat,
  For blood and wine are red,
And blood and wine were on his hands
  When they found him with the dead,
The poor dead woman whom he loved,
  And murdered in her bed.

Ya no vestía su casaca escarlata,
  porque rojos son la sangre y el vino
y sangre y vino había en sus manos
  cuando lo sorprendieron con la muerta,
la pobre muerta a la que había amado
  y a la que asesinó en su lecho.

Ja no portava la casaca roja,
  que rojos són la sang i el vi,
i amb sang i vi a les mans encar va veure'l
  el qui amb la morta el descobrí,
la pobra dona morta que estimava,
  i en el seu propi llit ocí.

* * * * *

And all men kill the thing they love,
  By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
  Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
  The brave man with a sword!

Y todos los hombres matan lo que aman,
  que lo oiga todo el mundo,
unos lo hacen con una mirada amarga,
  otros con una palabra zalamera;
el cobarde lo hace con un beso.
  ¡el valiente con una espada!

I tots els homes maten el que estimen,
tingueu-ne tots coneixement;
n'hi ha que ho fan d'una mirada d'odi,
uns altres amb un mot plaent;
qui es sap covard mata d'una besada,
amb una espasa qui és valent!

Referencias bibliográficas

Arimany, Miquel (1985), *Poesía 1938-83*. Barcelona.

Arimany, Miquel (1986), *Versions de Poesía*. Barcelona.

Cary, Edmond (1957), "Traduction et Poésie". *Babel*, vol. III, part 1.

García Yebra, Valentín (1994), "Problemas de la traducción literaria". *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Facultad de Filología, Universidad del País Vasco.

Lefevere, André (1975), *Translating Poetry*. Amsterdam.

Menéndez Pelayo (véase Julio–César Santoyo)

Munárriz, Jesús (1992), traducción de *La balada de la cárcel de Reading*. Madrid: Ediciones Hiperión.

Nida, Eugene A. y Taber, Charles R. (1974), *The Theory and Practice of Translation*. Leiden (reimpresión de la edición de 1969).

Nuez, Sebastián de la (1986), *Poesía Canaria 1940-1984*. Sta. Cruz de Tenerife.

Paz, Octavio (véase Sebastián de la Nuez)

Santoyo, Julio–César (1987), *Teoría y crítica de la traducción: antología*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Livius, 9 (1997) 159–186

Traducciones cotidianas en la Edad Media: Una parcela olvidada

Julio–César Santoyo
Univ. de León

Al repasar la ya larga historia de la traducción (o más bien el mosaico variopinto de estudios históricos parciales, porque *historia* como tal aún no se ha escrito ninguna), al repasar esa historia (digo), uno no puede menos de pensar que se nos está ofreciendo una imagen distorsionada del panorama traductor. Y no porque haya voluntad expresa de hacerlo, sino porque aún estamos lejos de disponer de una visión global y globalizadora de lo que ha sido la actividad traductora a lo largo de sus 4.500 años de historia.

En la crónica universal de la traducción, por ejemplo, el acento se ha venido siempre situando sobre '*el libro*'. Y tanto más importante y trascendente, y tanto más estudiada cualquier traducción cuanto más destacado el original del que derivaba. Son cientos –literalmente– los estudios de las versiones que a una lengua u otra ha tenido la obra de Shakespeare, como son cientos los estudios publicados sobre traducciones del '*libro*' por excelencia, la Biblia, o sobre las versiones a distintos idiomas de las obras de Marco Polo, Cervantes o Tito Livio. Sin duda, son las traducciones de esta naturaleza las que más han incidido en el desarrollo de la cultura y el saber, al menos en Occidente, y quizá por ello las únicas que han merecido el recuerdo de la posteridad. Lo que Lesley-Ann Chang (1994: 19) ha escrito de los siglos XIII y XIV en Francia ("*the source-texts that were translated were usually chosen because of the*

wealth of knowledge they were thought to provide...; translations were supposed to make the wisdom of such thinkers as Aristotle accesible to a wider target audience than the privileged few who already had some mastery of Latin"), puede por extensión aplicarse a otros muchos siglos, naciones y pares de lenguas, y desde luego a todo el medievo europeo. Recuérdese la frase del rey Alfredo en Inglaterra, a finales del siglo IX, cuando reconoce en el prólogo a su versión de *Cura Pastoralis* que "*it seems better to me... that we too should turn into the language that we all can understand certain* books *which are the most necessary for all men to know*", libros que en su caso fueron, entre otros, los *Soliloquios* de San Agustín, la *Consolación de la Filosofía*, de Boecio, la *Historia contra paganos*, de Orosio, o la *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, de Beda el Venerable.

De hecho, estos textos traducidos son los únicos que 'cuentan' a la hora de redactar cualquier historia de este arte y oficio, y desde luego las historias parciales de la traducción hasta ahora escritas sólo contienen alusiones muy menores a otros tipos de textos, quizá, como escribe David Romano (1991-92: 222), porque la actividad libresca de los traductores medievales "*trascendía... del momento y lugar de su realización, y los resultados de su actividad corrían fuera de sus naciones..., en manuscritos, que suelen tener vida más viajera que los documentos*". La traducción de índole diaria, no erudita, sino estrictamente práctica en su misma cotidianidad, apenas ha atraído nunca la atención del estudioso: pueden repasarse en vano, por ejemplo, obras como *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, de Peter Russell (1985), *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*, de Louis G. Kelly (1979), o *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, de Frederick M. Rener (1989). Tan exclusivamente se ha puesto el acento, tan exclusivamente se han centrado los focos de luz sobre el libro que lo que no es libro ha quedado absolutamente oscurecido.

Y, sin embargo, los libros traducidos, sea cual fuere su naturaleza, clásicos o no, técnicos, históricos, literarios, filosóficos o religiosos, son sólo una parte del paisaje total de la traducción en el medievo, y ni siquiera creo que sean la parte cuantitativamente más importante. Así, mientras en los siglos VII, VIII, IX y X sólo consta un único libro traducido del latín al árabe, la *crónica* de Paulo Orosio [Lewis 1982: 76 y 141: "*As far as we know only one Western book was actually translated into Arabic in medieval times*"], la traducción documental entre árabes, judíos y

cristianos tuvo por fuerza que ser constante, y de hecho lo fue. Cuando en el año 906 llegó a Bagdad un embajador de Italia con una carta para el califa escrita en latín, un cristiano franco la tradujo primero al griego e Ishâq ibn Hunayn la vertió a continuación del griego al árabe (Lewis 1982: 76). Es sólo un caso entre miles.

Tomemos otro ejemplo extremo: el de las relaciones europeas con los tártaros o mongoles durante el siglo XIII. Ni un solo *libro* parece haberse traducido entre el idioma mongol y las lenguas europeas, incluido el latín, durante todo este siglo de expansión tártara; y, sin embargo, las crónicas de las mutuas relaciones (si así cabe denominarlas) están llenas de actos de traducción en mensajes, cartas y documentos que iban y venían en manos de los sucesivos emisarios y embajadas (Guillermo de Rubruc, fray Benito de Polonia, fray Juan de Pian del Cárpine, fray Ascelino...), traducidas del tártaro al latín, del latín al ruso, al persa y al tártaro, del griego al tártaro, del latín al árabe y al siríaco... [*vide* Juan Gil 1993]

La traducción en cualquiera de sus variantes (escrita, oral, compendiada, etc.) se extendió así en la Edad Media, entre los siglos VIII y XV, a ámbitos mucho más amplios que los puramente librescos, ámbitos casi todos de carácter pragmático, puntual e inmediato, lo que equivale a decir que se hallaba presente también casi a diario en la escuela, en la iglesia, en la corte, en las notarías y escribanías, en los monasterios, juzgados, rutas de peregrinación, puertos, chancillerías, relaciones internacionales y transfronterizas... La presencia de estas formas '*prácticas*' o cotidianas de traducción no ha quedado, desde luego, tan bien documentada como la de las traducciones de carácter '*cultural*', según la dicotomía del propio David Romano (1991-92: 217), pero no por ello merece el silencio historiográfico que hasta ahora la ha envuelto. De este silencio da testimonio el prof. García Lobo cuando constata, hablando exclusivamente del mundo monacal, que,

> consultados los autores más destacados en los estudios monásticos, nada han escrito al respecto: ni siquiera parecen sospechar que entre los quehaceres de una comunidad monástica pudiera figurar esta actividad que, si bien lo miramos, debía ser poco menos que indispensable en sus relaciones con el pueblo fiel... (1989: 5).

Tampoco la historiografía específica de la traducción es más explícita en este capítulo, como ya he mencionado. Lo más que puede encontrar el lector interesado son levísimos comentarios que apenas nunca sobrepasan

las dos líneas. Es el caso, por ejemplo, de Henri van Hoof en su *Petite histoire de la traduction en Occident*: después de haber expuesto con detalle la actividad traductora en Francia durante los siglos XII, XIII y XIV, centrada sobre todo en las versiones de obras de Gregorio de Tours, Tito Livio, Aristóteles, Valerio Máximo, Séneca y Cicerón, Aretino, Lucano y Virgilio, Boecio, Suetonio y Salustio, etc., el capítulo correspondiente termina con esta única frase relativa a 'otro' tipo de textos: "*Que la traduction ait, en outre, joué un rôle administratif et diplomatique, on n'en peut douter*". Y sigue directamente, y sin más explicaciones, una anécdota sobre cierta misiva diplomática que en 1447 fue "*translatée du sarrazinois en françois*" (1986: 14).

Y, sin embargo, en el estrecho marco geográfico de la Península Ibérica, por ejemplo, los muy numerosos testimonios medievales de la práctica cotidiana de la traducción que hoy pueden recogerse tienden todos a demostrar que se trataba de un factor consuetudinario, habitual al menos desde finales del siglo X. A esos años, en efecto, parecen corresponder las *Glosas Emilianenses*, escritas en el monasterio de San Millán de la Cogolla: allí, en el fol. 72r del *Codex aemilianensis 60* de la Real Academia de la Historia, hallamos el primer balbuceo de un nuevo idioma en la frase, escrita al margen,

> con o ajutorio de nuestro dueno Christo dueno Salbatore qual dueno yet ena honore e qual duenno tienet ela mantatjione con o Patre con o Spiritu Sancto en os sieculos de los sieculos. facanos Deus omnipotes tal serbitjo fere ke delante ela sua face gaudioso segamus amen,

que no es sino traducción proto-castellana (un tanto libre, por cierto) del texto latino de San Agustín que se lee en la misma página: "*adiubante Domino nostro Iesu Christo cui est honor et imperium...*" Otro tanto podría decirse de las *Glosas Silenses*.

La práctica diaria de la traducción de textos litúrgicos o religiosos en la instrucción y catequesis de los fieles cristianos del medievo, práctica que estas glosas inauguran en la Península, venía ya de muy atrás en toda Europa, posiblemente desde comienzos del siglo VII, momento en que se sitúa la gran crisis que marca el paso definitivo del latín a las lenguas vulgares nacionales (Medina 1989: 328), tanto germánicas como románicas, que a partir de ese momento comienzan lentamente a emerger en la superficie de la historia, con el consiguiente progresivo desconocimiento

del latín culto. Ya a finales del siglo VI Gregorio de Tours testimonia en el prólogo de su *Historia de los Francos* (ca. 593-4) que

> de hecho, en las ciudades de la Galia los escritos literarios [en latín] han declinado hasta tal punto que en la práctica han desaparecido completamente. Muchos han lamentado tal circunstancia, y no una, sino muchas veces. '¡Qué tiempos más pobres son éstos!', se les ha oído decir...;

un comentario que, incluso en el tono, se acerca mucho a la situación inglesa de finales del siglo IX descrita por el rey Alfredo en el prólogo a su traducción de *Cura Pastoralis*. De un impostor llegado de Bigorra en el año 580, escribe el propio Gregorio de Tours:

> Hablaba la lengua del pueblo, su acento era pobre y vulgares las palabras que usaba. No era fácil seguirle en lo que intentaba decir...

En cuanto a la Península Ibérica, "[el latín arromanzado] *debía usarse ya al final de la época visigoda; los mozárabes lo llamaban* 'latinum circa romancium' *inteligible para los legos, en oposición al* 'latinum obscurum' *inteligible sólo para los doctos...*" (Aranzabe 1995: 453).

No es extraño, pues, en esta situación, que en Inglaterra, y a comienzos del siglo VIII, Beda el Venerable hiciera traducir del latín al inglés antiguo las oraciones y cantos litúrgicos para los analfabetos "*qui tantum propriae linguae notitiam habent*"; o que en el año 813 el concilio de Tours mandara a los obispos galos que se preocuparan de traducir ('*transferre*') las homilías "*in rusticam Romanam linguam aut thiotiscam*", es decir, al francés o tudesco (alemán) vulgar de la época, según fuera el caso (Medina 1989: 329); o que en torno al año 865 los hermanos Cirilo y Metodio, para instruir en la fe cristiana a los eslavos de Moravia, tradujeran al antiguo búlgaro un *Evangeliarium* (Gª Yebra 1985: 47). La situación 'de facto', con disposición expresa de concilios como el de Tours o sin ella, no pudo ser muy diferente en la Península Ibérica: ya Peter Russell reconoce que "*no es preciso insistir en el hecho de que un [religioso medieval]... tendría mucha práctica en traducir del latín a la lengua vernácula como función necesaria de su vida cotidiana*" (1985: 34).

Como evidente ha de resultar también el uso diario de la traducción en la instrucción y la escuela. Cuando en 1199 Alejandro de Villedieu escribe *El Doctrinal* ('*novellis*', '*para jóvenes estudiantes*'), ya en los versos 7-10 del prólogo nos deja entrever el proceder habitual en las aulas de la

época cuando los alumnos se enfrentaban con un texto latino que podía estar fuera de su alcance más inmediato:

> Si pueri primo nequeant attendere plene,
> hic tamen attendet, qui doctoris vice fungens,
> atque legens pueris laica lingua reserabit;
> et pueris etiam pars maxima plana patebit.

Que en versión de Gutiérrez Galindo (Villedieu 1993: 75) ofrece esta equivalencia:

> Si los jóvenes no pudieran en un principio seguirlo enteramente, quien desempeñe la labor docente pondrá cuidado en ello y, *hablando en lengua vernácula*, dará las explicaciones pertinentes a sus alumnos.

Explicaciones orales, y además glosas escritas (microtraducciones, en definitiva) que llenan por toda Europa, desde fecha muy temprana, las páginas de los manuscritos medievales utilizados como textos de estudio y consulta. De las glosas de esta naturaleza en lengua irlandesa, por ejemplo, ha escrito recientemente Michael Cronin (1996: 9-10):

> The first traces of Irish translation activity lie in the large numbers of glosses that can be found in manuscripts in libraries throughout Europe and which date from the seventh, eighth and ninth centuries. These glosses are translations of single Greek or Latin words or free translations of phrases and sentences into Irish which were used by the Irish monastic teachers or their pupils in deciphering both Christian and non-Christian texts... The wide range of material that the Irish monastic scholars glossed is evident in the two-volume *Thesaurus Palaeohibernicus* produced by the noted Celtic scholars Whitley Stokes and John Stachan between 1901 and 1903. The volumes contain glosses on the psalms, the gospels of St Matthew and St Mark, the epistles of St Peter and St Paul, Augustine, Bede, Priscian, Propertius and others.

Pero al margen de estos dos ámbitos específicos de actuación traductora (iglesia y escuela), hay otros muchos en los que la traducción fue también durante todo el medievo un instrumento frecuente de comunicación entre partes, circunstancia que, en cambio, rarísima vez se ha tenido en cuenta. Como prueba de ello, paso a exponer brevemente un limitado mosaico de 'casos' españoles bien documentados, de muy variada condición y

cronología (siglos XIII, XIV y XV), que responden a su vez a las más variadas situaciones.

*

1209. Documento notarial de venta de un terreno en el término de Quintanatello; fechado en Sahagún, León, el 8 de mayo de 1209 (AHN, Clero Cª 910). Dividido en dos partes: la primera y más extensa, 14 líneas, está escrita en prosa latinizada; luego, al final del pergamino hay dos líneas en romance, escritas por la misma mano que el texto latino anterior, que son el resumen traducido de lo acordado, en lenguaje más coloquial: *Jo gonzaluo diaz y Jo Gonzaluo ioh[ane]s y estos compradores y estos vendedores f[ac]emos pleito entre nos. que si nos con ruego y co[n] amor uos dieremos XXX. m. uos que nos lo uendades* (Blake 1995: 463-468).

*

1241. Cuando en este año el monarca castellano concedió a la ciudad recientemente reconquistada de Córdoba el *Forum Iudicum* [Fuero Juzgo], la concesión "*iba acompañada por la disposición siguiente, dictada en Toledo el 8 de abril de 1241: 'Statuo et mando quod Liber Iudicum, quod ego misi Cordubam,* translatetur in vulgarem, *et vocetur Forum de Corduba*'" (Gª Yebra 1985: 173) ['dispongo y mando que el Libro Juzgo que yo envié a Córdoba *se traduzca a la lengua vulgar* y se denomine Fuero de Córdoba'].

*

"*Del* ***siglo XIII****, procedente de San Millán de la Cogolla, es la traducción de un falso privilegio atribuido a Fernán González, conocido como* Privilegio de los Votos, *cuyo texto se conserva no en su forma [latina] original, sino en una confirmación posterior*" (Gª Lobo 1989: 6)

*

1253, en tierras de León: el 27 de septiembre del año 1210 se había firmado un acuerdo entre dos cercanos monasterios, el de Sahagún y el de San Pedro de las Dueñas, que venía a resolver una disputa entre ambos centros religiosos sobre competencias mutuas en la elección de cargos. El acuerdo se redactó en latín y fue aprobado, entre otros, por los delegados del arzobispo de Toledo y del obispo electo de Palencia (Fdz. Flórez 1994: 62-63).

Cuarenta y tres años después, el 22 de diciembre de 1253, el rey Alfonso X el Sabio ordena que este acuerdo o concordia se traduzca al castellano para que "*tanto dichas monjas, como cualquier persona, no se vieran perjudicadas por no poder comprenderla*" (ibid.: 270), lo que equivale a reconocer *de facto* que, al menos las monjas, no entendían el tenor del documento latino: es la única razón que se arguye para la traducción. El documento se vierte así, por voluntad real, a un nuevo texto castellano, que comienza:

> Connoscida cosa sea de todos los omnes que esta carta uieren, cuemo yo don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon [...], ui cartas de composicion, en latin, partidas por ABC, entrel abbad e el conuento de Sant Ffagund e el conuento de las Duennas de Sant Pedro, e confirmadas de mio uisauuelo el rey don Alfonso, *e porque las duennas e tod omne las pudiesse entender mandelas tornar en romanz*, en esta guisa...

Sigue la traducción castellana del texto latino de 1210 (Fdz. Flórez 1994: 63 y 270):

> In Dei nomine. Notum sit presentibus et futuris qui hanc kartam audierint et uiderint, quod super causam dissensionis que uertebatur inter Willielmum abbatem et conuentum Sancti Facundi, ex una parte, et conuentum sanctimonialium Sancti Petri de las Domnas, ex alia parte, super eligenda abbatissa et priorissa et sacristana et plurimis aliis capitulis, ...
>
> En el nombre de Dios. Connoscida cosa sea a los que son como a los que seran que esta carta uieren e oyeren, que sobrel pleyto de la discordia que era entre don Guillelme, abbad, e el conuento de Sant Ffagund, duna part, e el conuento de las monias de Sant Pedro de las Duennas, del otra parte, sobre elegir abbadessa e priora e sacristana e muchas otras cosas...

*

Poco tiempo después de estos hechos, el 18 de julio de **1256**, el mismo Alfonso X el Sabio otorgaba un privilegio a la ciudad de Palencia por el que confirmaba su fuero de 1181. El privilegio reproduce el contenido del fuero latino de 1181, pero ahora ya en *traducción romance*,

que se aprovecha además para ampliar con nuevas normas (González Díez 1992: 230).

*

> Entre los ***ss. XII–XIV*** se efectuaron en el monasterio palentino de Benevivere varias traducciones que tienen en común el corresponder a textos legislativos: del Fuero Juzgo, de varios cánones de los primeros concilios toledanos y de todos los cánones del concilio de Coyanza (García Lobo 1989: 6).

En efecto, en lo que fray de Sobreira, monje benedictino de dicho monasterio, describe como "*un tomo en papel en folio menor forrado en pasta, escrito en letra cursiva del siglo XIII, sin foliatura, escrito asimismo en idioma castellano*" (Muñoz y Romero 1847: 73), se encuentran, entre otras, las siguientes traducciones:

1. Versión romance de los decretos del concilio mixto (o concilio y cortes) celebrado en agosto del año 1020 en la catedral de León, presidido por el rey Alfonso V. Dicha versión romance forma el tratado sexto de los contenidos en el códice de Benevivere, y comienza (Muñoz y Romero 1847: 73-74):

> En na presencia del Rey don Alfonso ye de sua mullier doña Elvira ayuntamonos en Leon en na seede Santa María todos los obispos, é abades, é arçobispos del Rey de yspaña, é pello so encomendamiento establecimos estos degredos, é los quales sean firmemientre gardados é firmes en nos tiempos que son é an de ser por siempre. Sub era MLVIII, pridia de agosto.
>
> En nas primerias mandamos que en todos los conceyos que furen fechos daqui en delantre, que elos plitos de la yglesia sean vilgados primeramientre, é que aya juizio bono ye sien falsidat.
>
> Mandamos á on que qualquier cosa que la yglesia tobier de testamentos en alg. tiempo otorgada é rrobrada, que la aya é la posya todo tiempo; é si alguno quisier enbargar aquella cosa que ya otorgada en nos testamentos, qualquier que sea el testamento aduganno en conceyo, é sea pesquerido de bonos omes é verdaderos, é se el testamento fur trobado verdadero, non aya nengunt juizio sobre el testamento;

> mais aquello que ye escripto en no testamento ayalo ela yglesia por siempre; [...]

2. Versión romance de los trece decretos emanados del denominado Concilio de Coyanza, celebrado el año 1050 en la actual Valencia de Don Juan, León. La versión castellana constituye el tratado séptimo del códice de Benevivere, y comienza (Muñoz y Romero 1847: 213-214):

> Estos son degredos establecidos del tiempo del Rey don Fernando de Leon, é de la Reina doña Sancha, é de todos los obispos despaña é de los arzobispos de so rreño sub era MLXXXVIII.
>
> Ego Fernandus rex Legionis et uxor mea Sancia regina por restabracion de la christiandad feciemos conceyo en Castro Coiança general en no obispado de Oviedo connos obispos é connos abades é connos arçobispos de nuestro Regno, en no qual conceyo estovieron presentes el obispo don Flora de Oviedo, é el obispo don Cibrian de Leon, é el obispo don Miro de Palencia, [...] el obispo don Gresgonio de Orense, et alii plures.
>
> En no primero titolo mandamos y establescemos, que cada un obispo que tienga bien el ministramiento eclesiastico con sos clerigos en suas sees ordenamientre.
>
> En no segundo titulo establecemos, que los abades é los monges é los monasterios tengan la ryegla é los establecimientos que yes dió San Beneyto é los abades é las abadesas con sos conventos sean abedientes á sos obispos, é nengunt abat reciba monge ayeno, nen abadesa menja ayena, se non fur per mandado de su abbad ó de sua abbadesa: é se alguno quisiese quebrantar este nuestro establecimiento sea escomungado [...]

*

El año 1092 Sancho Ramírez, rey de Aragón y Navarra, concedió fuero a la villa de Arguedas (Navarra), cuyo original latino, según Yanguas, "*existe en el archivo de Arguedas, núm. 74 del leg. 1*" (Muñoz y Romero 1847: 329). Dicho fuero se tradujo al romance, probablemente en el **siglo XIII**, y lo incluye Muñoz y Romero en su *Colección de fueros municipales y cartas pueblas*, pp. 329-331. La versión romanceada comienza:

> En el nombre de Dios, é de la non departida Trinidat; regnanten los siglos de los siglos, amen. Esta es carta que fago yo Sancho Remirez, por la gracia de Dios rey de los aragoneses, á vos todos los pobladores que viniestes é que, de oy adelant, vinieren ad Arguedas poblar.
>
> Primerament dó á vos que ayades todos usos buenos.
>
> Et dó á vos en toda la Bardena de Arguedas, en qoanta yo recibo hyerbadgo, la caza é madera que tayllades á vuestros huebos. Et leynna é carbon, et yerbas á vuestros ganados. Et que podades escaliar en la dicha Bardena ho á vos ploguiere en los hyermos.
>
> Et mando que en vuestras presenes no entredes, uno sobre otro, ata el cabo de diez aynnos. Et de diez aynnos en adelant que labredes qui ante podiere de los ditos pobladores [...]

*

En el año 974 el conde Garci Fernández dio fuero a los varones de Castrojeriz (Burgos), fuero que en 1299 fue romanceado (y algo modificado) para uso de los canónigos y clérigos de la villa, siendo confirmada esta versión castellana en la ciudad de Burgos el 20 de mayo de ese mismo **1299** por el rey Fernando IV. La causa directa de la traducción consta explícita en este caso en el propio texto de la confirmación real:

> Et agora los canonigos, e los clerigos de hi de Castro Xeriz, por razon que el dicho privilegio es en latin, e no lo pueden los legos entender, pidieronnos merced que los mandasemos desto dar privilegio romanzado, porque los legos cualquier que quisien ver quel pudiesen mejor leer, o entender... (Muñoz Romero 1847: 43-44).

*

El siguiente texto es la versión castellana (**siglo XIV** ?) del original latino del Ordenamiento de las Cortes celebradas en Benavente en el año 1202 (Muñoz y Romero 1847: 107-109). Transcribo el comienzo de original y traducción:

In nomine domini nostri Jesu Christi amen. Quoniam ea quae in presenti fiunt fir-	In nomine Domini Iesu-Cristi. Aquellas cosas que en este presente son fechas queremos

ma fore volumus, et inconcusa in posterum permanere. Idcirco ego Adefonsus Dei gratia, Rex Legionis et Galletie, una cum uxore mea Regina doña Berengaria, et filio meo doño Fernando, per hoc scriptum notum facio vobis universis presentibus et futuris, quod me existente apud Benaventum et presentibus episcopis, et vasallis meis, et multis de qualibet villa regni mei in plena curia, tunc audita ratione, tam partis mee, quam militum, et aliorum, datum est iudicium inter mee et ipsos ab electis iudicibus, sic etiam iam fuerat iudicatum inter antecesores meos [...]

ser firmes é de la postrimera permancier sin trabajo. Por ende yo D. Alfonso por la gracia de Dios, Rey de Leon, é de Galicia, en una con mi muger la Reyna doña Beringuela, é con mi fijo don Fernando: Conoscida cosa fago saber a todos los presentes, é aquellos que han de venir, que estando en Benabente e presentes [...] é mis vasallos é muchos de cada villa qualibet villa regni mei in Corte; oida la razon tambien de la mi parte como de los caballeros é de los otros, dada entre mi, é de los juicios escogidos, como ya fuera juzgado entre mis antecesores, [...]

*

Con ocasión (escribe González Díez) *de la celebración de Cortes en la villa de Medina del Campo, en la primavera de* **1305** [15 de mayo], *los personeros del concejo de Sepúlveda [Segovia] asistentes a la misma presentaron al monarca [Fernando IV], al objeto de que procediese a su confirmación y ratificación solemne, el ejemplar de los fueros latinos custodiados en la población y que en noviembre de 1076 les habían sido reconocidos por el rey Alfonso VI..., junto a una versión romanceada del mismo, elaborada por el municipio...*

¿Qué razones o interés último subyacía en el ánimo de las autoridades concejiles para solicitar del rey Fernando, en este preciso momento, la ratificación de un ordenamiento jurídico, exiguo en contenido normativo –escasamente treinta y cinco preceptos...– inaccesibles ya inclusive, en los albores del siglo XIV, a su completa intelección por una población ajena, en gran medida, a la lengua culta latina en que se hallan redactados y que motiva el que se solicite simultáneamente una revalidación de su versión romance?

Por lo que respecta a la versión romanceada inserta, igualmente, en el privilegio fernandino, salvo ligeras variantes justificables en errores del

escriba, se adecua sustancialmente al tenor latino original, por lo que a su traducción se refiere, de la carta foral de 1076 (González Díez 1992: 183-184).

*

Entre las guardas de un protocolo notarial de Benavente (Zamora) se hallaron en 1986 tres pliegos en pergamino, escritos por ambas caras, que contenían parte del fuero concedido por Alfonso XI a Castroverde de Campos y su alfoz el 7 de enero del año 1201. El pergamino es una copia hecha en el siglo XIV (**post 1327**) en letra de privilegios, e incluye las versiones latina y romance del fuero junto a otros documentos.

> Del ejemplar en latín tan sólo contamos, excepción hecha del preámbulo, con los preceptos [1] a [12] y del [38] al final del texto. Como contrapunto, del ejemplar romanceado disponemos de la parte inicial del instrumento hasta el parágrafo [29] (González Díez 1992: 110).

*

Del *Fuero de Jaca* derivan directamente los de Estella y Pamplona, redactados los tres en latín en los siglos XI y XII. A su vez, de los de Estella y Pamplona se hicieron, ya en el **siglo XIV**, varias traducciones, unas al romance navarro, otras al occitano de tipo languedociano, "*que será hablado y escrito en los burgos* [navarros] *hasta fines del siglo XIV*" (Cierbide 1993: 146), otras finalmente del occitano al romance local. Entre estas traducciones cabe citar:

1. La del notario de Villafranca [de Navarra] García Martínez, que traduce al romance navarro-aragonés, con muchos errores, el texto occitano del Fuero de Pamplona. "*Preparado probablemente para su consulta en Villafranca de Navarra... con seguridad en fecha anterior a **1340***" (Lacarra & Martín Duque 1975: 78-79). "*Entre los muchos casos de traducción erróneos cabría citar:* abastant *por* ab tant; si la mano torna, morisca la creatura *por* si la man ha arsa, nuyrisca sa criatura; segund el fuero d'Aragon que avera *por* segunt lo for d'or aquo vendra, *etc.*" (Cierbide 1993: 146).

2. La denominada por José Mª Lacarra *versión D* del Fuero de Estella (Lacarra & Martín Duque 1969: 33), que "*es de letra muy esmerada, del **siglo XIV***". Pergamino, escrito a dos columnas. Aunque el texto está en

romance, termina con fórmula latina: "*Ego Eximinus scriba iussu domini mei regis Sancii, hanc cartam scripsi et de manu mea hoc signum* [feci]".

3. La denominada también por Lacarra y Martín Duque (ibid.) *versión C*, uno de cuyos manuscritos (*P*) va a dos columnas y en letra del **siglo XIV**. Como en el caso anterior, concluye con fórmula latina: "*Pascasius de Orto me scripsit et est testis*".

*

Como se ha visto en textos anteriores, la razón última, y con frecuencia única, de cualquier traducción documental del latín era evidente: no lo entendían ya ni las clases superiores ni mucho menos el pueblo llano; todos, incluida buena parte del propio clero, procuraban disponer en romance de los textos que se consideraban importantes por cuanto los escritos en latín quedaban fuera de su comprensión. Las mismas circunstancias vuelven a reiterarse en un caso extremadamente claro y textualmente revelador, localizado esta vez en la ciudad de León:

El jueves 4 de marzo de **1378** Alfonso Pérez, provisor y canónigo del monasterio de San Isidoro, solicita dos traslados de cuatro documentos otorgados ciento cincuenta años antes a este monasterio por Alfonso IX, en los que se ratifican diversos derechos sobre la villa de Pinos, donada a la colegiata por el monarca a comienzos del siglo. Dichos documentos son calificados como... "*quatro cartas en latin escriptas en pergamino de cuero..., las quales pareçiam ser seelladas con su sello de çera pendiente en cada vna dellas en correas de pergamino...*". En la primera parte del documento se transcriben los cuatro originales latinos. En la segunda, se incluye la traducción castellana de las escrituras previas "*por quanto* [éstas] (se dice expresamente) *eram en latin et eram por ende oscuras de entender*". Y como el canónigo de San Isidoro manifestara que pretendía "*enbiar mostrarlas en algunas partes do se entendia aprouechar dellas...*", por dos veces repite el documento que este eclesiástico "*pedia et pedio que* [el notario] *las mandasse* tornar et interpretar fielmiente de latin a romançe", y que "*a peticion del dicho prouisor mando* [el notario] tornarlas et interpretarlas fielmente de latin a romançe". Y prosigue el documento: "*El tenor de la qual interpretaçion fecha fiel miente dellas et cada vna dellas, commo dicho es, es este que se sigue*" (Domínguez Sánchez 1994: 360-362).

"*Eran en latin et eran por ende oscuras de entender*". La frase merece repetirse, porque ella sola justifica tanta actividad traductora como estos siglos registran, particularmente entre latín y castellano.

*

El prof. Vicente García Lobo (1989: 5-14) nos detalla otro caso bien documentado y por demás interesante, también leonés y prácticamente contemporáneo del anterior: en el último cuarto del siglo XIV (ca. **1380**) y en el monasterio de San Miguel de Escalada se tradujo al castellano el diploma original (en latín) por el que el rey Fernando II de León había confirmado y ampliado un siglo antes, en 1173, los fueros del monasterio. El documento castellano comienza:

> En el nombre de Dios. Amen. Este es el trasllado sacado en rromançe uulgar de vna carta partida por a.b.c. de llatim scripta en pargamino de cuero de los fueros et sernas que los vassallos del monesterio de San Migiel de Scalada han a fazer al dicho monesterio en cada anno todo..., el tenor del qual *tornado del dicho llatin en rromançe uulgar todo uerbo por uerbo* es est que se sigue.

Siguen, efectivamente, los veintisiete puntos de los dos textos completos, original y castellano:

Excellentissimo domino suo Hispaniarum Regi Fernando Martinus Dei gratia ecclesie Beati Isidori abbas necnon et Martinus eiusdem gratia ecclesie Beati Petri abbas utriusque felicitatis gau dio perfrui. Per litteras vestras nobis mandastis antiquos foros Honoris Sancti Michaelis exquirere. Invenimus quod	Al excellentisimo nuestro senor don Fernando Rey de las Yspanias don Martino por la gracia de Dios abbat de la iglesia de Sanct Isidro et don Martino por essa misma gracia abbat de la iglesia de San Pedro. Mandastes nos por vuestras letras ssaber los antiguos fueros de la Honor de San giell, et fallamos por el dicho fuero que son estos:
1. Per forum ad panem et ad vinum colligendum in unaquaque ebdomada unum diem ponere; panem et vinum collectum in unoquoque mense debent ponere duos dies.	1. Que para el pan et el vino coger en cada selmana el vassallo deue poner vn dia; et el pan et el vino cogido que deue poner dos dias en cada mes de serna.

2. Et debent dare per forum medium estopum tritici et medium de centeno et singulas terrazas vini et singulos lumbos qui porcum occiderit;	2. Et deuen pagar de fuero medio estopo de trigo et medio estopo de çenteno et senas tarracas de vino et senos lonbos de puerco el que puerdo matar;

*

La traducción '*a vista*', como ahora se la denominaría en terminología moderna, fue asimismo muy frecuente durante estos siglos, por pura necesidad práctica. A finales del XIV, por ejemplo, posiblemente en **1393**, Fernando, abad del monasterio leonés de San Isidoro, solicitó al escribano y notario público Alfonso Fernández de Cuevas que por razones de seguridad sacara copias de los originales de todos los "*preuillegios e graçias e indulgencias*" con que entonces contaba en su archivo el monasterio,

> por quanto se reçelauan que en leuando e mudando los dichos preuillegios e graçias et mercedes e indulgencias de unas partes a otras se podrian perder algunos dellos, ansi por fuego commo por agua, commo por otra manera alguna, en lo qual podria recrescer grand dampno al dicho monsterio...

A tal efecto, un 6 de noviembre, el abad "*sacó del thesoro del dicho monsterio pieça de muchos preuillegios e graçias que eran dellos, la mayor parte escriptos en pargamino de cuero... et sellados con sellos de çera bermeia, pendientes en cuerdas de seda...*" Había entre ellos textos en latín, y los había también en romance. Nótese con respecto a los primeros, los latinos, lo que dice el documento:

"Los quales dichos preuillegios que stauan escriptos en latin fueron y luego leidos e declarados por los dichos onbres letrados que y stauan presentes lo que en ello[s] se contenia..." (Domínguez Sánchez 1994: 495). No me cabe la menor duda que nos hallamos ante una traducción 'a vista'.

Si esto ocurría a finales del siglo XIV en una pequeña población de la Península, véase de qué modo tan complejo se llevaba habitualmente a cabo un proceso traductor similar ('*a vista y oído*', podríamos decir) a comienzos del mismo siglo en los tribunales del condado de Kent, en el sur de Inglaterra, según relato de Michael Clanchy (1979: 161):

> First of all, the jurors were presented with the justices' questions... in writing in either *Latin* or *French*. They replied orally, probably in *English*, although their answers were written down as veredicta by an enrolling

> clerk in *Latin*. When the justices arrived in court, the chief clerk read out the enrolled presentments or veredicta in *French*, mentally translating them from *Latin* as he went along. On behalf of the jurors, their foreman or spokesman then presented the same answers at the bar in *English*. Once the presentments, in both *French* and *English* oral versions, were accepted by the court, they were recorded in the justices' plea rolls in *Latin*.

Como se ve, todo un ejercicio de malabarismo lingüístico y traductor, propiciado por la situación de bi- y tri-lingüismo que vivía Inglaterra en aquellos años de comienzos del siglo XIV. Algo por otra parte muy frecuente en todo el medievo europeo, desde la Sicilia normanda al Cornualles británico y desde las tierras de Centro Europa a la Península Ibérica, aquí con una multiplicidad lingüística que además incluía el árabe y el hebreo. Recuérdese si no el 'caso' del Juramento de Estrasburgo, en el año 842 (más de cuatrocientos años antes): Carlos el Calvo y Luis el Germánico se alían contra su hermano Lotario, al que pretenden presentar batalla, y públicamente se juramentan ante sus respectivas tropas con una fórmula bilingüe que reproduce íntegra el cronista contemporáneo Nithard (800-844) en su *Historia de los hijos de Luis el Piadoso*. El original de este juramento "*fue sin duda redactado en latín, y después traducido*" (Van Hoof 1986: 15) a las dos lenguas vulgares de la soldadesca (el romance francés y el tedesco o tudesco germánico), para que fuera así comprendido por las tropas de uno y otro hermano.

*

Algún tiempo después de los hechos acaecidos en San Isidoro de León, el martes 1º de octubre de **1398** Juan González de León, notario público por autoridad apostólica, firmaba una nueva copia de otro pergamino anterior, sin saber en aquella época lo que luego el tiempo ha demostrado: que estaba copiando un documento falso, copia a su vez de un original inexistente, aparentemente fechado el 8 de mayo del año 920, según el cual "*los reyes Ordoño II y Elvira, por la salvación de sus almas, donan al monasterio de San Cosme y San Damián... y a su abad Cixila la villa de Abelgas, cuyos límites señalan*" (Saez 1987: 83). La falsificación del primer 'traslado' puede haberse debido a "*un intento de aumentar el territorio de la villa de Abelgas*" (ibid.). Sea como fuere, la falsificación la había hecho tiempo atrás Domingo Juan, notario del Concejo de León, a petición de dos vecinos de Abelgas, Alvar Suárez y Alvar Pérez, y por

orden expresa de don Aleramo, obispo de la diócesis, a fin de que no se menoscabasen los derechos de la iglesia de San Cosme. Poco importan para nuestro intento estos detalles, y mucho, en cambio, lo que añade en su estudio Emilio Sáez (ibid.): "*El notario apostólico incluye también la traducción romance, hecha por él mismo, del citado texto latino*".

*

En 1139 Alfonso VII otorgó fuero (en latín) a los pobladores del castillo de Aurelia (hoy Colmenar de Oreja, provincia de Madrid). Se conocen al menos dos versiones romanceadas de dicho fuero, ambas del **siglo XV**. Una de ellas, incluida por Muñoz y Romero (1847: 525-528) en su *Colección de fueros municipales y cartas pueblas*, viene descrita así por este autor: "*El ms.* [...] *es un cuaderno en cuarto escrito en pergamino de letra del siglo XV, que contiene unas informaciones sobre un litigio habido entre las villas de Oreja y Ocaña; en este documento se encuentran dos distintas copias en romance del fuero de Aurelia, las cuales varían muy poco*" (ibid.: 525).

La condición del texto traducido puede comprobarse en los varios párrafos latinos que Muñoz y Romero reproduce, derivados del *Bulario de la Orden de Santiago* (ibid.: 526):

Si populator Aureliae in alia qualibet terra haereditatem habuerit, liberam et absolutam eam teneat, nullusque Saio vel Maiorinus in illam haereditatem intret, ut ibi per violentiam aliquod malum faciat.	Si por aventura el poblador de Oreja oviere heredad en otra tierra qualquier tenga-la forra, é quinta, é sirvase de aquella heredat á toda su voluntad, é non peche pecho ninguno por ella, é ningun sayon, nin ninguno merino, non entre en aquella heredat por razon que le faga algun mal for fuerça.
Siquis cum qualibet muliere, (excepta coniugata, vel sanguinis sui proxima, vel per violentiam rapta) fugerit ad Aureliam, ut ibi unus ex populatoribus fiat, sit securus, et qui dominus Aureliae fuerit, illum recipere non timeat, nec alicui parenti pro eo facto, nec ipse, nec	Sobre todo aquesto, si alguno fuyere al Castillo de Oreja con alguna muger, non forçada, nin casada, nin parienta, nin tomado por fuerça, é quisiere y estar uno de los pobladores sea seguro, é el señor de Oreja que fuere non tema de recebrilo, é non responda á ningun pa-

mulieris aductor, respondeat [...]	rient de la muger por aquel fecho, ni el que la seduxo [...].

*

Texto castellano (**siglo XV** ?) del Ordenamiento de las Cortes celebradas en la ciudad de León en el año de 1208, según copia sacada de un manuscrito antiguo de la biblioteca de D. Luis de Salazar. El original latino se halla en el "*tumbo negro de la Sta. iglesia de Astorga, núm. 656, pág. 186*" (Muñoz y Romero 1847: 111-114):

In nomine Domini nostri Jesu -Christi Amen. Sub era MCCX LVI mense februario convenientibus apud Legionem regiam civitatem una nobiscum venerabilium episcoporum cetu reverendo, et totius regni primatum, et baronum glorioso colegio, civium multitudine destinatorum á singulis civitatibus considente. Ego Alfonsus ilustrisimus Rex Legionis, Galecie, et Asturiarum, et Estremature, multa deliberatione prehabita de universorum consensu hanc legem edidi mihi et á meis posteris omnibus observandam. Hac in perpetuum lege valitura decrevimus, quod et alia constitucione nostra pridem sancitum esse neminibus, ut si quem ex venerabilibus episcopis quos patres nostros merito nuncupamus decere quicunque contingerit [...]	In nomine Domine nostri Jesu -Christi, amen. Era de MCCX LVI. mense Februarii III. Nos ayuntamos en Leon, Cibdat Real, en lla onrada companna de obispos en uno, é la gloriosa companna de los ricos principes, é barones de todo el regno, é la muchedumbre de las cibdades, é embiados de cada cibdat por escote. Yo Don Alfonso muy nobre Rey de Leon, é de Gallicia, é de Asturias, é de Estremadura, é yo avido Conseio mucho, é de acogimiento de todos, fice aquesta ley aguardada de mi, é de los mis postremos; é juzgamos que aquesta ley valiese por siempre, la qual cosa nos remembramos pieza, é vá en otra nuestra ley ser judgada. Que si por aventura alguno de los onrrados omes los quales llamamos por merecimientos nuestros padres morier; [...]

*

El último caso que citaré, por cerrar ya este *exemplarium*, corresponde al año **1494**: después de largas negociaciones, a mediados de ese año se firmaba en Tordesillas el Tratado que lleva el nombre de esta población castellana, por el que los reinos de Portugal y España se dividían las nuevas tierras americanas descubiertas o por descubrir. El 2 de julio los

Reyes Católicos ratificaron el Tratado en Arévalo; Juan II de Portugal lo ratificaba en Setúbal el 5 de septiembre.

Una mano desconocida tradujo el texto del *Tratado de Tordesillas* al portugués, probablemente en el mes de julio de ese mismo 1494, y esa versión portuguesa se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Lisboa (Res., Ms. 5, nº 20): es inédita, y no tiene fecha ni firma. Puede verse una reproducción de su primera página en: Valdeón, *El Testamento de Adán* (1994: 143).

*

Han sido éstas tan sólo una veintena de muestras, casi recogidas a voleo entre los muchos ejemplos más que podrían aducirse, limitadas además a una pequeña parte de la Península Ibérica: extiéndanse ahora los testimonios a Galicia, La Mancha, País Vasco, Andalucía, Portugal y todo el levante mediterráneo (vide más testimonios en el anexo); y multiplíquense a su vez por los que con toda certeza han de hallarse en el resto de Europa a poco que se escarbe en la documentación.

A tales actuaciones traductoras de escasa o nula aplicabilidad les resultan muchos de los modernos conceptos desarrollados por la traductología actual (e incluso los contradicen): no se trata, en efecto, de versiones inter- sino intra-culturales; no se aprecia en ellas el travase desde un polisistema cultural de origen a otro polisistema meta; ni siquiera su teleología es de carácter cultural: se traducía siempre con intencionalidad estrictamente local y para conocer contenidos 'locales'. Muy lejos, por lo tanto de las versiones de libros, hechas (como decía David Romano) para trascender "*del momento y lugar de su realización*" (1991-92: 222).

Si la traducción se ha contemplado prácticamente siempre como un fenómeno no sólo translingüístico (que lo es en todos los casos), sino sobre todo transcultural, tal punto de vista ha de ser dejado de lado en las traducciones consuetudinarias medievales. No hay en tales traducciones cotidianas, todas de índole práctica, razón cultural alguna, en el sentido restringido del término. Si los libros se traducen durante el medievo, en las palabras ya citadas de Chang, "*because of the wealth of knowledge they were thought to provide*" (1994: 19), en todos los casos citados, en cambio, es la necesidad utilitaria, directa, inmediata y local, de comprensión de contenidos lo que motiva el acto de traducción, tanto oral como escrito. No hay voluntad ninguna de trascendencia cultural. *Est latine, non legitur: como está en latín, no se entiende*, y por lo tanto se traduce. Tal

podría ser la razón última de tanta traducción diaria, tanto en la Península como en el resto de Europa. A mediados del siglo XII el poeta anglonormando Wace escribía en el prólogo a su *Vida de San Nicolás*:

En romanz voil dire un petit
de ceo que nus le latin dit,
que li lai le puissent aprendre
qui ne poent le latin entendre.

[Quiero poner en romance algo de lo que nos dice el latín, para que lo entiendan los legos que no entienden latín.]

Este va a ser el leitmotiv (expreso) a lo largo de los siglos siguientes al XII, como lo fue (implícito) en los siglos anteriores. La concordia citada de Sahagún se traduce al romance en 1253 porque el documento original estaba en latín y "*porque las duennas e tod omne las podiesse entender*". Cuando en el 1299 el rey Fernando IV confirma en Burgos el fuero de Castrojeriz, lo hace sobre un texto traducido al castellano "*por razon que el dicho privilegio es en latin, e no lo pueden los legos entender*". Cuando en 1378 Alfonso Pérez, canónigo de san Isidoro de León manda copiar a un notario cuatro documentos latinos, le encarga también al mismo tiempo su traducción castellana "*por quanto eram en latin et eram por ende oscuras de entender*".

Quizá sorprenda a más de uno, en todos estos casos, la voluntad expresa de exactitud manifestada por los agentes interesados en el trasvase textual. Todo parece indicar, en efecto, que en este tipo de traducciones cotidianas, dada su importancia práctica, la búsqueda de esa exactitud en la equivalencia puede haber sido objetivo prioritario, con una intención de alcanzarlo mucho mayor de la que se advierte en actuaciones traductoras de otros géneros (literario, filosófico, científico, etc.). Nada interesados en la forma, nada en el estilo, lo que contaba era la exactitud de contenidos. En la traducción del documento de san Miguel de Escalada (ca. 1380) se hace constar que se ha "*tornado del dicho llatin en rromançe uulgar todo uerbo por uerbo*". Dos años antes, cuando Alfonso Pérez, el canónigo leonés de San Isidoro, solicita copias notariales de varios documentos latinos y que se haga al tiempo su versión castellana, por tres veces se hace constar que las mandó "*tornar et interpretar fielmiente de latin a romançe*", "*tornarlas et interpretarlas fielmente de latin a romançe*", con traducción "*fecha fiel miente dellas et cada una dellas*". No son los únicos testimonios, ni siquiera nacionales. Basten para corroborarlo dos ejemplos bien atestiguados, muy distantes en tiempo y espacio.

A comienzos del mes de enero del año 802 Carlomagno recibió en Aquisgrán una embajada de Bizancio. Cuenta su biógrafo Notker que el día 13 de dicho mes y año, después de cantar los laudes matutinos en presencia del Emperador,

> estos enviados griegos cantaron en privado a Dios, en su propio idioma, varias antífonas que tenían la misma melodía y el mismo tema que el *Veterem hominem* y lo que sigue. El Emperador ordenó entonces a uno de sus capellanes, que tenía cierto conocimiento de la lengua griega, que tradujera estas antífonas al latín, con la misma melodía, y que tuviera especial cuidado en que cada frase correspondiera exactamente a las notas individuales de aquel canto, de manera que, en tanto en cuanto lo permitía la naturaleza de los dos idiomas, la nueva versión en nada se diferenciase del original. El resultado es que todas las palabras tienen en la nueva versión la misma naturaleza que en el original..." (Thorpe 1969: 142-143 y 194-195, nota 77).

[Se trata, efectivamente, de la antífona *Veterem hominem renovans Salvator venit ad baptismum.* Según J. Lemarié (*La Manifestation du Seigneur*, París, 1957, p. 520), estas antífonas se cantaron en la liturgia occidental hasta la reforma de san Pío V, ya avanzado el siglo XVI].

Casi cuatro siglos y medio después de esta escena, unos frailes franciscanos que habían acudido a la corte del Gran Kan, en Mongolia, se disponían ya a regresar a Europa. Habían entregado al monarca tártaro una carta del papa Inocencio IV y deseaban volver con respuesta escrita para el Pontífice romano. Era el año 1246. Al frente de esta embajada iba fray Juan de Pian del Cárpine, que detalla así las circunstancias de la respuesta:

> [El procurador] Kadac nos preguntó entonces si en la corte del Papa había personas que entendiesen la lengua rusa, arábiga o tártara. Le replicamos que no teníamos intérpretes ni de ruso, ni de arábigo, ni de tártaro... Añadimos sin embargo que nos parecía conveniente que su respuesta la escribiese [el emperador] en tártaro y nos hiciesen una traducción, pues nosotros la pondríamos fielmente en nuestra lengua y así llevaríamos tanto la carta como su versión al señor Papa. Entonces se fueron a consultar al emperador.

> Se nos llamó otra vez en el día de san Martín, y se nos presentaron los escribanos susodichos, Kadac, Chingai y Bala, y nos tradujeron la carta [del emperador] palabra por palabra, y conforme la íbamos poniendo en latín, hacían que se la tradujésemos al final de cada frase, queriendo saber si nos habíamos equivocado en algún término. Cuando acabaron de escribir ambas cartas, nos hicieron leerla una y dos veces, no fuera que se nos hubiese escapado algún significado, y nos dijeron: 'Mirad si todo lo habéis entendido bien, pues no convendría que os hubiese quedado algo por comprender, ya que partís a comarcas tan remotas'. Y aunque nosotros les contestamos: 'Nos hemos enterado bien de todo', volvieron a redactar la carta en arábigo, por si en nuestra tierra se podía encontrar a alguien que la tradujese de esa lengua... (Gil 1993: 243-244)

Esta conducta traductora, apreciable lo mismo en la corte de Carlomagno que en la del Gran Kan, lo mismo en San Miguel de Escalada que en San Isidoro de León, dista mucho, como se ve, de la que Lemarchard considera habitual en los traductores medievales de libros, cuando dice de ellos que

> se sentían perfectamente autorizados para modificar el texto de un autor en función del público al que iba destinado... Un traductor abordaba la tarea sintiéndose perfectamente legitimado para injertar cualquier comentario, sin precisar siquiera que se desviaba y alejaba del TO para añadir algo de su propia cosecha" (1995: 30).

De hecho, son conductas, la cotidiana y la libresca, diametralmente opuestas: porque respondían a conceptos traductores también diametralmente opuestos.

*

Todo ello viene a corroborar la tesis que aquí mantengo: que la actividad traductora fue un elemento cotidiano en la vida de la Edad Media, desde luego mucho más frecuente en su cotidianidad de lo que podría deducirse de la falta de estudios actuales. He aquí, pues, una importante parcela de la actividad traductora (y de la historia de la traducción) que es preciso recuperar con urgencia si queremos tener una imagen completa, y no sólo parcial como hasta ahora, de lo que la

traducción significó en la vida diaria de la Europa medieval, y en particular en la de la Península Ibérica. Una parcela a la que desde luego habrá que acercarse con presupuestos teóricos algo distintos de los hoy habituales.

Recoja quien lo desee el testigo y comience a roturar la parcela. Seguro que la cosecha que se obtiene es por demás abundante.

Referencias

Aranzabe, Imelda (1995), "Textos romances e interpretación", en: Maurilio Pérez González (ed.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Latín Medieval*. León: Univ. de León, pp. 447-454.

Blake, Robert J. (1995), "El latín notarial de un escriba bilingüe o 'bígrafo' del XIII". En: Maurilio Pérez González (ed.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Latín Medieval*. León: Univ. de León, pp. 463-468.

Chang, Lesley-Ann (1994), "Translating Ideas vs. Translating Words: A Breakdown of the Situation in Medieval France". *Sendebar* [Granada], 5, pp. 17-26.

Cierbide, Ricardo (1993), "La lengua de los francos de Estella: intento de interpretación", *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca* [Vitoria], año 3, 2ª época, nº 3.

Clanchy, Michael T. (1979), *From Memory to Written Record: England 1066-1307*. Londres.

Cronin, Michael (1966), *Translating Ireland*. Cork: Cork University Press.

Domínguez Sánchez, Santiago (1994), *Patrimonio cultural de San Isidoro de León. A. Serie documental: II/1. Documentos del siglo XIV: Colección diplomática*. León: Universidad de León / Cátedra de San Isidoro.

Fernández Flórez, José A. (1994), *Colección diplomática del monasterio de Sahagún (857-1300). V (1200-1300)*. León: Centro de Estudios e Investigación 'San Isidoro'.

García Lobo, Vicente (1989), "La traducción documental en los monasterios medievales". En: J. C. Santoyo & al. (eds.), *Fidus Interpres: Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*. León: Universidad de León, vol. II, pp. 5-14.

García Yebra, Valentín (1985), *Traducción y Enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Real Academia Española.

Gil, Juan (1993), *En demanda del Gran Kan: Viajes a Mongolia en el siglo XIII*. Madrid: Alianza Editorial.

González Díez, Emiliano & Martínez Llorente, Félix (1992), *Fueros y cartas pueblas de Castilla y León: El derecho de un pueblo. Catálogo de la exposición*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.

Iturriza y Zabala, Juan Ramón (1938), *Historia general de Vizcaya y epítome de las Encartaciones*. Bilbao: Casa Dochao.

Lacarra, J. Mª & Martín Duque, A. J. (1969), *Fueros de Navarra: Estella - San Sebastián*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.

Lacarra, J. Mª & Martín Duque, A. J. (1975), *Fueros de Navarra: Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.

Lemarchard, Marie-José (1995), "¿Qué es un texto original"? Apuntes en torno a la historia del concepto". En: Carmen Valero Garcés (ed.), *Cultura sin fronteras: Encuentros a torno a la traducción*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

Lewis, Bernard (1982), *The Muslim Discovery of Europe*. Nueva York & Londres: W. W. Norton.

Martín López, Encarnación (1992), "Más sobre la traducción documental en los monasterios medievales". *Livius* [León], 2, pp. 15-25.

Medina, Jaume (1989), "Passat, present i futur de la traducció al català". *Translatio: Nouvelles de la FIT*, VIII/4, pp. 325-341.

Muñoz Romero, Tomás (1847), *Colección de fueros municipales y cartas pueblas de los reinos de Castilla, Leon, Corona de Aragon y Navarra*. Madrid: José María Alonso, vol. I.

Nadal, Josep M. & Prats, Modest (1983), *Història de la llengua catalana. I. Dels orígens fins al segle XV*. Barcelona: Edicions 62 (2ª edición).

Romano, David (1991-92), "Hispanojudíos traductores del árabe". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* [Barcelona], 43, pp. 211-232.

Russell, Peter (1985), *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes.

Sáez, Emilio (1987), *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (775-952)*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.

Thorpe, Lewis, ed. (1969), *Einhard and Notker the Stammerer: Two Lives of Charlemagne*. Harmondsworth: Penguin Books.

Valdeón, Julio, ed. (1994), *El testamento de Adán*. Valladolid: Sociedad Quinto Centenario del Tratado de Tordesillas.

Van Hoof, Henri (1986), *Petite histoire de la traduction en Occident*. Louvain-la-Neuve: Peeters.

Villedieu, Alejandro de (1993), *El doctrinal*. Edición de Marco A. Gutiérrez Galindo. Madrid: Akal.

ANEXO
Otros testimonios de traducción cotidiana

1109. Lápida bilingüe latín-árabe, hallada en Córdoba: es el epitafio de un mozárabe fallecido ese año (vide: *Al-Munk*, 2 (1961-62) 157-159).

*

Ca. 1225. Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya, otorga fuero breve a la villa de Bermeo, que reproduce en versión romance el fuero de Logroño. El texto se halla en Iturriza 1938: 508-511, apénd. nº 46).

*

1261. Se recopilan por primera vez, en latín, "*els Furs de València*", los *fueros* de Valencia; y se traducen enteros al catalán, "*como más de una vez explicita el propio texto:* 'Aquest fur splanà e arromançà lo senyor rey'... *La traducción del texto latino lleva fecha del 31 de marzo de 1261...*" (Nadal & Prats 1983: 259).

*

1287, 6 de junio. Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya, y su hijo Diego López, otorgan el '*fuero de francos*' a la villa de Lanestosa [Fenestrosa], Vizcaya. Este fuero breve es versión romanceada del fuero de Logroño. El texto se halla en Iturriza 1938: 516-519, apénd. nº 50.

*

1296, 23 de febrero. Bartolomé de Uceda concluye el traslado del latín al romance del fuero de Alcaraz (Albacete).

*

Versión romance, en pergamino del **siglo XIII**, de la concesión del fuero de Jaca a los francos del plano de San Saturnino de Iruña [Pamplona]; concesión hecha en Tafalla, en septiembre de 1129, por Alfonso el Batallador (Lacarra & Martín Duque 1975: 117-123).

*

A finales del mismo **siglo XIII**, o quizá principios del XIV, consta la presencia en Elche de cierto Issach Vidal, *cuya tarea consistía en que 'omnes libros arabice scriptos omnium officiorum et collectorum termini Elchii* in plano fideliter redigatis'. Como a renglón seguido añade David

Romano (1991-92: 221), "*parece inequívoco que 'in plano' significa 'en vulgar'*".

*

El Archivo del Cabildo de Curas de Guadalajara guarda el *Fuero de Guadalajara*, concedido a sus vecinos en el año de 1133 por Alfonso VI. No se conserva el original latino de este fuero: tan sólo una copia simple romanceada, escrita en pergamino y en letra del **siglo XIV**. Muñoz y Romero (1847: 507) escribe al respecto:

> La frase con que concluye: *'Et señor este traslado es sacado del privilegio del Emperador vuestro antecesor'*, indica á nuestro modo de ver, que esta copia fué sacada con el objeto de presentarla á alguno de nuestros reyes para su confirmación.

*

1372, 20 de enero. El infante don Juan, señor de Vizcaya, otorga privilegio a la villa de Ermua, confirmando y ampliando sus fueros, usos y costumbres. El privilegio reproduce en versión romance el fuero de Logroño (Iturriza 1938: 525-530, apénd. nº 53).

Livius, 9 (1997) 187–203

Una traducción ignorada de Alonso Ortiz: *Las meditaciones muy devotas del Bienaventurado Sant Anselmo*

Jacobo Sanz Hermida
Univ. de Salamanca

Hace ya tres décadas que Ottavio di Camilo señalaba: «De Alonso Ortiz y de sus actividades humanísticas se sabe muy poco. Dejó su biblioteca (más de seiscientos tomos, según Bertini, y más de mil según Beltrán de Heredia) a la Universidad de Salamanca»[1]. Esta afirmación e incluso falta de concreción, como se observa en lo que respecta a la donación de libros que este Canónigo de Toledo hizo al Estudio salmantino[2], puede ampliarse, por desgracia, hasta nuestros días; pues de hecho pocas son las referencias que se tienen de su labor de traductor[3], máxime cuando no se ha llegado a subrayar todavía que él es el transladador de

1. En su obra (1976), *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Fernando Torres Editor, pp. 250-1, n. 41.
2. En un acta notarial, fechada el 1 de febrero de 1497, Alonso Ortiz donaba su biblioteca a la Universidad de Salamanca, quedando los libros en su usufructo hasta que en 1507, tras su muerte, se hace efectiva la totalidad de la donación. Véase nuestro artículo "Un capítulo oscuro de la historia de la Biblioteca Universitaria de Salamanca: La donación de libros de Alonso Ortiz" en *Homenaje al prof. Alan D. Deyermound*. London: Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar-Queen Mary and Westfield College, 1997.
3. El único estudio que conocemos a este respecto es nuestro artículo "La autotraducción del castellano al latín y del latín al castellano: Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, y Alfonso Ortiz". *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies* [En prensa].

la primera traducción castellana impresa de las *Meditaciones* de San Anselmo[4].

Si bien Giovanni Maria Bertini desterró parte de los errores que sobre la vida de este personaje venían produciéndose[5], no pudo, en cambio, drenar las lagunas que sobre su producción escrita tenemos. En este sentido poseemos estudios sobre su labor litúrgica, en concreto en lo que respecta a su participación en la reforma del Rito mozárabe, a instancias de los cardenales Mendoza y Cisneros, mediante la edición del *Misal* (Toledo: 1499; 1500) y el *Breviario* (Toledo: 1502)[6]; mientras que, como ya se ha señalado, carecemos de un estudio global de sus obras. Así, hasta este momento, en lo que alcanzamos, tan sólo se conocía una obra impresa de este autor, el incunable de *Los Tratados* (Sevilla: tres alemanes compañeros, 1493); en concreto, cinco breves tratados de muy diversa temática: *Tratado de la herida del Rey; Tratado consolatorio a la Princesa de Portugal; Oración a los Reyes en latín y en romance; Dos cartas mensajeras a los Reyes, una que embió la cibdad, la otra el Cabildo de la Yglesia de Toledo,* y *el Tratado contra la carta del prothonotario de Lucena,* obra que ha sido objeto de numerosos y variados estudios[7], y

---

4. Si bien Melquiades Andrés recoge esta traducción en un índice cronológico de las obras de espiritualidad impresas en el Quinientos, nada dice de nuestro autor, al limitarse a indicar tan sólo el año y lugar de impresión. Véase *La Teología Española del siglo XVI,* II, Madrid: BAC-Serie Maior, 1976, p. 178.

5. Bertini (1961) dedicó un apartado a Ortiz en su artículo, "Un diálogo humanístico sobre la educación del príncipe don Juan" en *Fernando el Católico y la Cultura de su tiempo.* Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", pp. 37-62. Posteriormente lo refundió, sin apenas innovación, en su introducción a la edición del *Diálogo sobre la educación del Príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos,* de Alonso Ortiz (Madrid: Porrúa, 1983). Gracias a este artículo se pudo subsanar el error cometido por J. Vives en la entrada biográfica que le dedica en el *DHEE* (Madrid: CSIC, III, pp. 1843-1844). Recientemente Ramón Gonzálvez Ruiz nos ha aportado datos más concretos sobre algunos aspectos de su vida. Véase el catálogo de la Exposición, *Piedras Vivas. La Catedral de Toledo 1492. Mendoza y Cisneros: dos legados artísticos y culturales,* Toledo: Cabildo-Diputación-Real Fundación de Toledo, 1992, pp. 41-42; 53, y 64-67.

6. Quien desee conocer en detalle los diferentes pasos que se sucedieron en la reforma de la Liturgia mozárabe puede recurrir a la obra de J. Janini y R. Gonzálvez (1977), *Catálogo de los Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo.* Toledo: Diputación y en concreto al capítulo V, "La Reforma Cisneriana de la Liturgia Mozárabe", pp. 39-49.

7. Ángel Alcalá utilizó el *Tratado de la herida del Rey,* como una fuente más en su artículo "La herida del Rey (7 de diciembre de 1492): del hecho a la crónica y a la elaboración literaria", *La Torre* (NE), 3-4 (1975), pp. 343-364; el propio Alcalá anteriormente había utilizado *el Tratado contra la carta del prothonotario de Lucena,* en su artículo "Juan de Lucena y el pre-erasmismo español", RHM, XXXIV (1968), pp. 109-131; parte del *Tratado consolatorio a la Princesa de Portugal* fue editado por A. Martínez Arancón en su *Antología de Humanistas Españoles,* Madrid: Editora Nacional, 1980, pp. 247-261; de igual forma Carol A. Copenhagen editó las *Dos cartas mensajeras a los Reyes, una que*

que fue analizada con gran dureza por Ticknor[8]. De igual modo, en lo que respecta a los manuscritos que conservamos, apenas dos han tenido la suerte modernamente de pasar a letras de molde[9], sin que todavía exista un estudio concienzudo que recopile no sólo los manuscritos autógrafos que se conservan en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, o el manuscrito de la catedral del Burgo de Osma, sino aquellos otros códices que circularon en los ambientes cortesanos de la España de fines del Cuatrocientos principios del Quinientos, que de manera tímida se van descubriendo últimamente[10].

Pero al margen de esto, y como fiel reflejo de esa dejadez histórica en la que se ha encontrado sumido Ortiz, resulta más que curioso el hecho de que haya pasado inadvertida una obra suya, impresa, como son sus *Meditaciones muy devotas del Bienaventurado Sant Anselmo* (Toledo: 1504). O mejor dicho, no es que nos encontremos con una obra desconocida, pues aparece ampliamente descrita en varios trabajos tipobibliográficos, sino que la crítica que ha abordado la figura y obra de

---

embió la cibdad, la otra el Cabildo de la Yglesia de Toledo, con un pormenorizado estudio en su artículo "Las cartas mensajeras de Alfonso Ortiz: ejemplo epistolar de la Edad Media", *El Crotalón,* 1 (1984), pp. 467-483. Además no hay que olvidar las referencias de O. di Camilo en lo que respecta a su manuscrito *Liber dialogorum,* conservado en la Biblioteca del Cabildo de la Catedral del Burgo de Osma, y a su carta contra Lucena (*Op. cit.,* pp. 245, 250-252, 261-265, y 287n.); y el reciente libro de Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros Ecos,* Madrid: Gredos, 1994, pp. 138, 175-176 y 213.

8. "Ambos –la *Consolatoria a la Princesa de Portugal* y la *Oración a los Reyes en latín y en romance; Dos cartas mensajeras a los Reyes, una que embió la cibdad, la otra el Cabildo de la Yglesia de Toledo*– están escritos en estilo sobradamente retórico, aunque no del todo desprovistos de cierto mérito literario; en la oración, sobre todo, hay uno o dos trozos muy buenos y hasta patéticos, al tratar de la quietud y tranquilidad que disfrutará la España, ya que un enemigo implacable y odiado, después de una lucha de ocho siglos, ha sido expulso de sus fronteras: trozos que salieron sin duda del corazón del autor, y que hallaron eco do quiera que sus obras fueron leídas por españoles" (*Historia de la Literatura Española,* I, Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1851, pp. 448-449 y n. 4).

9. Nos referimos al ya citada del *Diálogo de la educación del Príncipe don Juan,* editado por Bertini, y a nuestra edición del *Tratado del fallesçimiento del muy ínclyto Señor don Juan, el tercero príncipe de las Españas* [En prensa].

10. Un caso concreto, entre otros, es el del Ms. 9175 de la BNM, *Noticias Curiosas sobre diferentes materias, recopiladas y anotadas por el Licenciado Sebastián de Orozco,* en donde se recoge una *Oraçión del doctor Alonso Ortiz, canónigo de Toledo a los católicos rreyes don Fernando y doña Ysabel, de gloriosa memoria* (fols. 111v-118v), que no es otra que la *Oraçión fecha a los muy poderosos prínçipes e muy altos Rey e Reyna de España, nuestros señores, por el doctor Alonso Ortiz, Canónigo de Toledo,* que está incluida en el manuscrito autógrafo, 367, fols. 33r-37r, de la BUS. Para la descripción de estos manuscritos, véase el *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, XIII (8500-9500),* Madrid: Ministerio de Cultura–Biblioteca Nacional, 1995, p. 231, y nuestro "Literatura consolatoria en torno a la muerte del príncipe don Juan", *Studia Historica-Historia Medieval,* XI (1993), pp. 155-170, respectivamente. En este momento estamos realizando un estudio sobre la difusión de algunos de estos manuscritos.

este personaje toledano, ha ignorado, que sepamos, durante siglos esta traducción. Y a este extraño hecho hay que sumar la falta de sistematización en lo que respecta a la localización de ejemplares de este impreso por parte de la tipobibliografía, observándose una incoherencia entre la mayoría de los trabajos, por no tener en cuenta las aportaciones de sus antecesores. Así, la primera mención que hallamos la realiza Cristóbal Pérez Pastor en 1887, facilitándonos además noticia de un ejemplar conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Sig. 3/8006)[11]. Ya en nuestro siglo, Palau, al recopilar las obras en castellano de San Anselmo, recoge un nuevo ejemplar: «Sólo conocemos el ejemplar de la Real Academia de la Historia que carece de portada. El de Melchor García (100 pts. 1923) no sabemos si era completo»[12]. Por su parte, Norton hace una descripción mucho más pormenorizada del impreso, y aunque cita a Pérez Pastor, no menciona el ejemplar de la BRAH, sino que trae a colación otros dos ejemplares, uno incompleto –también falto de portada– el R/31.497 de la BNM y otro completo, el Res. 943 (2) P de la BNL[13]. Poco más tarde, en 1983, Valeriano Soave da noticia de otro ejemplar completo conservado en la Biblioteca Estense de Módena (Sig. Z-6-8)[14]. En esta década, Mª Dolores Ruíz Negrillo, en lo que fue su Tesis Doctoral, sus *Impresos del s. XVI en Toledo*, enumeraba, además de los ejemplares citados más arriba, otro impreso completo, éste ya en los anaqueles de una biblioteca española, se trata del Res. 762-8au de la Biblioteca de Catalunya[15]. Para finalizar, José Simón Díaz en el último volumen publicado, el XVI, de su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*,

---

11. Se trata de la entrada nº 28 de *La imprenta en Toledo, descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días,* Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1887, pp. 24-25.

12. Véase el *Manual del Librero Hispanoamericano*, XIX, Barcelona: Librería Palau, 1967, p. 31, nº 289904.

13. F. J. Norton (1978), *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520.* Cambridge: Cambridge University Press, p. 373, nº 1037.

14. En su artículo "Libros raros españoles en la Biblioteca Estense de Módena", en *Censo de Escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos,* Madrid: Instituto "Miguel de Cervantes"-CSIC, 1983, p. 66.

15. Este ejemplar fue encuadernado en 1944 por Brugalla. Véase el nº 345/92 de la Colección de Tesis Doctorales de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992, pp. 9-10. Agradezco a Maribel Toro Pascual y Rafael Ramos el haberme facilitado una copia de este impreso.

dedica el nº 2569 a esta traducción, aunque inexplicablemente tan sólo cita los ejemplares de la BRAH y de la BNM[16].

En resumen, hasta el momento se conservan, que conozcamos, cinco ejemplares de esta traducción de Ortiz, de los cuales dos están faltos de portada, y tan sólo encontramos un impreso completo en una biblioteca española[17]. Estos datos, que seguramente podrán parecer aburridos, pueden explicar en parte el problema de la corta difusión de esta traducción entre los críticos de la vida y obra del Toledano. Pues, si tenemos en cuenta que la dedicatoria–prólogo de este impreso se encuentra en el vuelto de la portada –portada que se abre con una xilografía que representa la Crucifixión–, y que los ejemplares más accesibles carecen de la misma, nos daremos perfecta cuenta del impedimento con que se ha encontrado la crítica para abordar su estudio. Paso a leer esta dedicatoria cuyo contenido es imprescindible para avanzar en el estudio de la vida y obra de nuestro personaje:

> Al muy magnífico señor, el señor don Diego López de Pacheco, marqués de Villena, son dirigidas las *Meditaciones de Sant Anselmo* romançadas por el doctor Alonso Ortiz.
>
> Porque ya mis corporales fuerças, muy magnífico Señor, no responden al deseo que tengo de su servicio, desperté siquiera mi ingenio para encender su devoción con las siguientes contemplaciones de Sant Anselmo, trasladándolas en nuestra lengua. El

---

16. Véase la página 219 de esta obra impresa en Madrid por el CSIC en 1994.

17. Falta saber si el ejemplar que Palau cita de Melchor García es alguno de estos ejemplares, o si se trataría de un impreso más que engrosar a esta parca lista. Por otra parte, sabemos que este impreso podía adquirirse fácilmente en la segunda mitad del siglo XVI, pues en 1556 Juan de Junta tenía en su librería 10 ejemplares que se tasaron a 10 maravedíes cada uno (*Cf.* William Pettas, *A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta,* Philadelphia: American Philosophical Society, 1995, p. 131), precio popular si lo comparamos con el de otras obras, constatado además por una impresión poco cuidada, abundante en errores tipográficos. De hecho hemos observado en el cotejo de varios ejemplares de esta obra que existen al menos dos estadios diferentes, uno primero que recoge algún error tipográfico que se subsana en un segundo impreso, por lo que en este momento nos encontramos trabajando más detenidamente sobre este particular. Sea como fuere, lo que parece claro es que Alonso Ortiz costea la impresión de su traducción, según se desprende del siguiente apunte recogido en el Acta de claustros del 14 de abril de 1508 de la Universidad de Salamanca: «Item en nueve envoltorios 163 obras de una cosa todas, las quales fizo el rvdo. señor doctor Alonso Ortiz, e mandó imprimir a su costa» (Citado por F. Rodríguez Marcos, en su «La biblioteca Universitaria de Salamanca», en *La Universidad de Salamanca, II: Atmósfera intelectual y Perspectivas de investigación*, dir. M. Fernández Álvarez, Salamanca: Universidad, 1990, pp. 269-294, la referencia en la página 280). Esto podría explicar la falta de algunas indicaciones tipográficas.

> qual, assí fue alumbrado en su vida, que, mortificado en la carne, se enflamava como seraphín en el spíritu, e tanto que sudava su pluma gotas melifluas destiladas de su coraçón. E puesto en excessiva contemplación, confesando primero sus defetos, refería devotamente los beneficios del Redentor; e, despertando a los lectores a lo mesmo, va con su lumbre alumbrando nuestras flaquezas. Repite algunas sentencias replicando palabras que parescen unas mesmas e en el sentido abivan su devoción, e conbidan nuestra affeción. Represéntanos nuestras culpas; ofresce la medicina dellas. Incítanos para invocar la clemencia e piedad del que es nuestra verdadera salud. Él sea la guía e caudillo de vuestra Señoría. Esto demandava David quando dezía: «*Lucerna pedibus meis verbum tuum*»[18].

Como se verá se nos facilitan varios datos de notable importancia. Primero se menciona a don Diego López de Pacheco como el receptor de esta obra. De él sabemos que perteneció al linaje de los Pacheco, oriundo de Portugal, y que fue hijo de Juan Pacheco, primer Marqués de Villena y Valido de don Enrique IV de Castilla. Por su actuación en la Guerra de Granada, en la que sirvió a los RRCC como Capitán General, obtuvo como recompensa las villas y tierras de Serón y Tíjola[19]. Seguramente el hecho de que fuese vecino de Toledo y que el Arzobispo de dicha ciudad, don Alfonso de Carrillo, fuese tío abuelo suyo, posibilitó la relación, seguramente de mecenazgo, entre este noble y Ortiz –a la sazón Canónigo de la Iglesia de Toledo–.

Además de este importante dato, que nos permite avanzar en la biografía de nuestro autor, pues hasta el momento tan sólo sabíamos que fue siervo y capellán de Isabel la Católica, Ortiz nos indica explícitamente que su salud se ve mermada, y de hecho, apenas tres años más tarde, en 1507 muere, tras haber firmado testamento el 13 de mayo de dicho año.

Por último, hace una interpretación, aunque somera, de la teología de San Anselmo, interpretación que viene a coincidir con el criterio que desde el

---

18. Ps CXIX, 105.

19. Para un seguimiento más completo de este noble y de su casa nobiliar véase, entre otros, Alberto y Arturo García Carraffa (1950), *Diccionario Heráldico y Genealógico de Apellidos Españoles y Americanos*, LXV. Salamanca–Madrid: Imprenta Comercial Salmantina–Artes Gráficas Roberto López, pp. 15 y ss.

siglo XII se tenía de este Obispo de Cantórbery, llamado el segundo Agustín y considerado como el Padre de la teología escolástica. No vamos a entrar en la importancia de este autor como fuente de espiritualidad no sólo de la edad media, sino también de los siglos XVI, XVII y XVIII, pues existen al respecto numerosos estudios, a los que se puede recurrir[20]; sí, en cambio, nos interesa conocer un poco los problemas de la difusión y atribución de sus *Meditaciones*, en cuanto se relacionan de lleno con nuestra traducción.

Pero antes de centrarnos en este texto, conviene detenerse un tanto en el concepto de traducción que maneja el Toledano. Como decíamos al inicio de esta comunicación, ha pasado totalmente inadvertida la labor de traductor de Alonso Ortiz, tal vez por el hecho de que, quitando esta obra impresa, sus traducciones se han conservado manuscritas[21]. Bien es verdad que tampoco se ha estudiado con profundidad su actividad humanística, sobre todo en lo que se refiere a la composición de textos latinos de muy diversa índole. Precisamente esa capacidad de componer textos latinos le permite verterlos a lengua vernácula sin problema alguno, como ya hemos tenido ocasión de indicar al estudiar la consolatoria que dedica a la muerte del hijo de los RRCC, el príncipe don Juan, consolatoria que primero escribe en latín y que más tarde autotraduce al castellano, y cuyos destinatarios se modifican en cada versión[22]. Bien diferente, en cambio, se nos muestra su labor como traductor de una obra latina, máxime si dicha traducción además conlleva una labor exegética, que ha de traslucirse en el contenido del texto, transladado a fin de que se transmitan no sólo las palabras sino también las alegorías y sentidos últimos del texto traducido. Es el caso, de su traducción manuscrita del *Libro intitulado Arbor de la*

---

20. Su doctrina ahondó tan profundamente que, el cardenal Aguirre, pese a los muchas trabas con las que se halló, funda en Salamanca en 1693, en torno a la Universidad, el centro más importante que hubo de estudios teológicos anselmianos (al propio Aguirre debemos una edición latina de las *Meditationes* –Salamanca: Lucas Pérez, 1682 [BUS 4822]–); y en 1743 se inicia una regencia de San Anselmo en la universidad pucelana. Para éstos y otros datos, consúltese la introducción a las *Obras Completas de San Anselmo*, I, (Madrid: BAC, 1952, pp. 173-178) del P. Julián Alameda: también la obra citada de Melquiades Andrés, y más concretamente las páginas 38-39 del primer volumen. Para la difusión de la doctrina de San Anselmo hasta el siglo XV, puede verse Pedro Saínz Rodríguez (1927), *Introducción a la historia mística en España*. Madrid: Voluntad, pp. 115 y ss.

21. Por poner algún ejemplo ilustrativo al caso, nada nos indica Menéndez Pelayo de Ortiz en su *Biblioteca de traductores españoles* (Santander: CSIC, 1952); de igual manera su traducción no pasa a engrosar la lista de traducciones que recopila Théodore S. Beardsley en su *Hispano-Classical Translations, Printed Between 1482 and 1699*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1970.

22. Véase la nota 3ª.

vida crucificada de Jhesús, de Ubertino de Casale, conservada en la BUS en dos copias, una autógrafa y otra, obra de un pendolista profesional, manuscrito de presentación para la reina Isabel la Católica, quien, según el propio Ortiz, fue la demandante de tal labor[23]. Al margen de que se nos ha conservado incompleto, no sabemos si porque no fue terminada o porque los diferentes avatares sufridos por los manuscritos han posibilitado la pérdida de varios cuadernillos[24], lo que sí nos parece muy interesante es, que en la primera copia de presentación Ortiz desarrolle dos prólogos distintos, uno primero dedicado a la reina, y otro autógrafo –escrito, por cierto más tarde, mientras corregía los posibles errores de la copia–, dedicado a un posible lector, lo que tal vez pueda hacernos pensar en que el Toledano concibió la idea de que su traducción pudiera pasar por los tórculos. Pero además de este matiz de difusión truncada, resulta bastante ilustrativa la teoría que desarrolla nuestro autor con respecto a su labor de traductor, que nos resultará útil para ampliar las miras que poseemos sobre la actitud que demuestran los traductores hacia la obra traducida[25]. Así, en el primer prólogo, tras recurrir al concepto tan manido de la salvaguarda espiritual del gobierno de la reina católica, nos dice textualmente:

> [...] Muy Alta Señora, grande experiençia tienen los reynos vuestros de España de la prudentíssima governación real suya, que conviene a la humana conversaçión. Agora para dar noticia de su recogimiento spiritual, ha tenido por bien vuestra Alteza comunicar a sus naturales y súbditos los divinos secretos de nuestra Sacratíssima Redençión, para que a todos sea común lo que a sí mesma es propio, del libro de Ubertino, frayle devoto de los menores, que copiosamente los escrivió; mandándome a mí, el

---

23. Se trata de los Mss. 371 –original autógrafo– y 372-374 copias de presentación. Para descripción de estos códices véase Pablo Andrés Escapa *et alii* (1994). *Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, Mss. 1-1679bis (Ed. Provisional)*. Salamanca: Universidad, pp. 221-223.

24. Hasta el siglo pasado estos manuscritos se conservaron en legajos olvidados en el Archivo de la Universidad de Salamanca. Tras su encuadernación –bastante defectuosa por cierto– pasaron a los anaqueles de la Biblioteca. Véase el *Catálogo de los libros manuscritos que se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, formado y publicado por orden del señor Rector de la misma, hecho por D. Vicente de la Fuente y D. Juan de Urbina*. Salamanca: Imprenta de Martín y Vázquez, 1855, pp. 5 y 51-52.

25. Como se verá el texto de ambos prólogos no tiene desperdicio, de ahí que nos veamos obligados a traerlos a colación pese a su abultado tamaño, pues, a excepción de una breve nota que le dedica Melquíades Andrés, en la obra citada varias ocasiones (I, p. 389, n. 6), parecen haber pasado inadvertidos para la crítica.

> doctor Alfonso Ortiz, canónigo de Toledo, su siervo y capellán, que lo trasladasse en la lengua nuestra materna. Obra es diffíçil, por çierto, para mí, por la grandeza de la materia y por la prolixidad de la escriptura y escuridad de las sentençias gravíssimas della, pero no fue pequeña la autoridad de vuestro real mandamiento que me dio esfuerço para entrar en tan peligroso piélago. Y para sobrar la difficultad grande que se offresçía, diome favor escriviése en 'ste libro la vida del Redentor nuestro. Declaránse muchos y arduos misterios; enxerénse en las materias todas las subtilezas de la Sagrada Theología; es lumbre para nuestra fe, espejo de nuestro bivir, exenplo para nuestro morir. Si en algo no agradare esta traslaçión, considere Vuestra Clemençia mis flacas letras y la sublimidad de las materias, y aún tanbién que los originales por la mayor parte estavan sin castigar, ca muchos errores de los inpressores embaraçan el juyzio de las sentençias más altas, que todo mi saber he trabajado y con toda voluntad dedicado mi ingenio al serviçio de Vuestra Real Magestad que nuestro Señor aumente en vida y prospere en estado feliçe.

Si leemos con calma el texto, nos damos cuenta, que Ortiz alude a la dificultad que halla en su labor de translación dado el tamaño de la obra, y, lo más importante la «escuridad de las sentencias gravíssimas della», lo que le obliga no sólo a traducir sino además a interpretar lo que traduce. Y para alejar de sí toda la responsabilidad que se le pudiera achacar, culpa a los impresores como los causantes de todas las erratas posibles, dado que «los originales por la mayor parte estavan sin castigar»; o, lo que es lo mismo, Ortiz demuestra tener claro que la calidad de su traducción depende, sobre todo, de la fidelidad de los originales utilizados, pues si éstos no habían pasado por el taller de un humanista que, sirviéndonos del término del Toledano, "castigase" las numerosas deturpaciones que este texto ha sufrido a lo largo de su circulación, devolviéndole a su prístino estado, será imposible que la obra traducida tuviese valor alguno.

En el caso del segundo prólogo se repiten algunos argumentos ya tratados anteriormente, pero además Ortiz nos indica el método que ha utilizado en su traducción:

> Mandóme Vuestra Magestad, muy Ínclita Rreyna, trasladar en nuestra lengua materna *La vida del Redentor nuestro*, libro conpuesto por Ubertino, frayle

menor. Comoquiera que grande en la rrevelación de los secretos de nuestra santíssima fe, y aunque luego alegre acepté su mandamiento real, porque ninguna difficultad se offresçiera, donde destillava tal graçia de sus labios reales que mitigava todo trabajo corporal, aunque ally se me representava y esforçó tanto mi spíritu que, sin reveer mis fuerças, tomé sin rreçelo mayor carga que bastasse mi vigor[26]. Ya entrado en la espesura de tantos misterios divinos y navegando contra mi ignorançia, hallé tantos piélagos y abismos de passar que, si no me esforçava la autoridad illustríssima de Vuestra Alteza averme elegido para le hazer este serviçio, desamparara muchas vezes la obra de tan inmensa profundidad, donde en todas las materias ay mezcladas tam altas subtilezas theologales y sembradas contenplaçiones sublimes y donde se ofresçen místicos sentidos, donde están para nuestra vida moralidades saludables. ¡O quám a menudo del seso literal buela en alegorías que transçenden la común estimación humana!, y, caminando yo temeroso por disiertos tan inhabitables, consolava mi rudeza contemplar el ingenio y sabiduría de Vuestra Magestad, que penetrara lo más arduo y escondido, para que, ilustrado su entendimiento con las verdades, con suavidad las gosçe su affecto y ella sola sea juez de mis defectos y remuneraçión de mis afanes. Pues muy Sereníssima Señora, puesto ya en el puerto y fin de la obra, retorné con otros exemplares a rreveher y examinar mis passos y senderos como el que librado de tenpestad rebuelve a ver sus peligros, y con gozo se maravilla de aver escapado. Pero como hallase muchos lugares difficultosos, ni bastó mi diligençia, ni ver muchos libros me acabó de dar tal luz para comprehender la verdad dellos, asy por los errores de muchos de los libros escriptos como de los impressos. Y quiero de grado confessar mi rrudeza, más que condenar tantos volúmines, aunque diversos en el dezir. Y no me fue innota la doctrina de Oracio que, después de un año, manda corregir las obras porque no duela al

26. *Cf.* Horacio, *Ad Pis*, V. 38.

> escriptor cortar y reformar las primicias de su ingenio[27]. Asy que en un año trasladé esta obra de grand dificultad en nuestra lengua de latín muy áspero y escabroso. Y por tiempo de otro año la conservé intacta. Y en el tercero la corregí con muchas vigilias, escodruñando muchos libros alegados en la mesma obra.

Como se podrá ver en este segundo texto, Ortiz es más explícito y nos indica que tres años le han sido necesarios para llevar a cabo su traducción: el primero lo dedicó a transladar la obra, labor que no parece encontrarse con las trabas que habitualmente observamos en otros traductores, en concreto en la dificultad de hallar los correspondientes vocablos castellanos, sino que, por el contrario, alude a un «latín muy áspero y escabroso»[28]. En este sentido puede pensarse que nuestro autor hace alarde de su erudición literaria, erudición que le permite, como ya hemos señalado más arriba, no sólo componer textos en latín y autotraducirlos al castellano, sino incluso partir de textos latinos ajenos y traducirlos a lengua vernácula, sin ningún tipo de complejo idiomático; no así en lo que respecta a la interpretación teológica de los mismos, en donde sí demuestra tener problemas[29].

En el segundo año deja el texto asentarse, para más tarde, en el tercero corregirlo con unos criterios puramente humanísticos, teniendo la vista las autoridades que se citan en la obra, a fin de conseguir una traducción lo

---

27. Realmente Horacio lo que señala es «...nonumque prematur in annum». *Cf. Ars Poetica,* 385-389. En todo caso ténganse en cuenta las preocupaciones artísticas de este poeta, transmitidas a lo largo de su obra, y muy especialmente en su *Ars poetica*, y en la Epístola dirigida a Augusto (II, 1) en donde define su teoría dramática y poética.

28. Como es de sobra sabido, la incompetencia de la lengua castellana no sólo para transladar el correspondiente vocablo latino, sino incluso para conseguir el ritmo que posee la lengua del Lacio, es una preocupación constante aludida por gran parte de los traductores. Véase, Théodore S. Beardsley (1979), "La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 a 1586, dans le domaine des belles-lettres". *L'Humanisme dans les lettres espagnoles, XXe Colloque International D'Études Humanistes*, Paris: Librairie Philosophique J. Urin, pp. 51-64; J. M. Lasperas (1980), "La traduction et ses théories en Espagne au XVe et XVIe siècles". *RLR,* 84, pp. 81-92; y también Peter Russell (1985), *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

29. Un caso límite lo encontramos, cuando a su labor de traducción ha de unir la de interpretación exegética de un texto sagrado. Así en su versión latina de la consolatoria dedicada a la muerte del príncipe don Juan, cita en un momento dado el conflictivo Salmo XCI: «Ipse liberabit me de laqueo venantium et a verbo aspero; scuto circumdabit te veritas eius, non timebis a timore nocturno», y cuando debe traducirlo al castellano decide dejar una laguna en aquella parte donde se le presenta el problema: «Él me librará de lazo de los caçadores y de la [...], con escudo te çercará su verdad, no temerás del temor de la noche». Véase nuestro artículo ya citado "La autotraducción del castellano al latín...".

más fiel posible al original. Y ello porque él mismo, al igual que indicaba en el prólogo anterior, se da cuenta de los muchos errores que tienen los manuscritos e impresos que maneja. Y he aquí una de las grandes aportaciones de Ortiz a la Historia de la traducción peninsular. El Toledano demuestra tener la misma sensibilidad que tenían los humanistas italianos a fines del Cuatrocientos principio del Quinientos, en cuanto manifiesta abiertamente su preocupación por el estado textual de los manuscritos o impresos que utiliza para traducir. Interés éste, como bien ha indicado Peter Russell, ausente, en general, en los traductores peninsulares[30].

Podríamos continuar analizando estos prólogos, pero creemos que estas breves notas bastan y sobran para nuestro propósito.

Como señalamos al principio, y centrándonos ya en texto que nos ocupa, la traducción de Ortiz es la primera versión castellana impresa de las *Meditaciones* de San Anselmo. O mejor dicho, la primera versión de un pseudo San Anselmo, pues uno de los primeros problemas con los que nos enfrentamos es el de la atribución de esta obra, considerada hoy día en gran parte apócrifa. A esta falsa asignación hay que sumar que durante siglos no sólo se ha puesto a San Anselmo encabezando su autoría, sino que también nos hallamos con que a veces se presenta a San Agustín como su compilador[31]. Además resulta frecuente encontrarlas incluidas dentro de las *Meditaciones* de San Bernardo[32].

---

30. *Op. cit.*, p. 10. No hay que olvidar que Ortiz antes de 1470 pasó una larga temporada en Italia, y que, más tarde, desde 1473 hasta 1478 estuvo en Roma pleiteando por una canonjía de la Catedral de Toledo, otorgada injustamente a Juan de Morales. Durante estas estancias es de suponer que el Toledano tomó contacto con los ambientes intelectuales del humanismo italiano, y podemos afirmar, a la luz de los datos que poseemos, que allí adquirió un número importante de manuscritos e incunables latinos de tema vario.

31. Esta doble atribución la encontramos tanto en manuscritos como en impresos. Así, véanse los incunables de la BNM I-95, San Agustín (pseudep), *Meditationes. Soliloquia. Manuale. Scala paridisi. De duodecim abusionum gradibus.-S. Bernardus (pseudep.): Meditationes. De conscientia aedificanda. Epistola de gubernatione familiae. Rhythmus ad membra Christi patientis.* [Mediolani-Johannes Antonius et Benignus de Honate.-c.1480/2]; e I-2368, S. Anselmo, *Meditationes*, en *Opuscula beati Anselmi Archiepiscopi Cantuariensis, ordinis Sancti Benedicti*, [Basileae.-Johannes de Amerbach.- No después de 1497], fols. 146r-151v. Para su descripción consúltese Diosdado García Rojo y Gonzalo Ortiz de Montalván (1945), *Catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, pp. 9 y 33 respectivamente. Un ejemplo de traducción castellana medieval de las *Meditaciones* de San Agustín puede verse en el Ms. 112 de las BUS, *Las meditaçiones de Sant Agostín son éstas. Sacadas de la verdad de la letra latina en verdadero estillo de la lengua castellana, por frey Ambrosio Montesino, de la orden de los menores*. Consulte a su propósito Ana Mª Álvarez Pellitero (1976), *La obra lingüística y literaria de fray*

En el primer cuarto del siglo XVIII, el teólogo benedictino, Gabriel Gerberon llevaba a cabo la magna obra de editar las *Opera omnia* de San Anselmo, recogiendo estos textos como escritos originales, aunque distribuyéndolos en dos obras, *Meditationes* y *Orationes*. Hasta tal punto fue bien considerada la labor de edición de este jansenista francés, que Migne copiaba sistemáticamente a Gerberon en su *Patrología*[33]. Ya en nuestro siglo, el P. Schmidt en su edición crítica depura aún más la obra del santo, y considera gran parte de estas meditaciones como tratados apócrifos[34].

A este problema de difusión hay que sumar además, como hemos tenido ocasión de indicar más arriba, el hecho de las *Meditaciones* no es una obra homogénea desde el punto de vista de su género literario, pues en fondo no es más que un mestizaje entre Oraciones y Meditaciones, obras de espiritualidad que formaron un cuerpo y que se suelen citar en conjunto[35]. Así no nos extraña que el comienzo de nuestro impreso: «Señor Dios mío, da a mi coraçón desearte, deseando buscarte, buscando hallarte, hallando amarte, amándote redimir mis males, redemidos no los comunicar...», no sea más que una oración y no una meditación, aunque, la segunda parte, *La Meditación del linaje humano*, ya se trate de una meditación *in sensu stricto*: «Ánima christiana, ánima de grave muerte resuscitada, ánima redemida e libre con la sangre de Cristo de mezquina servidumbre...».

Aclarados estos problemas, pasemos al análisis de la traducción de Ortiz. Como ya hemos indicado las *Meditaciones muy devotas del bienaventurado Sant Anselmo* se imprimieron, según reza en el colofón,

---

Ambrosio de Montesino. Valladolid: Universidad, pp. 63-65; y las páginas 79-80 del citado *Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca...*

32. Hemos consultado la edición de *D. Bernardi Meditationes devotissimae, alias liber De anima: Ac alia quaedam eiusdem, & aliorum pia opuscula...*, Venecia: In vico sanctae Mariae Formosae, ad signum Spei, 1553 [BUS: 4044], y en concreto las pp. 79-96 en donde hallamos *"Beati Anselmi liber Meditationum"*.

33. *Vid.* J. P. Migne (1854), *Patrologiae Cursus Completus...*, París, (Saeculum XII. S. Anselmi Opera Omnia..., I [v. CLVIII]).

34. Esta edición crítica fue utilizada por el P. Julián Alameda en su traducción castellana de las *Obras Completas* (*Op. cit.*).

35. Así, en la edición salmantina de 1682, prologada, como hemos indicado, por el cardenal Aguirre, leemos: «Meditationes, seu Orationes, quæ subscriptæ sunt, quoniam ad excitandam legentis mentem ad Dei amorem, vel timorem, seu ad suimet discussionem editæ sunt, NON SUNT LEGENDÆ IN TUMULTU, SED IN QUIETE; NEC VELOCITER, SED PAULATIM, CUM INTENTA ET MOROSA MEDITATIONE» –conservo las mayúsculas– (*Op. cit.*, pp. 27-28).

en Toledo el 13 de mayo de 1504 en una imprenta que desconocemos. Se trata de un impreso gótico en 4º de 18 folios, sin foliar, con signaturas a^8 b^{10}, dividido en dos partes: *Libro de las Meditaciones* (fols. 2r-12r) y *Meditación del linaje humano* (fol. 12r-17v). Pasemos a su análisis.

La primera parte, el *Libro de las Meditaciones,* no es más que la suma de tres oraciones:

¶ Oratio X: *"Ad Deum"* [Fols. 2r-6v][36]:

Comienza: Domine Deus meus, da cordi meo te desiderare, desiderando quærere, quærendo invenire, inveniendo amare, amando mala mea redimire, redempta non iterare...".

Comienza: Señor Dios mío, da a mi coraçón desearte, deseando buscarte, buscando hallarte, hallando amarte, amándote redimir mis males, redemidos no los comunicar....

Acaba: ... sicque me fac participem *timentium te, ut et custodientium mandata tua* facias (Psal. CXVIII, 63), ut per timoris servitutem ad amoris pertingere merear gratiam, per quam tandem perveniam ad tuam gloriam. Amen.

Acaba: ... hazme partícipe de los temientes a ti, para que me hagas uno de los que guardan tus mandamientos, porque por la servitud del temor merezca alcançar la gracia de tu amor.

¶ Oratio II: *"Ad Deum Patrem per merita Filii incarnati"* [Fols. 6v-11r]:

Comienza: Invoco te, Deus meus, invoco te, quia *prope es omnibus invocantibus te*, sed invocantibus *in veritate* (Psal. CXLIV, 18): tu enim veritas es....

Comienza: Llámote, Dios mío, llámote porque cerca eres de todos los que te llaman, pero de los

36. Inicio con el texto latino tomado de la edición de Gerberon (1721), *Sancti Anselmi Ex Beccensi Abbate Cantuariensis Archiepiscopi Opera, nec non eadmeri monachi cantuariensis historia novorum et alia opuscula. Labore ac Studio D. Gabrielis Gerberon.* Lutetia Parisiorum: Sumptibus Montalant (BUS, 4523), aunque tengo también a la vista el Migne.

que con verdad te llaman, porque tu eres verdad....

Acaba: ... Jam sua humilitas meam superbiam, patientia impatientiam, benignitas duritiam, obedientia inobedientiam, tranquillitas inquietudinem, dulcedo amaritudinem, suavitas iram, charitas lucrifaciat crudelitatem: Qui tecum.

Acaba: ... e a su humildad gane mi sobervia, su paciencia mi impaciencia, su benignidad mi dureza, su obediencia mi inobediencia; su tranquilidad mi bollicio, su dulcedumbre mi amargura, su suavidad mi yra; gane tu caridad mi cruel obediencia.

¶ Oratio XIV: *"Ad Spiritum Sanctum"* [Fols. 11r-12r]:

Comienza: Jam et divini amor numinis, Patris omnipotentis, prolisque beatissimæ sancta communicatio, omnipotens Paraclete Spiritus, mœrentium consolator...

Comienza: E a el amor de la divinidad del Padre divino Omnipotente, e del Hijo bienaventurado, la comunicación santa, ¡o Santo Spíritu!, consolador clementísimo....

Acaba: ... veni et miserere mei, apta me tibi: et condescende propitius mihi, ut mea tuæ magnitudini exiguitas, roborique tuo mea imbecillitas, secundum multitudinem tuarum complaceat miserationum, per Jesu Christum Salvatorem meum, qui cum Patre in tua unitate vivit et regnat in sæcula sæcularum. Amen.

Acaba: ... ven e have misercordia de mí; aparéjame para ti e condesciende piadoso a mí, porque mi pequeñez a tu grandeza aplega e a tu fortaleza mi flaqueza, según la multitud de tus obras misericordiosas, por Jesu Christo, et cætera.

La segunda parte, la *Meditación del linaje humano*, ya es en sí una meditación, en concreto la Meditatio XI, *"De redemptione humana"*, de las XXI meditaciones que recogía Gerberon:

Comienza: Anima Christiana, anima de gravi morte resuscitata, anima de misera servitute sanguine Dei redempta et liberata, excita mentem tuam, memento resuscitationis tuæ: recogita redemptionem et liberationem tuam....

Comienza: Comiença la meditación del linaje humano por Sancto Anselmo. Capítulo i: De la virtud de nuestra salvación e del lugar della.

Ánima christiana, ánima de grave muerte resuscitada, ánima redemida e libre con la sangre de Cristo de mezquina servidumbre; despierta tu ententimiento; acuérdate de tu resurreción; piensa tu redempción e deliberación...

Acaba: ... Bone, bone Domine, ne rejicias eam; fame amoris tui languet, refocilla eam, satiet eam dilectio tua, impinguet eam affectus tuus, impleat eam amor tuus, occupet me totum, et possideat totum, quia tu es, cum Patre et Spiritu sanctom Deus solus benedictus in sæcula sæculorum. Amen.

Acaba: ... Buen Señor, piadoso Señor, no la deseches; enflaquézese con la hambre de tu amor; mantiénela e hártela tu amor; engórdela tu affición; hínchala tu amor; occúpeme todo, posséame todo. Porque tu eres, con el Padre e con el Spíritu Sancto, Dios so lo bendito en los siglos de los siglos, Amen.

A Dios Gracias

Como se observará por estos breves ejemplos –suficientes dados los límites tempo–espaciales en los que nos vemos obligados a mover–, la traducción de Ortiz es bastante literal, y las pocas discrepancias textuales (sanguine Dei= de la sangre de Christo) seguramente hay que achacarlas más a las posibles variantes de las fuentes consultadas que a cierta libertad por parte de nuestro autor. Lo más importante, pues, de esta obra es el hecho de que Ortiz se preocupa de difundir entre legos uno de los manuales de piedad más populares de la Edad Media y que más influyó entre los autores espirituales de aquella época, como fueron las

Meditaciones de San Anselmo[37]. Con ello creemos, y con lo que aquí se ha ido recogiendo, que el Toledano ha de pasar por méritos propios a la Historia de la difusión de las ideas y del pensamiento, y ciertamente se hace necesario tenerle en cuenta en ese amplio corpus de autores / traductores de nuestro renacimiento, pues la teoría de la traducción que maneja contribuye notablemente a enriquecer el panorama que poseemos de obras latinas vertidas a lenguas romances.

37. En este momento se nos presenta la idea de cotejar la traducción de Ortiz con la de Ambrosio de Montesino, pues, aunque parten de autorías diferentes, el texto que traducen es idéntico, como hemos podido observar examinando los incunables citados. Labor, pues, que dejamos para otra ocasión.

Livius, 9 (1997) 205–211

Bibliografía anglófona de historia de la traducción: Propuesta y examen crítico

Lidia Taillefer de Haya
Univ. de Málaga

El presente trabajo versa sobre un área de conocimiento determinado, el de la traducción, con el propósito de plasmar el estado de la cuestión. El fundamento del mismo viene determinado por el insuficiente desarrollo de la documentación y bibliografía de las ciencias traductológicas. Los profesionales e investigadores, en contacto con la problemática teórica que presenta la práctica de la traslación, reparamos en la ausencia de un manual monográfico solvente que nos guíe en la enorme producción que la traducción ha generado a través de los siglos y, en especial, en los últimos años, desde que se incorporó a las universidades como objeto de enseñanza.

Hasta los años 70 no existía prácticamente ningún elenco bibliográfico que recogiera de forma sistemática toda la labor de reflexión traductológica que la traductografía había motivado a lo largo de la historia. Fue a partir de esa década cuando diversos documentalistas aportaron distintos ensayos bibliográficos, que citamos a continuación por orden cronológico:

- R. Bausch, J. Klegraf y W. Wilss (1970), *The Science of Translation: an Analytical Bibliography (1962-1969).* Tübingen: Spangenbert.
- H. van Hoof (1973), *International Bibliography of Translation.* Múnich: Verlag Dokumentation.

- J. Delisle y L. Albert (1979), *Bibliographic Guide for Translators, Writers and Terminologists.* Ottawa: University of Ottawa Press.
- R. P. Roberts (1987), *Translator's Bibliography.* Ottawa: University of Ottawa Press.

Estos ensayos representan los primeros intentos para recoger una bibliografía que se encontraba dispersa y relegada a los apéndices de diferentes trabajos, siendo los dos primeros plurilingües y los últimos bilingües (inglés–francés). Fuera de toda duda, la bibliografía más elaborada y sistemática de las mencionadas fue la del investigador belga Henry van Hoof, pero se trata de un corpus ambicioso tanto en el contenido como en la forma. En primer lugar, un elenco pretendidamente plurilingüe, tal y como se expresa en el título, debería incluir registros en idiomas exóticos. Por otro lado, algunos de los apartados pecan de una excesiva simplificación, especialmente en lo que respecta a la rúbrica «Historia de la Traducción», con 572 entradas que no cuentan con ninguna subclasificación. Y, en último lugar, al no fijar los límites clasificatorios entre materias y submaterias, presenta un número desmesurado de apartados, con la consiguiente pérdida de funcionalidad instrumental.

La eclosión de trabajos sobre la traducción en las últimas dos décadas, motivada en parte por el indicado acceso como disciplina a la universidad, urge la existencia de un manual más o menos fiable y actualizado. Los centros de formación de traductores/intérpretes creados en Europa y también en Norteamérica van produciendo, a su vez, un corpus traductológico que es perentorio recoger y presentar al interesado de una manera integral e integrada. La aparición de nuevas disciplinas relacionadas con la teoría y práctica de la traducción, como la documentación y la terminología, vienen tanto a enriquecer como a complicar este panorama bibliográfico que se había quedado en el trabajo de van Hoof de 1973. Por todo ello, bajo la dirección del Dr. Miguel Ángel Vega, el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores (Universidad Complutense de Madrid) decidió poner manos a la obra y presentar, por parcelas lingüísticas y temáticas, el complemento documental a los ensayos ya existentes. A pesar de la tradición anglosajona por la bibliografía como ciencia instrumental (pues el americano Dewey, en el siglo XIX, fue el precursor de la Clasificación por materias conforme al sistema Decimal Universal), resultaba sorprendente que ésta no se hubiera aplicado a la Traductología.

Desde un primer momento, nos dimos cuenta de la dificultad de la empresa, dada la inexistencia de un base de datos única en la que pudiéramos apoyarnos y la dispersión de centros dedicados a los estudios de la traducción. Este problema se subsanó conectando con múltiples bases de datos por medio de centros de cálculo y, en otros casos, contactando con las instituciones productoras o recolectoras de bibliografía traductológica[1], cuyos ficheros o catálogos bibliográficos tuvimos que estudiar, vaciar y clasificar. Y este último punto nos presentaba una dificultad añadida, el hecho de contar con el correspondiente registro bibliográfico de un trabajo determinado no presupone la disposición del mismo, dado que la mayoría de los títulos se presentan bajo los más diversos medios de publicación científica tanto especializados en traducción como de carácter interdisciplinar. Por ello también echamos mano, en parte, de los sistemas de clasificación bibliográfica ya existentes, que revisamos y ampliamos principalmente intentando enmendar el menoscabado aspecto histórico con términos clasificadores cuantitativa y cualitativamente no contenidos en aquellos, con el objetivo de hacer de nuestro repertorio un manual más fácilmente utilizable por el posible interesado en el tema.

Por consiguiente, el punto de partida de nuestro trabajo ha sido documentar, a saber, actualizar y compilar nuevos datos bibliográficos conforme a una inédita clasificación jerárquica de los mismos según criterios objetivos. En nuestro trabajo[2] se recogen más de 2.000 publicaciones en lengua inglesa sobre traducción aparecidas no sólo en Gran Bretaña (desde el siglo XVIII con Tytler) o Norteamérica (a partir del siglo XX), sino también en otros países no angloparlantes en los que se celebran eventos internacionales (con sus actas correspondientes) o se editan obras colectivas y revistas que utilizan el inglés como idioma vehicular. Además de obras significativas traducidas (por ej. las de Walter Benjamin y Octavio Paz), también encontramos títulos de autores cuya lengua materna no es el inglés pero que la utilizan para dar un eco más amplio a sus publicaciones (Goncharentko y Komissarov, de Moscú; Neubert y Kade de Leipzig; Galinski de Viena; Picht, de Copenhague; Santoyo de León; etc.). Gracias a las ediciones críticas recogidas tenemos acceso a la

---

1. Centros dedicados a la didáctica de la traducción. Bibliotecas y Casas de Traductores.
2. L. Taillefer de Haya (en prensa), *Bibliografía anglófona de traducción y ciencias auxiliares: corpus y examen crítico*. Madrid: Universidad Complutense (Tesis Doctoral dirigida por el Dr. M. A. Vega Cernuda).

traductografía y traductología anglófonas desde la Edad Media, ejemplo de ello son las traducciones de Beda el Venerable, Alcuino y Beowulf, los prefacios del rey Alfredo el Grande (a la *Cura Pastoralis* del Papa Gregorio el Grande) y el monje Aelfric (al Génesis), las teorías de Dryden, Shelley, Morris, Rossetti, Arnold, etc. Esto, por lo que se refiere a los contenidos generales de la bibliografía.

En cuanto a la presentación científica de la misma, dada la utilidad de una clasificación alfabética para el posible usuario, en primer lugar ofrecemos el corpus bibliográfico traductográfico y traductológico por autores, con los descriptores correspondientes. A continuación presentamos una ordenación sistemática del corpus por materias. El análisis de los títulos generados por el desarrollo epistemológico del saber acerca de la traducción fue, precisamente, lo que nos llevó a elaborar un sistema jerárquico de clasificación por descriptores. Hoy en día, a la hora de historiar la traductología se opera con parcelaciones, por lo que nuestra clasificación historiográfica e historiológica se basa en: Épocas; Escuelas; Traductores / Teóricos; Obras y Autores; y la traducción de la Biblia. Sin embargo, el reciente establecimiento de la Didáctica (Traducción Humana) y de las Ciencias Auxiliares de la Traducción (Traducción Asistida por Ordenador / Traducción Automática, Terminología y Terminografía) nos obliga a considerar también el sistema, con una nueva subclasificación por materias e idiomas. La base de datos bibliográfica clasifica las entradas bajo diversas materias. Pese a la dificultad de delimitar con etapas cronológicas estrictas, adoptamos una postura intermedia tratando humildemente de trazar las líneas generales más importantes de la historia de la traducción. La amplitud de los apartados referidos al siglo XX no se debe tan sólo a una mayor posibilidad de acceso a las fuentes originales, sino también a que por fin en nuestro siglo la traducción se profesionaliza (sobre todo a raíz de la entrada en escena de los EE.UU.), la traductología (como modelo procesual) surge como ciencia y, además, la lengua inglesa pasa a ser el medio de comunicación científica internacional. Un índice onomástico de los títulos recogidos nos refiere a escritores, traductores y teóricos de la traducción de diferentes idiomas y culturas.

Las fuentes de documentación que configuran la infraestructura bibliográfica se basan tanto en:

1º Fuentes primarias, que constituyen una red de medios de difusión que hace posible la comunicación científica y que vertebra a una comunidad disciplinar (revistas y actas de congresos).

2º Fuentes secundarias que proporcionan la información necesaria sobre la producción científica pasada y presente (obras individuales y colectivas).

Sin lugar a dudas, en cuanto a la elaboración del corpus bibliográfico propiamente dicho, debemos reconocer una serie de limitaciones. Primero, la posibilidad de revisar individualmente cada uno de los títulos. En segundo lugar, disponer de todos los descriptores o datos documentales necesarios en honor a la coherencia científica. Y por último, una lógica limitación del corpus es el término *ad quem*, término al que llegamos, pues es evidente que a lo largo de dicha elaboración se siguen aportando más trabajos sobre traducción.

Pues bien, el conjunto de los trabajos recogidos en la bibliografía de traducción es el que da a la historia el oportuno elemento de «contraste». Sólo así se puede comprobar la adaptación de estos a aquella, sus lagunas historiográficas y logros historiológicos. Producto de este contraste, entre la «realidad traducción» y la «representación científica» de la misma, es el examen crítico de la bibliografía descriptiva, a saber, la valoración cuantitativa y cualitativa que la transforman en bibliografía crítica.

Para llevar a cabo la valoración cuantitativa sobre la bibliografía anglófona de traducción, tuvimos que ordenar nuestro corpus de cinco formas distintas, dando prioridad en cada caso a uno de los datos que componen las entradas: autor/editor; descriptor; ciudad; editorial; y año de publicación. Es decir, no sólo por autores y materias, sino también por centros de investigación, medios/modos de publicación y épocas bibliográficas. Las conclusiones que exponemos resultan del examen minucioso de todas y cada una de estas ordenaciones. Gracias a la valoración cuantitativa de la traductología en lengua inglesa podemos destacar:

- los teóricos más prolíficos (Lefevere, Nida, Newmark o Toury)
- las materias reflexivas predominantes (Historia de la Teoría, Didáctica y Sistema de la Traducción)
- su distinta distribución nacional, dependiendo de las diversas asociaciones del gremio (ATA, FIT, INFOTERM)
- los tipos de publicación que prevalecen (las fuentes primarias: revistas y actas de congresos)
- y los años de mayor productividad (la década de los 80)

En cuanto a la valoración cualitativa del corpus, el examen crítico de la bibliografía muestra que la investigación anglófona acerca de la traducción ha aportado a lo largo de la historia conceptos y cuadros fundamentales en este área de conocimiento. La teoría de la traducción en Occidente sigue, prácticamente, la periodización marcada por las reflexiones sistemáticas en lengua inglesa a partir del Barroco, en un principio de carácter normativo y poético; su naturaleza empírica contenía implícita teorías que seguían las prácticas clásicas de la traducción al sentido. Ya Dryden, figura central de las letras británicas en el siglo XVII, en el prefacio a su traducción de las *Epístolas* (1680) de Ovidio rechaza el *fidus interpres* (la literalidad) al igual que Horacio y distingue tres tipos de traducción[3]:

1º Metáfrasis o traducción palabra por palabra.

2º Paráfrasis o traducción al sentido.

3º Imitación o traducción libre.

Él propone un término medio entre la literalidad y la paráfrasis, aunque admite la posibilidad de emplear el último método con autores oscuros (de hecho, encontramos un desfase entre lo que Dryden postula como teórico y lo que practica como literato). Pero en realidad es Lord Roscommon quien publica el primer tratado sobre traducción, *Essay on Translated Verse* (1684)[4], que pretendía ser un conjunto de reglas para la traducción poética según el principio de Dryden: el resultado ha de ser ante todo un buen poema. No obstante, es Tytler, con su *Essay on the Principles of Translation* (1791), que tuve el privilegio de traducir[5], quien presenta el primer estudio sistemático sobre la traducción en inglés, doctrina moderna basada en tres principios fundamentales del proceso de la traducción:

1º Estilo y forma equivalentes.

2º Transcripción completa de la idea.

3º Naturalidad.

---

3. J. Dryden (1992). "The preface to his translation of *Ovid's Epistles*". A. Lefevere (ed.). *Translation History/ Culture*. Londres / Nueva York: Routledge, p. 102.

4. D. Wentworth (Earl of Roscommon), "Essay on Translated Verse". A. Lefevere (ed.), *loc. cit.*, pp. 43-45.

5. A. F. Tytler (Lord Woodhouselee) (1994). "Ensayo sobre los principios de la traducción". M. A. Vega (ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, pp. 211-216.

Tytler es el que inicia la traductología al llevar a cabo un estudio sobre la traducción homérica con un enfoque específico, aunque no exclusivo, de la lengua inglesa, mientras que por ejemplo los franceses estudiaban a Homero no con relación a la lengua término sino con el propósito de adaptarlo a su cultura. Mención aparte merecerían las múltiples reflexiones que el mundo anglosajón dedica a lo largo de la historia a la traducción bíblica, debido a razones políticas y confesionales, especialmente a partir de la sociedad reformada (anglicana y puritana). Pero también son anglófonos, sobre todo a partir de la década de los años 60, los pioneros dentro de la traductología moderna desde su nueva perspectiva científica. En los EE.UU., Nida con sus aportaciones sociolingüísticas e interculturales (que tienen como punto de partida no sólo las lenguas, sino también las respectivas sociedades), es precisamente quien rompe de forma definitiva con una tradición secular de literalismo en la traducción de la Biblia. Y, en Gran Bretaña, Newmark con su reciente proyección de la teoría de la correlatividad, empieza a predicar que mientras más importante sea el estilo hay que traducir más fielmente. Otro teórico a destacar es Catford, con su correspondencia formal como medio para llegar a la equivalencia textual. Es de gran interés un análisis detallado de estas teorías empíricas, características de la cultura anglosajona, sobre los componentes mecánicos de la traducción, fundamentalmente en contraposición a la hermenéutica. Excepción a toda regla sería George Steiner, de origen franco-vienés, quien con su obra *After Babel: Aspects of Language and Translation*[6] afirma el papel implícito de la traducción en las relaciones que la filosofía, la psicología y la lógica tienen con el lenguaje. En conclusión, la traductología anglófona ha llegado incluso a ser más importante que su ingente actividad traductora, digna de otro corpus específico.

Para finalizar, hemos de insistir que aunque en un principio podamos calificar el trabajo bibliográfico como de investigación práctica, sin embargo, del examen general del corpus y pormenorizado de algunos de los títulos, obtenemos un *statement* sobre la traductología inglesa. Por consiguiente, este tipo de trabajo representa una base de consulta funcional e indispensable para estudiar tanto los enfoques históricos como los problemas sistemáticos de la traducción.

---

6. Londres: Oxford University Press, 1975.

INDICE

CALLEJA MEDEL, Gilda
Antonio Colinas, traductor *9*

CINCA I PINÓS, Mª Dolors
¿Mítico original gracias a una traducción? *25*

FRANCO AIXELÁ, Javier
Versiones de ***Peter Pan****: Una aportación a la historia de la traducción de los aspectos culturales en la España del siglo XX* *33*

GORGA LÓPEZ, Gemma
La historia de Píramo y Tisbe *de Cristóbal de Castillejo: Entre la ironía y la ejemplaridad* *45*

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. Isabel
Las traducciones de Gottfried Keller al castellano: Un modelo de "infidelidad" justificable *53*

LÉPINETTE, Brigitte; SIERRA SORIANO, Ascensión
Algunas consideraciones sobre la formación de vocabularios científicos españoles: La influencia de las traducciones del francés *65*

LLANOS GARCÍA, Jesús
Religión y traducción en el Renacimiento: Una transferencia cultural *83*

PÉREZ GIL, Violeta
La Serpiente Verde *o la traducción de un cuento fantástico de Goethe* *89*

PINEDA, Victoria
Traductores y teoría de la traducción durante el Renacimiento (a propósito de una versión castellana desconocida del ***Liber exemplorum*** *de Marco Antonio Sabellico)* *97*

RECIO, Roxana
Del latín al vernáculo: Las traducciones peninsulares del ***Decamerón*** *de Boccaccio* *109*

SÁEZ HERMOSILLA, Teodoro
La traducción poética: ¿Transparencia por aproximación o adaptación inevitable? (A propósito de Ch. Baudelaire) *121*

SÁEZ HIDALGO, Ana
Minerva vulgarizada*: Las traducciones de Robert Burton* *137*

SALA, Rafael
Un hito de la traducción poética: Miquel Arimany y su versión de ***The Ballad of Reading Gaol*** *151*

SANTOYO, Julio-César
Traducciones cotidianas en la Edad Media: Una parcela olvidada *159*

SANZ HERMIDA, Jacobo
Una traducción ignorada de Alonso Ortiz: ***Las meditaciones muy devotas del Bienaventurado Sant Anselmo*** *187*

TAILLEFER DE HAYA, Lidia
Bibliografía anglófona de historia de la traducción: Propuesta y examen crítico *205*

NORMAS PARA LOS AUTORES

1. Los autores enviarán dos copias del trabajo, escritas a doble espacio, y el soporte informático del mismo (para PC), así como la dirección postal y el número de teléfono.

2. Harán constar en el diskette (3.5"): autor, título del archivo y programa empleado (los programas que mejor compatibilizan, para la edición de *Livius*, son el XY Write, WS, Word 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.}

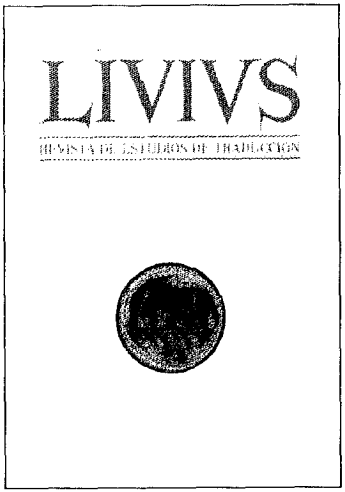
4. La bibliografía, si la hubiera, llevará la misma notación pero por orden alfabético de autores:

   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:

   Livius
   Facultad de Filosofía y Letras
   UNIVERSIDAD DE LEÓN
   24071 LEON (SPAIN)
   Tfno./Fax: 987- 29 10 85
   E–mail: sertra@isidoro.unileon.es



LIVIUS
Revista de Estudios de Traducción
Departamento de Filología Moderna
Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD DE LEÓN
Campus de Vegazana, s/n
24071 LEON
Tfno.: (987) 291085
Fax: (987) 291085
(34 87) 291085
E-mail: sertra@isidoro.unileon.es

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$