

Miguel Ángel Vega, Ed.

*Textos clásicos de teoría  
de la traducción*

CÁTEDRA  
LINGÜÍSTICA

*Neuina Peggia Cintas*

PLINIO  
Carta 9  
(ca. 50)

Útil es sobre todo —y muchos aprovechan de ello— el traducir bien del griego al latín, bien del latín al griego, en cuyo género de ejercicio se prepara la propiedad y el decoro de la lengua, la imitación de las figuras, la fuerza argumentativa y además la facultad de hallar, con la imitación de los mejores, cosas semejantes. Pues, si al lector se le escapan algunas cosas, al traductor no se le pueden escapar. Con ello se adquiere inteligencia y juicio.

(Trad. Miguel Ángel Vega.)

SAN AGUSTÍN  
De la doctrina cristiana  
(ca. 397)

16. El mejor remedio contra la ignorancia de los signos propios es el conocimiento de las lenguas. Los que saben la lengua latina, a quienes intentamos instruir ahora, necesitan para conocer las divinas Escrituras las lenguas hebrea y griega. De este modo podrán recurrir a los originales cuando la infinita variedad de los traductores latinos ofrezcan alguna duda. Es cierto que encontramos muchas veces en los Libros santos palabras hebreas no traducidas, como *amén*, *aleluya*, *raca*, *bosanna*, etc. Algunas, aunque hubieran podido traducirse, conservaron su forma antigua, como acontece con *amén* y *aleluya*, por la mayor reverencia de su autoridad; de otras se dice que no pudieron ser traducidas a otra lengua, como ocurre con las dos últimas. Existen palabras de ciertas lenguas que no pueden trasladarse con significación adecuada a otro idioma. Esto sucede principalmente con las interjecciones, puesto que más bien tales palabras significan un afecto del alma, que declaran parte alguna de nuestros conceptos. Tales muestran ser las dos que adujimos, pues dicen que *raca* es voz de indignación y *bosanna* de alegría. Mas no por estas pocas, que son fáciles de notar y preguntar, sino por las discrepancias de los traductores, es necesario, según se dijo, el conocimiento de las mencionadas lenguas. Los que tradujeron las sagradas Escrituras de la lengua hebrea a la griega pueden contarse, pero de ningún modo los traductores latinos. Porque en los primeros tiempos de la fe quien creía poseer cierto conocimiento de una y otra lengua se atrevía a traducir el código griego que caía en sus manos (...)

21. De los signos ambiguos hablaremos después; ahora sólo tra-

J. DRYDEN

1. Prólogo referido  
a las traducciones del Sr. Dryden  
(1692)

Durante el último medio año me estaba agobiando la enfermedad (como me la permito nombrar) de la traducción: las fiebres frías de la prosa, que siempre me han resultado más arduas, fueron dedicadas a la historia de la Liga, los ataques de fiebre alta, que sucedieron después, a diversos poemas. De hecho esperaba que el cambio de paroxismo me aportase algún alivio, que el humor no tendría más remedio que gastarse en dos o tres pastorales de Teócrito, y otras tantas odas de Horacio. Pero, al encontrar en ellas algo, o al menos creyendo que lo había encontrado, que era más agradable que mis obras habituales, me he animado a renovar las relaciones con mis viejos conocidos Lucrecio y Virgilio, e inmediatamente me fijé en algunas partes suyas, las que más me habían impresionado en la lectura. Estos eran los impulsos naturales para la empresa. Pero había también un motivo accidental que tenía por lo menos la misma fuerza. Era el ensayo del Lord Roscommon sobre la traducción de la poesía, el cual había provocado en mí una gran inquietud, que no pude reprimir hasta que no logré comprobar si era capaz o no de seguir sus reglas y de reducir la especulación a la práctica. Porque muchas bellas normas de la Poesía son, como una aparente demostración en las Matemáticas, muy especiosas en el gráfico, pero falible en la operación mecánica. Creo que en general he podido observar sus instrucciones; estoy seguro de que mi razón está suficientemente convencida tanto de su veracidad como de su utilidad, lo que, en otras palabras, equivale a confesar la vanidad no menor de pretender que, por lo menos en algunos pasajes

he proporcionado ejemplos a sus reglas. Y, sin embargo, tengo que reconocer que en muchos sitios me he excedido en mi cometido, ya que he añadido tanto como omitido, e incluso, a veces, hice una exposición tan atrevida de mis autores que ninguno de los críticos holandeses me perdonaría. En estos pasajes concretos posiblemente pensé que había descubierto una belleza aun desconocida para esos pedantes, que nadie sino un poeta podría haber hallado. Allí donde he quitado algunas de sus expresiones haciéndolas más cortas, posiblemente me haya basado en la consideración de que lo que era bello en griego o en latín, no aparecería con el mismo brillo en el inglés. Y allí donde las he alargado, desearía que los falsos críticos no pensarán que estos pensamientos eran siempre míos, sino o bien se encontraban ocultos en el Poeta, o bien se podrían deducir claramente de él. Si las dos consideraciones fallasen, piensen que lo que es mío coincide con lo suyo, y si él viviera, y si fuera inglés, probablemente así las habría escrito.

Porque, al fin y al cabo, el deber del traductor es hacer que su autor aparezca tan encantador como sea capaz, siempre que mantenga su carácter y no le haga distinto a sí mismo. La traducción es un género de dibujo al natural donde el mundo reconoce que hay dos clases de parecido, el bueno y el malo. Una cosa es dibujar las líneas con fidelidad, los rasgos semejantes, proporciones exactas, incluso el mismo colorido tal vez tolerable, y otra, diferente, hacer que todas ellas sean agraciadas, por la postura, el sombreado y, principalmente, por el espíritu que lo anima todo. No puedo, sin cierta indignación, mirar una mala copia de un original excelente. Con aun menos paciencia puedo soportar que se abuse de Virgilio, Homero y algunos otros, cuyas bellezas he tratado de imitar a lo largo de mi vida, hasta el punto de que podría decirles a la cara que son unos intérpretes chapuceros. ¿Qué lectores ingleses, desconocedores del latín o del griego, me creerían a mí, o a cualquier otro hombre, si les recomendásemos a estos autores, y confesásemos que todo lo que se nos pueda perdonar lo extraemos de sus fuentes, si creyeran que son los poetas que han sido traducidos por nuestros Ogilbys? Pero me atrevo a asegurarles que un buen poeta en una traducción torpe no se parece más a sí mismo más que su cadáver a su cuerpo viviente. Muchos son los que entienden el griego y el latín y, sin embargo, ignoran su lengua materna. Las propiedades y delicadezas del inglés son conocidas por pocos: es imposible, incluso para una mente ágil, comprenderlas y practicarlas sin la ayuda de una educación liberal, amplia lectura y asimilación de esos pocos buenos autores que hay entre nosotros; el conocimiento de hombres y maneras, la libertad de costumbres y conversación con los mejores de ambos sexos y, en resumen, sin haber desgastado el óxido que se acumula mientras uno se está abasteciendo aún de conocimientos. Así que es difícil no sólo entender la pureza del inglés y dis-

cernir críticamente entre los escritores buenos y malos, entre un estilo adecuado y el incorrecto, sino también diferenciar lo que es puro en un buen autor, de aquello que en él es malo y vicioso. Por falta de todos estos requisitos, o una gran parte de ellos, la mayoría de nuestros ingeniosos jóvenes cogen a algún afamado poeta inglés como su modelo, lo adoran, lo imitan, según creen, sin saber reconocer dónde tiene defectos, dónde es infantil y frívolo, dónde sus pensamientos son inadecuados para su tema, dónde sus expresiones están por encima de sus pensamientos, o el cambio de ambos no es armonioso. Así que parece imprescindible que alguien que intenta traducir de una lengua extranjera sea antes un buen crítico en su lengua materna. No es suficiente que sea capaz de juzgar las palabras y el estilo, sino que además tiene que ser maestro de ellos: tiene que comprender perfectamente la lengua de su autor y dominar totalmente la propia. Así que, para ser un auténtico traductor, tiene que ser un auténtico poeta. Y tampoco es suficiente que exprese el contenido de su autor en un buen inglés, expresiones poéticas y sílabas sonoras porque, aunque ejecutar todo ello sea muy difícil, queda una tarea aún más ardua, y éste es el secreto en el cual muy pocos traductores han pensado suficientemente. En algunas ocasiones anteriores he dicho algo al respecto: el mantener el carácter del autor, que le distingue de todos los demás, y le convierte en ese Poeta singular que va a ser traducido.

Por ejemplo, no sólo los pensamientos, sino el estilo y la versificación de Virgilio y de Ovidio son muy diferentes. Y sin embargo veo, incluso entre nuestros mejores poetas que han traducido algunos de sus fragmentos que confundían sus diversos talentos, y tratando de conseguir tan sólo la dulzura y armonía de sílabas, les hicieron tan parecidos, que si yo no conociera las obras originales por las copias nunca habría sido capaz de juzgar cuál era Virgilio y cuál Ovidio. Se reprochaba al recientemente fallecido noble pintor (Sir P. Lely) que había pintado muchos hermosos cuadros, pero que pocos de ellos guardaban el parecido. Eso le ocurría porque siempre había estudiado más a sí mismo que a los que estaban posando para él. En traductores semejantes puedo distinguir con facilidad la mano que ha realizado la obra, pero no puedo diferenciar a su poeta del otro. Incluso suponiendo que los dos autores son igualmente dulces se tiene que hacer en ello una gran distinción, como entre la del azúcar y la de la miel. Puedo hacer la diferencia aún más evidente presentándote (si es que fuera digno de conocimiento) mi propio método de proceder, en mis traducciones de cuatro diferentes poetas: Virgilio, Teócrito, Lucrecio y Horacio. En cada uno de ellos, antes de emprender el trabajo he considerado el genio y el carácter distintivo, pero debo confesar, para mi vergüenza, que no he sido capaz de traducir ningún fragmento suyo tan bien como para que pueda parecer totalmente una obra de él.

Porque allí donde el original es compacto ninguna versión puede conseguir lo mismo en el mismo compás. La traducción de Hannibal Caro, en italiano, es la que más se aproxima, la más poética y la más sonora de todas las traducciones de *Eneida*; no obstante, y aunque él aprovechaba el verso blanco, generalmente, por cada línea de Virgilio se permite dos y no siempre da en la diana de su sentido. Tasso en sus cartas nos dice que Sperone Speroni, gran mente italiana, que era su coetáneo, había comentado acerca de Virgilio y de Tulio que, si bien el orador latino se esforzaba en imitar la abundancia del poeta griego Homero, a su vez el poeta latino ponía su empeño en conseguir la concisión del orador griego Demóstenes. Y así Virgilio, que es tan parco en palabras, y que tanto deja para la imaginación del lector, nunca podrá ser traducido como es debido, en ninguna lengua moderna. Hacerle copioso es alterar su carácter, traducirlo línea por línea es imposible ya que el latín es por naturaleza una lengua más sucinta que italiano, español, francés e incluso el inglés que, gracias a los monosílabos, es con mucho el más condensado. Virgilio es, con diferencia, el más conciso de todos los poetas romanos, además el hexámetro latino dispone de más pies que el inglés heroico. Se suma a ello la libertad que tiene el autor para elegir sus propios pensamientos y palabras, libertad de la que el traductor carece; el significado del inventor le condena a las expresiones que más se aproximen, de tal forma que Virgilio, habiéndose dedicado a la brevedad y dominando su lengua, podía comprimir esas palabras en un compás tan reducido que un traductor no llega a conseguir sin circunloquios. En breves palabras, los que lo llamaron la tortura de los gramáticos también podían haberle llamado la plaga de los traductores, porque da la sensación haber estudiado para no poder ser traducido. Reconozco que al intentar traducir su *Nisus* y *Euryalus* tan exactamente como alcanzaba, había vertido ese episodio demasiado literalmente, y que él haya dado más importancia a Mezentius y Lausus, hace que esta versión, aún teniendo más de la majestuosidad de Virgilio, tiene menos de su concisión, y lo único que puedo asegurar de mi parte es que he conseguido mejores resultados que Ogilby<sup>1</sup>, y tal vez tan buenos como Caro. Gracias a que he reflexionado con sumo cuidado sobre él, aún antes de mi tentativa, he conseguido un cierto parecido con él, y si le hubiera dedicado más tiempo, tal vez habría conseguido hacerlo aún mejor, pero nunca como para llegar a satisfacerme a mí mismo (...).

En las palabras de Virgilio hay una gracia inimitable y en ello consiste principalmente esa belleza que es fuente del inexpresable pla-

<sup>1</sup> J. Ogilby (1600-1670), traductor inglés de Virgilio, la *Iliada* y la *Odisea*. [N. del Ed.]

cer para aquel que entiende bien su fuerza. Su forma de expresarse nunca podrá ser copiada y, puesto que no es posible, sólo puede aparecer mutilada en la mejor traducción. He intentado hasta donde me permitía la pobreza de nuestro idioma y la precipitación de mi cometido sus cambios de versos, sus encabalgamientos, su acierto en la elección de palabras, su versificación y su gravedad. A veces he podido dar la sensación de haberme separado de su contenido, pero pienso que las mayores variaciones fácilmente pueden ser deducidas de él, y allí donde me alejo de sus comentaristas sucede porque a lo mejor lo entiendo mejor, al menos con frecuencia escribo sin consultarlos (...)

Hay algo, y de cierta importancia, que se puede objetar contra mi *anglización* de *La naturaleza del amor* del cuarto libro de Lucrecio, y me resulta más fácil contestar por qué lo he traducido de esta manera que cuál ha sido el motivo de hacerlo. La objeción está causada por la obscenidad del tema, y esto es agravado aún más por la excesivamente viva y seductora delicadeza de sus versos. En primer lugar, y sin que sirva de excusa formal, confieso que me agradaba; y que mis enemigos se aprovechen en todo lo que puedan de esta confesión; todavía no me siento seguro respecto a esta pasión, así que para combatirlos sólo me serviré de los antidotos de mi autor. De todas las que he conocido entre todos los autores él es quien ha dado la más verídica y más filosófica imagen tanto de la enfermedad como de su remedio, por este motivo lo he traducido. Pero se me preguntará por qué lo he vertido en un inglés tan lascivo y no voy a utilizar otra palabra peor. En vez de contestar volveré a preguntar a mis arrogantes adversarios, si, cuando traduzco a un autor, ¿no estoy obligado de hacerle toda la ley que pueda y traducirlo con el mayor provecho posible? Si, para suavizar su contenido, el cual estoy convencido era honesto e instructivo, hubiera omitido algo de lo que él había dicho, o si hubiera restringido la fuerza de su expresión, con certeza le habría perjudicado, y la libertad de pensamiento y de palabra, después de haber sido tan manipuladas por mí dejarían de ser de Lucrecio. Para evitar que se lea nada de este género los médicos deben dejar de estudiar la naturaleza, la anatomía humana no debe ser vista, y también podría decir algo acerca de algunos pasajes de los libros que, para evitar la profanación, no voy a nombrar. Pero la intención ennoblece al hecho, y tanto la del autor, como la mía, eran la de instruir y deleitar. Es absolutamente cierto que la vulgar obscenidad es la más pobre pretensión imaginable al ingenio. Si dijera lo contrario tendría en contra de mí dos grandes autoridades: una es el *Ensayo sobre la Poesía*, que yo había elogiado públicamente aún antes de que hubiera conocido a su autor y con cuya recomendación mi Lord Roscommon tan afortunadamente comienza su *Ensayo sobre la Poesía Traducida*. La otra es nada menos que

nuestro admirado Cowley, que dice lo mismo en otras palabras: ya que en su *Oda acerca del Ingenio* escribe así de ello:

Mucho menos consiguen los que tienen pasajes  
Ante los cuales una doncella esconde su cara.  
El fuego tiene que incinerar tamaña escoria,  
y es justo que el autor enrojezca allí, donde el lector se ve a ello obligado.

Aquí de hecho, el Sr. Cowley ha ido aún más lejos que el *Ensayo*, ya que afirma llanamente que en el ingenio no hay lugar para la obscenidad; el otro sólo decía que «sólo es una pobre pretensión, o un ingenio malsano, el que no contiene otra cosa, salvo una obscenidad descarada», siendo al mismo tiempo una falta de educación y una actitud hipócrita hacia el lector. Pero ninguna de las dos estará presente en mi caso: porque en primer lugar, sólo soy el traductor, no el creador, así que lo más duro de la censura antes de alcanzarme a mí toca a Lucrecio. En segundo lugar ni él ni yo, para paliar la grosería del significado, hemos utilizado las palabras soeces sino las metáforas más limpias que hemos podido encontrar y, para concluir, hemos llevado la parte poética no más lejos que la parte filosófica exigía.

Eso me hace recordar lo que debo al ingenioso y culto traductor de Lucrecio. No me había propuesto aquí robarle de ninguna parte del elogio que él se había ganado por haber traducido toda la obra del autor, cuyos fragmentos sólo me corresponden. Lo que acabo de realizar no es sino lo que había intentado ya hace más de veinte años. Nuestras maneras de traducción son muy diferentes. Él le sigue mucho más de cerca que yo he hecho, lo cual me convierte en un intérprete del poema: me he tomado más libertad porque era lo que más convenía a mi propósito: hacerlo tan ameno como podía. Si él hubiera seguido mi método en una obra tan larga se habría hecho excesivamente voluminoso, y si yo me hubiera propuesto traducirla entera seguramente habría adoptado el suyo. Es preferido con justicia y al confesarlo me adhiero a la opinión del Sr. Evelyn, con esta ventaja adicional para él que su reputación respecto a este poeta está ya firmemente establecida, mientras que yo aún tengo que conseguir la fortuna en ello. Si, siguiendo a nuestro común poeta en algún lugar he quedado obscuro, o si el mismo Lucrecio iba a ser condenado, me he referido a sus excelentes anotaciones, que con frecuencia he consultado, y siempre con un nuevo placer.

Mi prólogo comienza a hacerse pesado, y empiezo a tener miedo de hablar al lector de este modo tan aburrido, y sin embargo aún me quedan Horacio y Teócrito, no obstante el caballero griego será despachado pronto, ya que tengo más substancia con el romano (...)

Pero lo más destacado de su [Horacio] carácter me parece su vive-

za, su jocosidad y su buen humor, me he propuesto como tarea. Sus otras excelencias confieso que están por encima de mis posibilidades de imitación. Intenté traducir en verso pindárico una Oda que me había deleitado infinitamente en la lectura, la he dedicado al actual Conde de Rochester, al cual estoy particularmente obligado, y al cual este pequeño testimonio de mi gratitud nunca será compensación suficiente. Esta obra es su preferida en latín y yo me he esforzado para convertirla en mi obra maestra en inglés; por este motivo he elegido ese verso, que permite mayor flexibilidad que otros. Todo el mundo sabe que en nuestra época había sido introducido en nuestra lengua por el afortunado genio del Sr. Cowley. Su aparente facilidad hizo que se extendiese, pero no ha sido suficiente valorado como para ser bien cultivado. Languidece en casi cada pluma salvo la suya, y la de algunos pocos a los que (para mantener al resto contento) no voy a nombrar. Él, de hecho, lo había llevado tan cerca de la perfección como era posible en tan corto plazo. Pero si se me permitiera decir lo que modestamente opino, y sin ofender a sus sagradas cenizas, algo de pensamiento más equilibrado, algo de dulzura en la versificación, en una palabra algo de cambio más afinado, y versos más líricos, aún queda por completar. En cuanto a su espíritu comprendido en lo cálido y vivo de la fantasía, los versos magistrales y la abundancia de su imaginación, había superado a todos los demás en este campo. Sin embargo, si el género mismo fuese susceptible de aún mayor perfección, aunque más bien en lo ornamental que en lo esencial, ¿qué reglas de moralidad o de respeto hubiese yo transgredido al nombrar los defectos? para que puedan ser subsanados posteriormente. Imitación es una buena cualidad, pero hay pocos Poetas que se merecen ser modelos en todo lo que escriben. *El Paraíso Perdido* de Milton es admirable, pero, ¿me obliga esto a mantener que no contiene puntos flacos que contrastan con sus grandezas?, cuando es evidente que a veces se arrastra durante hasta más de cien líneas. ¿No puedo admirar el alcance de sus invenciones, y la fuerza de sus expresiones, sin tener que defender también sus palabras anticuadas y la eterna aspereza de su elección? Éste es todo el elogio que un hombre puede dispensar reconociendo su excelencia, cualquier cosa más sería idolatría. Ya que Píndaro era el Príncipe de los poetas líricos, permítaseme decir que, al imitarlo, nuestros versos tendrían que ser la mayor parte de las veces líricos. Para obtener variedad, o más bien donde la majestuosidad de los pensamientos lo requiere, pueden ser alargados en el verso inglés Heroico de cinco pies y el alejandrino francés de seis. Pero tiene que dominar el oído y dirigir la elección de los tipos de versos. Sin su sutileza la armonía del verso pindárico nunca llegará a ser completa: la cadencia de una línea tiene que ser la regla para la siguiente, y la elección de una tiene que deslizarse suavemente en la que la sigue, sin

saltar de un extremo a otro. Tiene que hacerse como el sombreado de un cuadro, que pasa gradualmente a un color más oscuro. Estará contento si lo he explicado de tal forma como para ser comprendido, pero si no *quod nequeo dicere & sentio tantum* tiene que ser mi excusa.

Para concluir, soy consciente de que lo he escrito de forma demasiado apresurada y demasiado inconexa; temo que he estado aburrido y, lo que es peor, que es fruto del primer borrador, y sin corregir. Esto, reconozco, no es ninguna excusa, porque con razón se puede objetar que ¿por qué no lo había escrito más pausadamente? O, si no dispusiera de tiempo (que con certeza era mi caso), ¿por qué me propuse escribir sobre un tema tan sutil? La objeción no tiene respuesta pero, como parte de la recompensa, permítame el lector que le asegure que, en elaboraciones apresuradas puede estar seguro de encontrarse con el sentido actual del autor, el cual seguramente hubiera sido disfrazado por los pensamientos más sosegados del autor. Indudablemente en estos Ensayos incorregidos hay más espíritu, aunque no juicio y, consecuentemente, aunque mi riesgo sea mayor, el placer del lector no lo es menos.

## 2. Prólogo a las *Epístolas* de Ovidio

(...) Aún queda por decir algo sobre las traducciones de poesía en general, también debo dar mi opinión (sometiéndola a mejores juicios) respecto a qué versión me parece más adecuada.

Creo que todas las traducciones pueden ser reducidas a las tres categorías siguientes:

La primera es la metáfrasis, es decir, verter las palabras del autor una por una, línea por línea, de una lengua a otra. De este modo, o muy parecido Ben Johnson había traducido el *Arte de la Poesía* de Horacio. La segunda manera es la paráfrasis, o traducción con flexibilidad, donde el traductor toma en cuenta al autor de tal forma que nunca le pierde del todo, pero sus palabras no le siguen tan estrictamente como en el sentido: se admite que este último se amplíe, pero no altere. Tal es la traducción de Waller de la Cuarta *Eneida* de Virgilio. El tercer camino es el de la imitación, donde el traductor, si es que ahora no acaba de perder este nombre, se toma la libertad de no sólo variar las palabras y el sentido, sino abandonarlos del todo si así le parece conveniente; y tomando del original tan sólo unas indicaciones generales realiza el trabajo como le parezca. Esto lo ha practicado Cowley al verter al inglés dos *Odas* de Píndaro y una de Horacio.

En lo que se refiere al primer método, nuestro maestro Horacio nos ha dado esta adverencia:

Nec verbum verbo curabis reddere fidus  
Interpres...

No traduzcas palabra por palabra con excesiva fidelidad. Excesiva fidelidad de hecho es pedantería, es como la fe que al proceder de la superstición, es ciega y celosa. Véanlo en la expresión de Sir John Denham<sup>2</sup> hacia Sir Richard Fanshew<sup>3</sup>; en su versión de *Pastor Fido*:

Esta servil vía Vos con nobleza rechazáis  
De seguir palabra por palabra y línea por línea.  
Perseguid nuevo y más noble camino  
Para hacer traducciones y traductores  
Sólo cenizas perpetuan ellos, Vos la llama,  
Fiel al sentido, pero más a su fama.

Es casi imposible traducir literalmente y bien al mismo tiempo, porque el latín, la lengua más sobria y más compacta, con frecuencia en una sola palabra expresa lo que las lenguas modernas sea por la barbarie, sea por la estrechez, no pueden rendir en varias siquiera. Con frecuencia ocurre que el concepto, sostenido y contenido en alguna expresión, se pierde en inglés.

*Atque iidem venti vela fidemque ferent.*

¿Qué poeta de nuestra nación será el afortunado que sepa expresar literalmente esta idea en inglés, manteniendo su ingenio, o por lo menos conservando el sentido?

En pocas palabras, el que traduce copiando literalmente, en seguida se ve incomodado por tantas dificultades, que nunca consigue desembarazarse de todas ellas. Tiene que tener en cuenta al mismo tiempo las ideas de su autor, sus palabras, encontrar la que corresponde a cada una de ellas en el otro idioma y, aparte de todo ello, tiene que someterse al compás de los versos y la esclavitud de la rima. Ello tiene mucho de bailar sobre las cuerdas flojas con las piernas atadas: el hombre puede evitar la caída si es prudente, pero no se puede esperar

<sup>2</sup> (1615-1669), poeta inglés, traductor y autor de poemas didácticos. [N. del Ed.]

<sup>3</sup> (1608-1666), poeta y diplomático inglés muerto en Madrid, traductor del *Pastor Fido* de Guarini y de la *Lusiada*. [N. del Ed.]

gracia en sus movimientos; ahora bien, después de haber dicho lo mejor que se puede conseguir de ello, no queda más que añadir que es una tarea tonta; ningún hombre en sus cabales se expondría al peligro sólo para conseguir el aplauso por haberse librado de romperse el cuello. Se entiende que Ben Johnson no pudo evitar ser obscuro en su traducción literal de Horacio, ya que había intentado conseguirlo en el mismo número de líneas; ni siquiera el mismo Horacio apenas ha podido hacerlo con el poeta griego:

*Brevis esse laboro, obscurus fio.*

Con frecuencia se echan en falta bien la perspicacia, bien la gracia. Horacio ha conseguido evitar estas dos rocas en su traducción de las tres primeras líneas de la *Odisea* de Homero, que él había contraído en dos:

*Dic mihi, musa, virum, captae post tempora Trojae,  
Qui mores hominum multorum vidit & urbes.*

*Muse, speak the man, who, since the siege of Troy,  
So many towns, such change of manners saw.*

No obstante, en este caso los suplicios de Ulises, que constituyen una parte considerable de la frase, se pierden (...)

Dos de nuestros famosos ingenios, Cowley y Sir John Denham, al considerar no hace mucho estas dificultades en una traducción literal y servil han concebido otra manera de verter autores a nuestra lengua, la cual ha sido llamada por el último de los dos Imitación. Puesto que eran amigos supongo que se comunicaban mutuamente sus opiniones sobre el tema, de ahí que sus argumentos difieran poco entre sí. No obstante la práctica de uno de ellos es mucho más moderada. Entiendo que la imitación, en el sentido que ellos dan al término, es el intento del poeta para escribir como el autor original había escrito antes sobre el mismo tema: o sea no traducir sus palabras, o verse limitado a sus ideas, sino ponerlo sólo como un patrón e intentar escribir de la misma forma como lo habría hecho el mismo autor si hubiera vivido en nuestro siglo y nuestro país. Sin embargo, no me atrevería a afirmar que cualquiera de los dos haya llevado esa manera libertina de volcar a otros autores (como lo llama Cowley) tan lejos como mi definición alcanza; en las dos Odas Pindáricas se siguen preservando las costumbres y las ceremonias de la antigua Grecia. Pero prefiero no imaginarme cuántos perjuicios se producirían si el ejemplo de esta hazaña atrevida fuera seguida por los escritores cuya calidad no le alcanza. Añadir y sustraer según el capricho de cada uno, tal

como él proclama, sólo tendría que ser permitido a Cowley, y esto también sólo en su traducción de Píndaro, porque sólo él cada vez que rechazaba las ideas de su autor era capaz de enmendarlo, proporcionándole lo mejor de sí mismo. Píndaro es generalmente considerado como un escritor oscuro, falto de conexión (quiero decir en lo que a nuestro entendimiento se refiere, que vuela fuera del alcance de la vista y abandona a su lector perdido). Un poeta tan salvaje e ingobernable no puede ser traducido literalmente; su genio es demasiado fuerte para soportar una cadena, se la sacude a modo de Sansón. Era necesario un genio tan elevado y tan sin límites como el del señor Cowley para que Píndaro hablase inglés, y esto no se iba a realizar de otra forma que a través de la imitación. Pero si lo mismo se hiciera con Virgilio, u Ovidio, o cualquier otro autor generalmente comprensible, su obra no podría continuar llamándose suya cuando ni los pensamientos, ni las palabras provienen del original; en su lugar es producido algo nuevo, que casi es creación de otra mano. Por este camino, es cierto, algo excelente puede ser inventado, tal vez más aún excelente que el primer concepto, aunque siempre tuviéramos que excluir a Virgilio, cuando esto tendría lugar. Sin embargo, las expectativas del que investiga para conocer los pensamientos del autor se verán decepcionadas. Y no siempre se da el caso que el que espera el pago de una deuda se sentirá satisfecho al recibir un regalo. Para expresarlo con exactitud: la imitación del autor es el camino más ventajoso para el traductor para lucirse, pero el mayor perjuicio que se puede hacer a la memoria y a la fama del fallecido. Sir John Denham (que aconsejaba más libertad que él mismo se permitía) expone sus razones para su innovación, en su admirable prólogo antes de la traducción de la segunda *Eneida*: *El espíritu de la poesía es tan sutil que, vertiéndola de una lengua a otra, todo él se evaporará, y si en la transfusión no se añade un espíritu nuevo, no quedará nada sino Caput Mortuum*. Confieso que este argumento tiene mucha fuerza contra la traducción literal, pero ¿quién la defiende? Imitación y la versión palabra por palabra son, en mi opinión, los dos extremos que deben ser evitados; por lo tanto cuando he propuesto el término medio se verá hasta dónde llega este argumento.

Ningún hombre es capaz de traducir poesía sin que, aparte de ser un genio de este arte, no es al mismo tiempo maestro tanto de la lengua de su autor como de la suya propia; ni tampoco es suficiente sólo entender el idioma del poeta, sino su manera particular de pensar y de expresarse, que son las características que le distinguen y se podría decir le individualizan de todos los demás escritores. Después de haber llegado tan lejos es hora de mirar hacia nuestro interior, conformar el genio nuestro con el suyo, para permitir que sus pensamientos vayan por los mismos caminos, si nuestra lengua lo permite, y si no, variar sólo el ropaje sin alterar o destruir la substancia. Un cuidado parecido

tiene que ser aplicado a los ornamentos más exteriores, las palabras. Allí donde se presentan (lo cual es raro) graciosas de forma literal, sería un daño para el autor si fueran cambiadas, pero puesto que cada lengua está tan llena de sus particularidades, lo que es bello en una, con frecuencia es incorrecto e incluso a veces absurdo en otra, hubiera sido poco razonable limitar al traductor al estrecho compás de las palabras de su autor. Es suficiente si elige las expresiones que no vician el sentido. Supongo que puede tensar su cadena hasta este extremo, pero me parece que a través de la innovación de los pensamientos la rompe. Por este camino el espíritu del autor puede ser trasvasado sin ser perdido; de este modo queda claro que el motivo aducido por Sir John Denham no tiene más validez que en la expresión, porque el pensamiento, si fuera a ser traducido fielmente, no puede perderse en otro idioma; pero las palabras que lo conllevan a nuestro entendimiento (que son la imagen y el ornamento de este pensamiento) pueden ser tan mal elegidas como para hacerlo aparecer en un ropaje impropio y robarlo de su brillo natural. Por lo tanto existe la libertad permitida para elegir la expresión y tampoco es necesario que las palabras y las líneas se vean limitadas a las medidas del original. El sentido del autor, hablando en general, tiene que ser sagrado e inviolable. Si la fantasía de Ovidio es exuberante, su carácter está en ello, y si yo lo aminoro deja de ser Ovidio. Habrá quien responda que sale aventajado gracias a la poda de estas ramas superfluas, pero repito que el traductor no tiene tal derecho. Cuando un pintor copia de la naturaleza, supongo que no tiene derecho a alterar el rostro y las facciones bajo el pretexto de que así el cuadro tendrá mejor aspecto; tal vez la cara que él ha dibujado sería más exacta si los ojos o la nariz no fueran alterados, pero su cometido es hacerlo parecido al original.

Así me he atrevido a dar mi opinión sobre este tema contra la autoridad de dos grandes hombres, pero espero que sin ofender la memoria de ninguno de los dos, porque a ambos quería en vida y venero ahora que están muertos. Pero, si en los tiempos posteriores a mis exhortaciones, otros y mejores críticos pensarán que el valor de la traducción consiste en añadir nuevas bellezas a la pieza, para compensar las pérdidas que ha sufrido por cambio del idioma, estaré dispuesto a que me enseñen mejor y a retractarme. Mientras tanto, me parece que la verdadera razón por la cual tenemos tan pocas versiones tolerables no es por el excesivo celo en perseguir el sentido del autor, sino porque son muy pocos los que tienen todos los talentos que son necesarios para la traducción y que hay muy poco elogio y muy poco estímulo para una parte de formación tan considerable.

(Trad. Bozena Wislocka.)

J. W. VON GOETHE

### 1. Carta a Schiller (1795)

Una traducción que intenta identificarse con el original se aproxima a la versión interlineal y facilita enormemente la intelección del original, con lo que se nos introduce en el texto o, incluso, se nos arroja a él, y con ello se cierra el círculo en el que se mueve el acercamiento de lo extraño y lo propio, de lo conocido y lo desconocido.

### 2. De la teoría de los colores (1810)

(...) Pero incluso la más cuidadosa traducción en el asunto algo extraño a causa de las diferencias del uso lingüístico.

### 3. En fraternal recuerdo de Wieland (1813)

Hay dos máximas para traducir: la primera pretende que el autor de una nación extranjera sea traspuesto a la nuestra de tal manera que podamos considerarlo como nuestro. La otra, por el contrario, exige

de nosotros que nos traslademos a su figura, que nos situemos en sus circunstancias, su manera de decir y sus peculiaridades. Las ventajas de ambas son suficientemente conocidas a toda persona culta. Nuestro amigo<sup>1</sup> que había buscado el término medio, se esforzó en unir ambas, si bien, como hombre de sentimientos y de gusto, en caso de duda, prefirió la primera.

### 4. *Diván de Oriente y Occidente* (1819)

Hay tres maneras de traducir, la primera nos hace conocer lo extranjero en nuestro sentido. Para esto no hay nada mejor que la traducción en prosa. Pues si bien la prosa elimina toda la peculiaridad de un poema e, incluso, deja de lado el entusiasmo poético situando todo a un mismo nivel, en un primer momento nacional en nuestra vida corriente con lo mejor del extranjero y, sin que nosotros nos demos cuenta de cómo sucede, nos sitúa en un estado de espíritu superior en el que verdaderamente nos sentimos edificados.

Si se hubiera traducido el *Cantar de los Nibelungos* en prosa elaborada, se habría hecho de él un libro popular y así se habría ganado muchísimo y el extraño, grave, oscuro y cruel sentido caballeresco nos habría hablado en toda su fuerza. El que esto sea ahora aconsejable es una cosa que deben decidir aquellos que se han dedicado a esos asuntos de la antigüedad de una manera más profunda.

Una segunda época ha seguido a ésta, en la que se ha tratado de adaptarse a las manifestaciones de la existencia extranjera, pero donde, en realidad, sólo se intenta apoderarse del sentido extranjero para representarlo a través del propio. Semejante época de la traducción la denominaría en el sentido más estricto de la palabra, la época parodística. Los franceses usan de este procedimiento en la traducción de todas las obras poéticas. Los franceses, al igual que adaptan a su hablar las palabras extranjeras, hacen lo mismo con los sentimientos, los pensamientos e, incluso, los objetos. Para todo fruto extranjero ellos exigen siempre y a toda costa un equivalente que haya echado raíces en su propio terreno (...)

Pero como no se puede perseverar por largo tiempo ni en lo perfecto ni en lo imperfecto y como a una transformación debe suceder siempre otra, hemos llegado a un tercer periodo que podríamos con-

<sup>1</sup> Chr. M. Wieland (1733-1813) escritor alemán de la «*Empfindsamkeit*» vecino de Weimary amigo de Goethe.

siderar el último y postrero, en el que sería posible conseguir una traducción idéntica al original, de manera que pudiera valer no en vez de la otra, sino en su lugar.

Este modo de traducir encontró en un principio la más dura resistencia, pues el traductor que sigue de cerca su original renuncia más o menos a la originalidad de su nación, resultando así un tercer término al que es necesario que el gusto público se adapte.

El nunca bien ponderado Voss no satisfizo en un principio al público hasta que éste no consiguió adaptarse a esta manera. Pero quien ahora pasa por alto lo sucedido, quien pasa por alto qué versatilidad ha llegado a los alemanes, de qué ventajas retóricas, rítmicas y métricas disponen los jóvenes ingeniosos y de talento, cómo Ariosto y Tasso, Shakespeare y Calderón se nos presentan como extraños alemanizados en doble o triple versión, tendrá que esperar a que la historia de la literatura pronuncie el nombre de quien bajo innumerables obstáculos emprendió tal camino...

### 5. Con Eckermann (1825)

Y por lo que respecta al griego, al latín, al italiano y al español, nosotros los alemanes podemos leer perfectamente las mejores obras de estas naciones en traducciones en tan buen alemán que, a no ser que se trate de intereses específicos, no tenemos motivo para gastar nuestro tiempo en el aprendizaje de esos idiomas.

### 6. Carta a Streckfuss (1827)

Al traducir tenemos que llegar casi a lo intraducible. Sólo entonces tomaremos conciencia de la nación extraña y del idioma extranjero.

### 7. Ficción y verdad (1811-1833)

Saludo tanto el ritmo como la rima, gracias a los cuales la poesía se hace poesía, pero lo que propiamente actúa de una manera profunda y efectiva, lo que auténticamente forma y hace progresar es aquello que queda del poeta cuando es traducido en prosa. Sólo entonces se advierte el contenido puro que en su defecto un ofuscante exterior sabe a menudo hacernos ver. Por eso considero que, para los inicios de la formación juvenil, las traducciones en prosa son más provechosas que las poéticas: pues hay que notar que los muchachos, a los que todo tiene que servir de broma, se divierten con el sonido de las palabras, en la cadencia de las sílabas y mediante una especie de preunciación parodística destruyen el contenido profundo de la más noble obra. Por eso me planteo si no sería mejor antes una traducción de Homero en prosa, una traducción que naturalmente estuviera a la altura del grado de desarrollo en el que se encuentra la literatura alemana. Esta cuestión la planteo a los pedagogos, cuya amplia experiencia debe decidir sobre el asunto. Pero a favor de mi sugerencia quiero y voy a hacer mención de la traducción de la Biblia de Lutero, pues el que este hombre extraordinario nos haya entregado en nuestra lengua materna una obra concebida en los más diversos estilos reproduciendo su tono poético, histórico, instructivo e imperativo como si todo fuera de una pieza, ha promovido más el sentido religioso que si hubiera intentado reproducir todas las peculiaridades concretas del original.

(Trad. Miguel Ángel Vega.)