

SOBRE LA TEORIA DE LA TRADUCCION

Toda traducción que carezca de una base teórica puede convertirse fácilmente en una transposición mecánica de palabras extranjeras a otra lengua. El traductor consciente tiene que basar su trabajo en principios directivos que se mantengan mientras dure su tarea. Claro está que para conseguir resultados óptimos no basta el rigor teórico: a una teoría consecuente debe acompañar la capacidad de dicción artística. Estas son las dos condiciones que exigimos del traductor.

Las teorías sobre la traducción y el arte de traducir alcanzaron en la Alemania del ochocientos su punto culminante no igualado por literatura alguna. La razón hay que buscarla en la confluencia de diversos factores surgidos a raíz de la obra de Winckelmann. Bien es cierto que la preocupación por la técnica y sobre todo por los presupuestos teóricos de la traducción venía ya preparada por la versión alemana de la Biblia realizada por Lutero y especialmente por sus consideraciones expuestas en *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530). Sin embargo, es a partir de 1755 cuando empieza en forma masiva la exposición de estos problemas.

En este año aparecen los escritos de Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* y de Klopstock *Von der Nachahmung des griechischen Silbenmasses im Deutschen*. En 1767 Herder se pregunta en *Von der griechischen Literatur in Deutschland* si es posible traducir a autores antiguos y si el metro griego puede verse realmente en versos alemanes. Con ello anunciaba Herder la cuestión fundamental que a partir de este momento se plantearía la mayor parte de los autores alemanes de fines del siglo xviii y principios del siguiente.

Dos años más tarde es Bürger quien de nuevo insiste en el tema al editar *Etwas über eine deutsche Übersetzung des Homers*, que con su trabajo *Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homers in freien Jamben*, aparecido en 1771 como ampliación del anterior, preparaba la primera traducción alemana de la *Iliada* a cargo de Fritz Stolberg. En 1781 aparece la famosa traducción de la *Odisea* de Johann Heinrich Voss, a la que años más tarde (1793) seguiría la de la *Iliada*, realizadas ambas con la pretensión de reproducir en alemán la lengua y la métrica del original, sin que el lector tuviera la impresión de estar ante una traducción.

Junto con estas versiones, y las de Goethe, Schiller y Hölderlin, posibles todas gracias a la fundación de la filología clásica, se empezó con una labor no menos importante: la elaboración de la teoría de la traducción. El mérito de los teóricos de la época de Goethe radica precisamente en que entendieron la traducción como problema estilístico y supieron pasar de la casuística práctica al plano más elevado de la filosofía de la lengua. A ello se añade que sus reflexiones coincidieron con una época de elevado nivel artístico y literario.

De esta forma se reunían en Alemania las dos cualidades imprescindibles — rigor teórico y dicción artística — para obtener logros eficientes. Si Gries, al traducir a Calderón al alemán, realizó una versión encomiable, ello fue no sólo posible gracias al estilo de su pluma, sino a la vez, al rigor teórico a que sometió su trabajo. Teoría y facilidad de expresión son pues los dos instrumentos de que se debe servir el traductor.

Por otra parte, la función de la crítica consiste en aprovechar las observaciones y los criterios de los teóricos para llegar a juicios sólidos que nos permitan establecer una valoración de los resultados prácticos de la teoría. De esta forma, la crítica podrá proporcionar además criterios importantes que sirvan tanto a la teoría como a la práctica.

1. GENESIS DE LA TRADUCCIÓN

En contraposición a la obra original, la traducción no es ningún producto literario autónomo, sino interpretación y comunicación del modelo, por lo que todo juicio sobre el valor de la traducción estudia primariamente su relación con el original.

Por ello nos interesa ahora analizar el proceso que sigue el traductor desde la primera lectura del original hasta su traducción definitiva y buscar luego las normas que nos permitan emitir un juicio sobre la misma. El análisis de este proceso se extiende a los siguientes puntos: comprensión, interpretación y traducción del original.

A. COMPRENSIÓN DEL ORIGINAL.

El traductor penetra en el texto original después de superar, aunque no sea sucesiva ni conscientemente, tres estadios: comprensión filológica, comprensión del estilo y comprensión del todo.

a) *Comprensión filológica.*

Para traducir un texto no basta conocer las palabras, hay que conocer además las cosas a las que hacen relación. Hay que conocer por lo tanto el idioma y la cultura, es decir, la vida, la civilización, la etnografía del pueblo que se sirve de este medio de expresión. Por ello son tan importantes para el traductor los viajes por el extranjero y el contacto con pueblos y culturas. Con todo, la comprensión filológica, es decir, literal, del texto no exige un talento superior al que aporta una persona con conocimientos del idioma y con cierta experiencia, que puede adquirirse por medio de ejercicio. Sin embargo, el traductor cae a menudo en faltas debido a una comprensión errónea de palabras sueltas o bien del contexto:

aa) Errores debidos a la confusión entre palabras con igual o parecida fonética:

- 1) Elección incorrecta entre los distintos significados de una misma palabra.
- 2) Confusión debida a palabras con fonética parecida.
- 3) Errores por confundir palabras de diversos idiomas con parecida fonética.

bb) Errores debidos a la comprensión errónea del contexto:

- 1) Orden erróneo de una palabra en la frase.
- 2) Incorporación de palabras inconvenientes dentro del sistema ideológico del autor.
- 3) Utilización de palabras que no cuadran con el ambiente de la obra.

La interpretación errónea del original, puede provocar una asociación de ideas incorrecta. Sin embargo, el catálogo de faltas debe ser muy extenso antes de condenar una traducción. Las faltas se pueden lamentar, pero no juegan un papel tan importante como el que se les suele atribuir; por el mismo hecho de ser generalmente corregibles, no se las puede tomar como criterio, o al menos como criterio único, para enjuiciar una traducción.

Cuando alguien no conoce el idioma extranjero, suele preguntar si la traducción es correcta, a lo que muchos críticos y en especial filólogos responden echando en cara a la traducción aquellas faltas surgidas por comprensión errónea de palabras sueltas o del contexto. De esta forma se pueden condenar traducciones magistrales que contienen faltas sorprendentes, mientras que otras traducidas con exactitud mecánica son alabadas aun falseando el espíritu de la obra.

André Gide, que trabajó veinte años traduciendo a Shakespeare, ha escrito: "en general me parece deplorable que una traducción, desde otro punto de vista extraordinaria, caiga en desgracia porque aquí y allá se hayan localizado algunos errores. [...] Siempre es fácil mostrar al lector faltas evidentes,

que a menudo tampoco son tan importantes. Los méritos esenciales son más difíciles de apreciar y especificar"¹.

b) Comprensión del estilo.

Esta es una faceta menos laboriosa que la anterior, pero de su éxito depende en buena parte la elección del material lingüístico y, sobre todo, la conservación del acento, el plano estilístico, las asociaciones que despierta, etc. El resultado será satisfactorio o no, según el traductor se dé cuenta por ejemplo del tono irónico o trágico de un fragmento, de la función que persiguen unas frases cortas y rápidas u otras más lentas, etc.

c) Comprensión del todo.

Es decir, del carácter de los personajes, de sus relaciones entre sí, de la ideología del autor, etc. Ello ayudará al traductor a someterse al rigor metódico necesario para reconstruir la obra original en su propio idioma. No basta, en efecto, comunicar al lector una serie de acontecimientos, o los motivos que los determinan, o las relaciones entre los personajes, o el ambiente en el que viven. Más importante es el orden en que se informa sobre estos hechos: el traductor que conoce la sucesión de los acontecimientos y la evolución en el carácter de los personajes no debe olvidar que el lector lo va conociendo todo según le es revelado.

B. INTERPRETACIÓN DEL ORIGINAL.

Para interpretar la obra original el traductor deberá preguntarse por la intención del autor, intentando a la vez revivir el mismo ambiente en el que surgió la obra. Pero para ello el traductor sólo puede partir de los valores objetivos contenidos en el original para transmitirlos a su lengua, evi-

¹ Cit. por F. GÜTTINGER, *Zielsprache: Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich, 1963, pág. 114.

tando la tentación de proyectar sus problemas personales en la obra, cambiando los valores estilísticos de la misma, o introduciendo otros factores extraños al original. “La traducción — según Wilhelm von Humboldt — no puede ni debe ser un comentario. No puede encerrar oscuridad alguna surgida, bien por duda en el empleo de las palabras, bien por construcción bizca de la frase. Sin embargo, donde la traducción sugiere en vez de pronunciarse claramente, donde se permite metáforas, cuya referencia es de difícil comprensión, donde omite ideas centrales, allí el traductor cometería una injusticia introduciendo de modo arbitrario claridades que modifican el carácter del texto”².

Los consejos que nos da von Humboldt son claros y cualquier traductor estará dispuesto a aceptarlos: nadie se siente de antemano dispuesto a introducir cambios en los puntos expresados, aunque luego en la práctica se olviden estas directrices. Lo que, sin embargo, no está tan claro, es que el traductor pueda reproducir siempre con extrema fidelidad los valores objetivos del original. De hecho parece que el traductor, condicionado tal vez por el ambiente en el que vive o por la formación que ha recibido, sea incapaz de interpretar objetivamente la obra original. Incluso se puede dudar si existe un sentido objetivo transportable de texto a texto, o de idioma a idioma. La concepción puramente pragmática de la verdad y de la lengua rechaza la existencia de frases sinónimas incluso en la misma lengua³.

² WILHELM VON HUMBOLDT, *Gesammelte Schriften*, 1. Abteilung, vol. 8, Berlin, 1909, pág. 134.

³ Cfr. RAINER MARTEN, *Existieren, Wahrsein und Verstehen: Untersuchungen zur ontologischen Basis sprachlicher Verständigung*. Berlin, 1972, especialmente pág. 107 y sigs.: “‘Dieselbe Tatsache’, ‘dieselbe Bedeutung’ (die problematische Vorstellung einer Synonymität von Sätzen)”.

Sobre la posición contraria sostenida por la semántica, según la cual no haya quizá frases sinónimas, pero sí frases con las mismas condiciones de verdad, cfr. G. PATZIG, *Sprache und Logik*, Göttingen, 1971. Especialmente, pág. 39 y sigs.: *Satz und Tatsache*.

La diferencia — negada desde el punto de vista puramente pragmático — entre sinonimidad (como igualdad de significación contextual) e igualdad de las condicio-

Toda traducción es a la vez interpretación y comunicación. El traductor es el eslabón central de una cadena que empieza con el autor y termina en el lector de la obra traducida. Partamos por lo tanto de la obra original y aunque no sea nuestro fin estudiar la génesis de la obra literaria, bástenos constatar que la comprendemos como copia y transformación subjetiva de la realidad objetiva. Esta transformación termina en una expresión ideal y estética realizada por el autor después de elegir entre el material que le ofrece su propia lengua.

Aquí conviene destacar un punto importante que se repite en los tres eslabones de la cadena: el autor, al interpretar la realidad objetiva, lo hace influido por su ambiente que

nes de verdad ('el mismo hecho', 'el mismo pensamiento') fue señalada ya por Frege con ayuda de las formas activa y pasiva: "Las frases 'M dio a N el documento A', 'el documento A fue dado por M a N', 'N recibió de M el documento A' expresan exactamente la misma idea; ninguna de estas frases nos comunica algo de más o de menos con relación a las otras. Por ello, es imposible que una de estas frases sea verdadera y que la otra sea a la vez falsa. Lo que en ellas pueda haber de verdadero o falso es exactamente lo mismo para todas. Sin embargo, no se podrá decir que sea indiferente cuál de estas frases utilicemos. En general son motivos estilísticos y estéticos los que nos inclinan por una u otra" (G. FREGE, *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie*, Editados póstumamente por G. Gabriel, Hamburg, 1971, pág. 58). PATZIG sigue a Frege (cfr. G. PATZIG, *op. cit.*, pág. 60 y sigs.). Para la opinión contraria cfr. R. MARTEN, *op. cit.*, pág. 116: "La diferencia semántica, tal como se aprecia en la inversión de activa a pasiva, supuestamente no debe tocar la mismidad del significado de las frases o la mismidad del contenido expresado en ellas, sino sólo la 'superficie'. ¿Puede sostenerse lo mismo cuando se trata de una diferencia semántica más amplia? La frase 'Sócrates es más bajo que Theeteto' corresponde, según la convertibilidad de la relación, a 'Theeteto es más alto que Sócrates'; 'dar es mejor que recibir' corresponde a 'recibir es peor que dar'; 'Pedro es demasiado joven' corresponde a 'Pedro no es suficientemente viejo'. [Los ejemplos están tomados de M. BIERWISCH y E. COSERIU]. ¿Se altera aquí la gramática de la superficie sólo cuando aparecen atributos totalmente nuevos? Los lingüistas [M. BIERWISCH, E. COSERIU] responden que las frases pueden divergir efectivamente en su significado, pero aún entonces poseen todavía 'identidad relevante'. Nuestras objeciones al 'mismo contenido' no se basan, sin embargo, en la palpable divergencia de la estructura de la superficie de las frases, sino — como ya hemos indicado [cfr. pág. 100 y sigs.] — en la consideración de actos lingüísticos completos". (Cfr. también pág. 115). Para una aplicación del punto de vista pragmático al problema de la traducción, cfr. W. HAAS, *The Theory of Translation*, publicado en *The Theory of Meaning*, Editado por G. H. R. Parkinson, Oxford, 1968, págs. 86-109.

determina en él cierto modo de copiar la realidad, por lo que el acto creativo se realiza en mayor o menor grado bajo un *determinismo histórico*: no es la realidad la que pasa a la obra del autor, sino la interpretación subjetiva de la misma. El traductor debe partir de esta subjetividad y nunca se sentirá autorizado para corregir falsas interpretaciones del autor, que se explican por la discrepancia entre la realidad y su transposición a la obra literaria.

Con ello llegamos a la segunda etapa en la que el traductor parte del texto original como material objetivo que se concretizará en la recepción subjetiva, expresada con el material idiomático y semántico de su lengua.

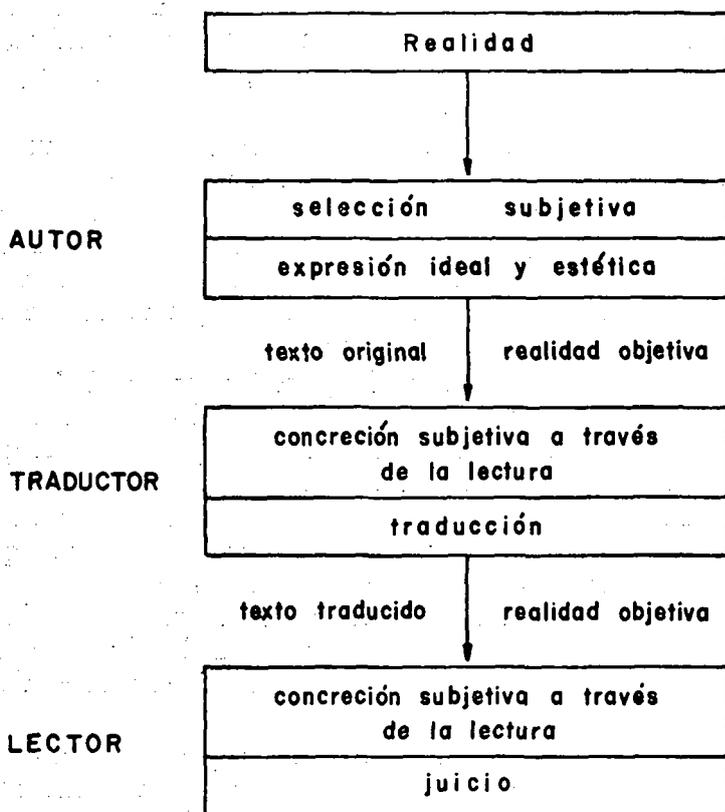
La concretización del texto original en la traducción está expuesta, al igual que la interpretación de la realidad objetiva por parte del autor, a cierto *determinismo histórico*, puesto que en mayor o menor grado el traductor comprende la obra original desde su perspectiva temporal. Sin embargo, esta subjetividad deriva ante todo de la influencia de los valores ideales y estéticos que especialmente interesan al traductor.

El proceso traductor no termina con la versión del texto original a la nueva lengua. En efecto, la traducción no es sólo interpretación sino también comunicación, que se realiza en la recepción por parte del lector. Este parte de nuevo de la realidad objetiva — el texto traducido —, que se concretiza subjetivamente, según su formación, estado de ánimo, etc. Ello significa que el traductor, para comunicar con la mayor objetividad posible el texto original, debe pensar en el lector para el que escribe ⁴.

Además, el traductor tiene que contar con la formación e información del lector al que se dirige la traducción, que no siempre será idéntica a la del lector de la obra original. Este es el motivo por el que son necesarias nuevas traducciones de obras ya traducidas.

⁴ En el caso de las obras teatrales, el proceso de la traducción se amplía con un nuevo paso, puesto que es el actor quien concretiza en forma subjetiva el texto traducido. Esta subjetividad es al mismo tiempo punto de partida objetivo, que es subjetivizado a su vez por el espectador.

Como resumen del proceso de la traducción, que expresamos gráficamente según Jiří Levý⁵, cabe decir que el punto central de su problemática coincide con la relación entre tres componentes: el contenido objetivo del texto original, y las dos concreciones subjetivas por parte del traductor y del lector. Debido a este proceso, la distancia entre la obra original y su interpretación por parte del lector depende de la distancia entre el contenido cognoscitivo de los lectores de una y otra lengua, o, en su caso, de una y otra época. El fin in-



⁵ *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt a. M., 1969, pág. 33.

mediato de todo buen traductor consiste en reducir lo más posible esta distancia, mediante una interpretación, cuanto más objetiva, mejor, del texto original.

C. TRADUCCIÓN DEL ORIGINAL.

Un estudio superficial de las relaciones entre dos sistemas lingüísticos basta para mostrarnos que los valores estilísticos de dos lenguas diferentes no siempre corresponden. La disparidad entre dos lenguas se aprecia todavía con más claridad cuando ambas pertenecen a distintos sistemas lingüísticos, o cuando en la obra originaria el idioma juega un papel importante en la organización estética.

A pesar de las dificultades que de ello puedan surgir, cabe esperar del traductor una transformación legítima del original, del mismo modo que del autor exigimos una expresión artística y a la vez legítima de la realidad. Para ello el traductor tendrá que buscar aquellos sistemas comunicativos comunes a ambos idiomas con los que se puedan intercambiar idénticas informaciones.

Lo que aquí importa es el aspecto funcional de la lengua, es decir, fijar la función comunicativa de los elementos lingüísticos del idioma de partida y buscar aquellos medios que cumplan la misma función en la lengua traductora.

Interpretando la lengua como clave, la obra literaria será comunicación cifrada. Este camino nos permite establecer qué elementos son invariables — en este caso la comunicación — y cuáles pueden substituirse por medio de una nueva clave. La función del traductor consiste, pues, en descifrar la comunicación cifrada y transponerla por medio de una nueva clave a su propia lengua.

Para encontrar estos medios nuevos que se hallan en el segundo idioma, tenemos que acudir a una comparación entre ambos sistemas lingüísticos. De esta forma obtenemos: A) los medios informativos que se pueden considerar equivalentes; B) los medios informativos de la lengua original que no exis-

ten en la segunda y C) los que posee la segunda lengua y que faltan en la primera, o los posee en forma latente, ya que “una lengua no es sólo una inmensa posesión afirmada en la literatura; la lengua es ante todo una vasta potencialidad, una gigantesca potencia llena de potencias inauditas”⁶.

Equivalentes / Valores latentes

Lengua del original: _____

Compensación

Lengua de la traducción: _____

B A C

Es evidente que el traductor tiene que acudir a C para compensar B; si no, la escala expresiva de su traducción sería más pobre que la original, puesto que se quedaría con la categoría A, en vez de A + C.

El fin del traductor consiste en reducir B y C, ampliando A. Este es el motivo por el que muchos traductores insisten en que la labor traductora es de gran provecho para el enriquecimiento de las potencias expresivas de su propia lengua, por lo que el traductor tiene la posibilidad de colaborar activamente en el desarrollo de su idioma. Recordemos aquí aquellas palabras de Goethe: “Al traducir hay que llegar hasta lo intraducible; sólo entonces se descubre la nación y la lengua ajenas”⁷.

2. EL VALOR Y LAS NORMAS

Una vez estudiado el proceso de la traducción, tendremos que buscar aquellos principios —a ser posible invariables— que nos proporcionen una base segura para llegar a una labor crítica objetiva.

⁶ WOLFGANG SCHADEWALDT, en *Artemis-Symposion: Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*, Zürich, 1963, pág. 34.

⁷ *Literatur und Leben*, (Artemis Gedenk Ausgabe, vol. 9), pág. 633.

Como base de la estética y de la crítica del arte se puede considerar la categoría del valor. El valor se define según la relación de la obra con la norma.

La norma, o normas, aún siendo criterios objetivos, no son inmutables y hay que entenderlas históricamente. Así se comprende que los gustos artísticos cambien continuamente. Precisamente por este motivo es tan importante elaborar la historia de las normas por las que se han regido en diversas épocas los traductores. Ello nos ahorraría muchos juicios injustos sobre su labor.

Generalizando se puede afirmar que toda la historia del arte, y con él de la traducción, ha vivido una pugna entre dos normas: la norma de la reproducción y la norma del artificio. La primera exige fidelidad a la verdad; la segunda, belleza. En el campo de la traducción, fidelidad a la verdad significa lealtad con respecto al modelo, es decir, reproducción exacta del original, mientras que el deseo de belleza es equiparable al anhelo de libertad, o a la traducción como adaptación.

La primera, que es propia del Humanismo, exige en palabras de Goethe, "que nos dirijamos hacia el autor extranjero y nos hagamos con su condición, su manera de hablar, sus particularidades". La segunda fue proclamada por el romanticismo y exige belleza estética, coherencia y ante todo proximidad al lector, o de nuevo con Goethe, "que el autor de una nación extranjera sea trasladado a nuestro bando, de tal forma que podamos considerarlo de los nuestros"⁸.

Según el traductor quiera conducir al lector hacia el autor extranjero o éste al modo de sentir de su pueblo, la forma de considerar la traducción y su realización práctica se resolverán de distintas maneras. Theodore Savory establece una clasificación de los tipos de traducción que corresponden a los diversos modos de interpretar el valor de las dos normas⁹:

⁸ *Zu brüderlichem Andenken Wielands*, (Artemis Gedenk Ausgabe, vol. 12), pág. 705.

⁹ *The Art of Translation*, London, 1957, pág. 49.

1. La traducción tiene que reproducir las palabras del original.
2. La traducción tiene que reproducir las ideas del original.
3. La traducción debe leerse como una obra original.
4. La traducción debe leerse como una traducción.
5. La traducción debe reflejar el estilo del original.
6. La traducción debe poseer el estilo del traductor.
7. La traducción debe leerse como una obra contemporánea al original.
8. La traducción debe leerse como una obra contemporánea al traductor.
9. La traducción puede añadir cosas al original o suprimir otras.
10. La traducción no puede nunca añadir cosas al original ni suprimir otras.
11. La traducción de versos debe ser en prosa.
12. La traducción de versos debe ser en verso.

Las soluciones señaladas con los números 1, 3, 5, 7, 10 y 12 siguen la norma de la reproducción, mientras que las alternativas 2, 4, 6, 8, 9 y 11 derivan de la norma del artificio. Ambas soluciones son una muestra clara de la divergencia entre las maneras de entender la traducción.

Para transponer el estilo del original a la traducción parece pues que sólo hay dos caminos: o se conservan estrictamente todos los medios estilísticos del modelo, o se sustituye el estilo extranjero por el correspondiente a la propia lengua.

En contra de la primera solución hay que argüir que sus partidarios no tienen en cuenta el distinto modo de sentir de cada época y de cada literatura y que, por tanto, prescinden de la tradición literaria de unos lectores, a quienes en definitiva se dirige la traducción.

Esta teoría ha sido sostenida principalmente por aquellos que, siguiendo a Goethe, creían posible la realización de la idea de la *Weltliteratur*. Schleiermacher es quien en su conferencia *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* lleva a último término la idea ya apuntada por el autor de

*Faust*¹⁰. Para Schleiermacher la traducción debe procurar al lector penetración en la nación extranjera, en la época, género literario, personalidad del autor, etc., siempre mediante un alemán que traduzca palabra por palabra el original mostrando el estadio evolutivo de su lengua e incluso el estilo personal del autor. Condición indispensable para conseguirlo es que no se traduzcan sólo obras aisladas, sino literaturas enteras, autores de todos los tiempos y de distintas nacionalidades, para que todo el universo literario se reúna en tierra alemana. "Por su estimación de lo ajeno y su naturaleza comunicativa — escribe Schleiermacher — parece confirmarse que nuestro pueblo está predestinado a reunir en una totalidad histórica los tesoros de la ciencia y del arte extranjeros con los suyos y en su propia lengua, conservando este todo en el centro y corazón de Europa. Así, con la ayuda de nuestro idioma, cualquiera puede disfrutar en la forma más pura y perfecta de todo lo bello que han producido las épocas más diversas. Este parece ser en realidad el auténtico fin histórico del traducir, tal como lo practicamos en nuestro país"¹¹.

El mismo Schleiermacher había previsto como condición del éxito de este sistema su empleo masivo, lo que nunca se puso en práctica y mucho menos hoy día¹². Goethe, que

¹⁰ Cfr. J. W. GOETHE, *Noten und Abhandlungen zum bessern Verständnis des west-östlichen Divans*, (Artemis Gedenk Ausgabe, vol. 3), pág. 554. Véase además lo que escribe en *Kunst und Altertum*, *ibid.*, vol. 14, pág. 932: "La auténtica tolerancia se alcanza con seguridad suma si se prescinde de las particularidades de cada persona y cada pueblo, con la convicción de que lo realmente valioso se caracteriza por pertenecer a la humanidad entera. Los alemanes cooperan ya desde largo tiempo a esta comunicación y reconocimiento mutuo. Quien comprende y estudia el idioma alemán, se encuentra en el mercado en el que todas las naciones ofrecen sus mercancías".

¹¹ *Sämtliche Werke*, (Dritte Abteilung: *Zur Philosophie*, vol. 2), Berlin, 1838, pág. 243.

¹² ORTEGA, en *Miseria y esplendor de la traducción*, se declara partidario de la traducción como acercamiento al autor: "Imagino una forma de traducción fea, como lo es siempre la ciencia, que no pretenda garbo literario, que no sea fácil de leer [...] Es preciso que el lector sepa de antemano, que al leer una traducción no va a leer un libro literariamente bello [...] Lo decisivo es que, al traducir, procuremos salir de nuestra lengua a las ajenas y no al revés, que es lo que suele hacerse".

había dado el impulso, sólo lo empleó en la traducción de la Oda de Manzoni *Il Cinque Maggio*, que hay que considerar como mero experimento. De hecho, en *Dichtung und Wahrheit*, escribió: "Aquellas traducciones críticas que compiten con el original sirven sólo como tema de conversación entre eruditos"¹³.

La segunda solución busca sustituir el estilo extranjero por el correspondiente a la lengua del traductor, en lo que no podemos seguir el camino que hemos utilizado antes, al considerar la funcionalidad de la lengua. Si allí era posible sustituir los elementos lingüísticos del original por otros con idéntica función en la lengua traductora, aquí no se trata de palabras, sino del estilo, que pertenece primariamente al autor, mientras que la lengua pertenece a la comunidad parlante. El estilo del original es en todo caso una parte de la realidad objetiva — es decir, el texto — que el autor concretiza subjetivamente utilizando todos los medios que su idioma le ofrece.

El exponente más radical de esta línea tal vez sea Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: "Hay que despreciar la letra y seguir el espíritu; no se trata de traducir palabras ni frases, sino de recibir y comunicar ideas y sentimientos. El vestido debe ser nuevo; su contenido, el mismo. Toda traducción correcta es 'travesti', o, hablando con mayor claridad, el alma permanece, pero cambia el cuerpo. La traducción verdadera es 'metempsychosis'"¹⁴.

Schadewaldt contesta con razón que si este sistema pretende que Virgilio en una traducción inglesa deba hablar como ciudadano inglés para ingleses, ello resultaría imposible; Virgilio no sería romano, sino inglés, y como tal nunca hubiera escrito la Eneida¹⁵. Según él, este método es sólo justificable cuando el texto sigue la forma coloquial, puesto que aquí priva la sustitución del diálogo original por su equivalente en la segunda lengua.

¹³ (Artemis Gedenk Ausgabe, vol. 10), pág. 540.

¹⁴ *Was ist Übersetzen?*, en *Reden und Vorträge*, vol. 1, Berlin, 1925, pág. 8.

¹⁵ Cfr. *Artemis-Symposion*, pág. 27.

El peligro de la *Travestie*, de la que nos habla Wilamowitz, radica en el posible empobrecimiento del léxico y otros medios lingüísticos y estilísticos en la obra traducida con relación a su original. La razón se halla en un fenómeno puramente psicológico: el traductor — y con él también el locutor que reproduce verbalmente una conversación, conferencia, etc. — al hacer una selección entre los medios lingüísticos de su idioma para reproducir los del original — o en su caso, la lengua de la persona que ha hablado, pronunciado una conferencia, etc. — emplea de ordinario palabras con un contenido semántico más amplio que en la lengua de partida. Un poeta nunca escribiría “en el árbol solitario canta al aire un pájaro”, sino “en el álamo solitario canta al aire un ruiseñor”, mientras que el traductor podría generalizar la frase quitándole su contenido semántico y emocional, al escribir *árbol* en lugar de *álamo*, y *pájaro* en vez de *ruiseñor*.

Otro caso posible de empobrecimiento lo tenemos en la traducción de metáforas. Véase la enorme diferencia entre la metáfora que anotamos a continuación en primer lugar, y sus sucesivas paráfrasis:

El rey del universo.
 El sol, rey del universo.
 El sol es el rey del universo.
 El sol es como el rey del universo.

3. PRINCIPIOS PARA LA CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN

El breve estudio histórico que hemos esbozado hasta aquí, no puede llevarnos a emprender una teoría literaria descriptiva que se contente con la clasificación de los diversos tipos de traducción, sino a definir las normas por las que se han regido los traductores en las más diversas épocas y en los distintos países. Si se desconocen estas normas, toda labor crítica será imposible.

Las normas no hay que buscarlas en la esencia misma de la traducción, sino en las distintas concepciones estéticas

y filosóficas que han determinado el carácter de las tendencias estético-literarias. ¿Pero cabe esperar realmente una solución partiendo de la contradicción entre las dos normas? Si entendemos fidelidad a la verdad como fidelidad a la palabra y libertad como inclinación a lo agradable y ameno, no parece que haya solución posible de síntesis: ambas normas se contraponen y excluyen.

Hoy, cuando el valor social de la literatura se coloca cada vez más en primer plano, nos parece, sin embargo, que las dos normas tienden a sintetizarse con la adquisición de un nuevo punto de vista: el lector.

El traductor sabe que su lector no posee los mismos conocimientos, ni la misma experiencia estética que el de la obra original; por eso busca nuevos caminos para que la eficacia de la traducción sobre el lector sea la misma que la de la obra original sobre sus lectores.

Se traduce para un lector que desconoce la lengua original, para un lector que busca una traducción bella, fácil de leer, hecha con garbo literario. Para un lector que exige una versión lo más fiel posible al sentido original, conservando aquellos elementos que acompañan al texto: su cadencia, ritmo, estilo, las asociaciones que despierta, la carga histórica de su lengua, etc., siempre que ello no nos dé la impresión de estar ante un producto de laboratorio, sino ante la traducción de una obra de arte.

Cabe preguntarse si el lector quiere que se le recuerde en cada línea que se mueve en un terreno extranjero. Cuando él lee, por ejemplo, Shakespeare, ¿qué busca allí? ¿Busca conocer ingleses, daneses, romanos... o simplemente hombres? Si requiere ayuda para entender el original, mejor será acudir a las traducciones interlineales realizadas con fines pedagógicos, pero no artísticos; si pide contacto con obras extranjeras, cuya lengua desconoce, habrá que darle algo que se lea como un original¹⁶. Por eso el traductor no busca incondi-

¹⁶ La intención del que habla — en este caso el traductor — es esencial: en la pragmática todo depende del fin perseguido. Así no hay una sola lengua (por ejemplo, alemán) sino muchas según el fin, según lo que uno quiera hacer con

cional fidelidad a la verdad, sino veracidad. Dicho de otra forma, no persigue identidad con la realidad, sino comprensión de la misma y su comunicación al lector, a sabiendas de que ello lleva consigo interpretación subjetiva de la realidad y cierto alejamiento con respecto a los medios estilísticos y lingüísticos del original.

Este alejamiento no tiene por qué ser pernicioso, puesto que en definitiva la cercanía o distancia de una traducción con respecto a los medios de su modelo no es necesariamente un índice para valorarla, sino muestra del método utilizado. Además, para juzgar el valor de una traducción, lo decisivo no es el método, sino su aplicación. No podemos condenar, en efecto, las traducciones del Romanticismo por el método, sino por las consecuencias de su empleo con relación a la obra original. Por lo demás, la elección del método depende en buena parte de la situación histórica, cultural y estética del momento y estas situaciones cambian, como las normas, según la marcha de la historia. Las normas y el método sólo podrán tomarse como guías para realizar un juicio crítico de la traducción si se las considera desde la dimensión histórica en que surgieron. La misma elección del método depende en parte de la tradición teórica y práctica con que cuenta una literatura; su riqueza o pobreza puede influir en la variedad metódica adoptada por los traductores, hasta tal punto que la falta de una tradición literaria puede mermar las posibilidades de una lengua pobre o en desarrollo, como vehículo adecuado para la traducción.

Está claro que en la elección del método no influyen sólo fenómenos histórico-culturales; el método viene dado sobre todo por la interpretación que hace el traductor de la obra original. De esta interpretación surgen unos principios directrices de los que ya hablamos al principio, cuando exigíamos del traductor rigor teórico, que denominamos criterio.

ella. Este es el principio y fin de la teoría pragmática de los actos ilocucionales: ¿Qué hacemos, cuando hablamos de esta u otra forma? (cfr. J. L. AUSTIN, *How to do things with words*, Cambridge, Mass., 1962).

El criterio, que es distinto para cada traducción, porque cada obra exige una nueva interpretación, nos proporciona la concepción ideal del método a seguir en la traducción. Del acierto y firmeza del criterio depende en buena parte el éxito de la empresa.

Sin embargo, el criterio tampoco depende exclusivamente del traductor. El lector al que se dirige la traducción puede jugar un papel importante en la elección del criterio, según esté más o menos familiarizado con el marco cultural del que surgió la obra extranjera.

Por ello, podemos concluir que la fijación del criterio y del método no depende sólo de la madurez del traductor, sino también de la del lector: una traducción perfecta no exige sólo un traductor ideal sino además un lector también ideal.

Después de un estudio lingüístico y generativo de la traducción, nos hemos propuesto en estas páginas establecer unos principios valederos para obtener la base segura que nos permita emprender una labor crítica objetiva de la traducción.

Si, como hemos visto, no podemos valorar una traducción simplemente por el hecho de transmitir con mayor o menor exactitud filológica el texto original, los principios que debemos tener en cuenta son: las normas, el método por el que se rige el traductor y el criterio que sigue a la interpretación de la obra. Estos tres elementos hay que comprenderlos de acuerdo con la situación histórica, cultural y estética en que surgieron. En caso contrario podemos cometer el grave error de juzgar las traducciones desde una perspectiva distinta a la que las motivó.

JAUME TUR.

Colonia, República Federal de Alemania.