Núñez, Estuardo. "Proceso y teoría de la traducción literaria", *Cuadernos americanos* 11: 2 (1952).

ESTUARDO NÚÑEZ

PROCESO Y TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción es el vehículo más conspicuo para la intercomunicación espiritual y cultural entre los pueblos de lenguas diferentes y, por lo tanto, la literatura comparada tiene en ella una fuente de estudio y un instrumento de trabajo muy valioso.

Las traducciones literarias han contribuído en forma invalorable, desde el siglo XVI, al estudio del fenómeno literario con criterio ecuménico, y desde luego, han proporcionado los elementos más valiosos para la realización plena del concepto goethiano de la *Weltliteratur*. Con la enunciación de este concepto del gran poeta alemán, coincide justamente la plenitud y el auge de las traducciones literarias y filológicas en la época del Romanticismo, o sea en los comienzos del siglo XIX.

Del traslado literal al traslado libre

No fue menospreciada la traducción en la Antigüedad ni en la Edad Media. Pero tuvo, antes que un carácter propiamente literario, una orientación erudita. La traducción fue principalmente ocupación de retóricos y de gramáticos, a veces sin originalidad, donaire ni vuelo creador. A partir del año 1085, en que Alfonso VI conquistó Toledo, se estableció en dicha ciudad un núcleo de traductores que adquirieron importancia europea, posiblemente la empresa de traducciones más importante antes del Renacimiento. Esa llamada escuela de traductores de Toledo ofreció versiones de los textos árabes al latín y al romance castellano, principalmente de Avicena y Averroes, quienes a su vez habían traducido o parafraseado al árabe los antiguos textos griegos de los filósofos y principalmente Aristóteles. La cultura árabe fue así revelada a Europa entera, y a través de sus versiones toledanas, fueron conocidas muchas fases del pensamiento greco-latino, al cual ya cubría la niebla del tiempo. Fue éste el prólogo del Renacimiento y el estímulo para investigaciones y descubrimientos mayores de las fuentes antiguas. El mayor auge de la escuela de traductores de Toledo fue en la época de Alfonso X, El Sabio, o sea en el siglo XIII. Pero entonces no estaba afirmada la traducción propiamente literaria. Aquellos traductores medievales fueron practicantes severos del "literalismo" y muy ceñidos al original, dentro de su formalismo retoricista.

El esplendor de la traducción coincide con el Renacimiento español en el siglo XVI. Boscán vierte con maestría inigualada a los italianos. Fray Luis de León traduce a Horacio, Virgilio y varios poemas y fragmentos bíblicos. El genio poético de Fray Luis soslaya el traslado literal, y sin traicionar a los traducidos, produce sus

notables paráfrasis, más allá de la traducción libre. Uno de sus inmortales poemas – *Qué descansada vida...* – la Oda a la vida retirada, es nada menos que una paráfrasis genial de Horacio – *Beatus ille...* – y tal vez superior al original. La libertad con que traduce *El Cantar de los Cantares* le cuesta nada menos que el procesamiento inquisitorial, pues su actitud libérrima es poco habitual en lo ideológico y en lo literairo. Se abren así nuevos horizontes que suenan un tanto a rebeldía y otro tanto a libre creación poética. Si las versiones eran antes alabadas por fieles, ahora lo empiezan a ser por prodigiosas obras de re-creación. Mencionaremos, además de Fray Luis, a don Francisco de Quevedo, traductor magnífico de Séneca y de San Francisco de Sales.

A partir del Renacimiento empieza la traducción a ser cultivada intensamente por los grandes autores. Sus creaciones de este tipo a veces empañan su propia obra original. Los retóricos y gramáticos quedan exonerados de tan magna tarea.

Pero el esplendor renacentista se ahoga en el siglo de las academias y de las cortes mecénicas. El siglo XVIII señala el retorno a la traducción formalista y literal, sobre todo en Francia. En tanto, en Inglaterra y en Alemania se gesta el Romanticismo y el criterio de libertad empieza a invadir el terreno de la creación literaria. Surgen entonces las traducciones más perdurables y más logradas. Aparecen las traducciones monumentales de Homero por Voss, de Cellini por Goethe, de Shakespeare por Schlegel, de Cervantes y Calderón por Tieck, para enunciar las principales alemanas. Al francés, sobresalen las de Goethe por Gerardo de Nerval, calificadas por el propio Goethe como "un verdadero prodigio", las de Heine por el mismo Nerval, las de Poe por Baudelaire, las de Homero por Leconte de Lisle. En castellano, se producen las de Goethe por Mor de Fuentes, las de Homero por Hermosilla (en verso límpido) y las de Segalá Estalella en prosa magnífica.

América en el proceso

La traducción literaria lució siempre en América con auge y prestancia singulares, desde los mismos albores de la colonización hispánica. Un cronista insigne de la conquista del Perú, Garcilaso Inca de la Vega, en 1590, se inicia en las letras con una donosa versión de los *Diálogos de Amor* de León el Hebreo, la tercera y mejor traducción de este famoso libro platónico, escrito originariamente en toscano. Rival de Garcilaso el Inca, por la misma época, pudo serlo en este menester de traslados, el humanista mexicano Francisco Cervantes de Salazar, insigne traductor de Luis Vives. Un poco más adelante, en los comienzos del XVII, Diego Mexía de Fernangil publica en su *Parnaso Antártico*, una versión suya muy cuidada de las epístolas heroicas de Ovidio, notable y duradera empresa muy

apreciada hasta hoy, emprendida y realizada en un memorable y tormentoso viaje entre el Perú y México, concluída en tierra azteca y pulida en peruanas latitudes. Mexía aprovechaba ocios de viajero o esperas imperiosas como trabajador empedernido con el pensamiento y con las manos, catador de clásicos y cateador de minas.

En el setecientos destacan en la parte austral del continente, preclaras figuras de traductores del italiano, del francés y del latín como Pedro de Peralta y Pablo de Olavide. En el norte, el padre Francisco Javier Alegre, traductor de Boileau y de la *Ilíada* de Homero, señala en México una misma inquietud, igual que los clérigos Agustín Castro (autor de versiones de Horacio y Virgilio, Milton y Ossiani, obras magistrales) y Anastasio de Ochoa, traductor de las *Heroidas* de Ovidio y de Racine y Boileau. Las versiones de los *Salmos* de David debidas a la pluma del peruano Olavide sólo tienen parangón en las de su connacional José Manuel Valdés y en las del contemporáneo mexicano don José Joaquín Pesado, en la primera mitad del siglo XIX. Entonces puede advertirse el paso gradual de la tendencia *literalista* a la traducción libre. Se aflojan los cánones retóricos y se afirman las personalidades literarias en las que ya apunta algún rasgo romántico. El tránsito del XVIII al XIX, es el paso del formalismo academicista y preceptista a la desenvuelta inquietud renovadora que coincide con la liberación política. Hagamos la salvedad, no obstante, de que en pleno siglo XIX van a subsistir o sobrevivir todavía traductores de clásica estirpe como los mexicanos José Gómez de la Cortina o el Obispo Montes de Oca, muy ajustados a la letra y no por ello menos valiosos. Podríamos mencionar congéneres de lo mismo en otras latitudes americanas. Sin embargo, más interesa ya señalar el nuevo rumbo que toma entonces la traducción, en pleno romanticismo. Los grandes autores de que se ufana hoy el continente rindieron noble culto a las versiones de modernos autores europeos. Se revelan autores ingleses y alemanes en libre y espléndido juego de adaptación a la lengua hispano-americana. En la producción literaria europea que entonces se traduce con esmero se halla un nuevo fermento espiritual. Se multiplican traductores de calidad en todos los sectores de la tierra americana. El público y la juventud bebe de manos de grandes escritores de América, la nueva inspiración europea de las corrientes del XIX, o la desconocida savia de autores anteriores nunca revelados. Los venezolanos Andrés Bello (traductor de autores latinos, italianos e ingleses), Juan B. Calcaño (de Heine y Leopardi) y Juan Antonio Pérez Bonalde (de Heine y Poe); los colombianos Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo y Guillermo Valencia; mexicanos como José María Vigil (de Petrarca y Schiller) y Francisco A. de Icaza (de poetas románticos alemanes); los peruanos Juan de Arona (de Virgilio y poetas alemanes románticos), José Arnaldo Márquez (de Shakespeare) y Manuel González Prada (de Lessing, Goethe y otros románticos alemanes y franceses); el argentino Bartolomé Mitre, el chileno Eugenio Orrego Vicuña (de Shakespeare), los cubanos Rafael María Mendive y

Francisco Sellén (de Goethe, Heine y Byron); llenarían las páginas, con muchos más, de una investigación preciosa en el campo de las versiones literarias producidas en esta América. En años recientes, poetas de las nuevas generaciones han emprendido empresas tan esforzadas como la traducción de Paul Valéry, William Blake o Saint John Perse, cuyo *Anabasis* lo han vertido Octavio Barreda en México, y Jorge Zalamea en Colombia, ofreciendo contribución de la mejor estirpe literaria que deberá valorarse en indagación exquisita y acuciosa, que justiprecie la alta calidad interpretativa, libre de retórica y de preceptismo insulso, y llena de afán creador y fina y cultivada voluntad de revelación poética.

Literalismo "versus" librismo

Mientras el siglo XVI español había producido a Fray Luis, en Francia se había dado la presencia magistral de un Jacobo Amyot traductor de Plutarco y Longo, y en Inglaterra, un Ben Johnson traducía a Horacio y un Chapman vertía a Homero, con no menos libérrimo ímpetu de gran creador. John Keats, en pleno fervor romántico, dedicaba en 1818 un soneto magistral en elogio de la portentosa versión de Homero por George Chapman, cuya *Ilíada* apareció en 1611 y su *Odisea* en 1614. Ninguno de los posteriores traductores ingleses de Homero – Dryden, 1695; Pope, 1724; Cowper, 1791 – pudo superarlo en su magnifico aliento de creador, que sienta las bases de la traducción literaria moderna. Chapman fue un adelantado que pedía y practicó "mayor licencia en las palabras, a fin de lograr entera comprensión y mayor claridad en el autor", propiciando además el uso de "necesarias perífrasis", para mantener el verdadero pensamiento del poeta que puede perderse en una versión literal. Agrega un comentarista que Chapman dotó a sus traducciones de "la libre gracia del dialecto natural en que traducía", y al efecto se valía de figuras y juegos de palabras para adornar su versión, usando un lenguaje coloquial y utilizando palabras que eran anacronismos con respecto a Homero, interpolando en el texto homérico muchas palabras que no se encuentran en el original, convirtiendo el estilo indirecto en directo, utilizando efectos sonoros y transformando sentencias afirmativas en interrogativas. (V. P. Brooks Bartlett: *Stylistic Devices in Chapman's Iliads*, en PMLA, Vol. LVII, 1942, No. 3).

Chapman dejó planteado el debate entre "librismo" y "literalismo". En pleno Renacimiento español, siguiendo la estela de Fray Luis de León, también abanderado del "librismo", Cervantes se aventuró a calificar la traducción literal como un "tapiz vuelto al revés", que contrasta la firmeza de color y de trazo del anverso con la difusión de la trama y lo impreciso del dibujo y lo descolorido del aspecto en el reverso. En ese debate de posiciones extremas, George Moore, poeta y ensayista irlandés de fines del XIX, disintiendo del libérrimo espíritu del Romanticismo, pretendió volver por los fueros de la fidelidad al modelo. "En la

traducción debe emplearse – dice Moore – una lengua perfectamente clásica; no hay que usar palabras del argot, y ni siquiera palabras de origen muy moderno. El objeto del traductor debe ser el no quitar a la obra su sabor extranjero." Tal posición incompatible con el progreso literario, ha merecido de Alfonso Reyes una réplica que demuestra las limitaciones de ese enunciado dogmático: "El que todo proverbio o frase coloquial deba respetarse textualmente parece menos aceptable, y más bien la traducción literal podría relegarse a la nota y no al discurso principal." No por respetar el original el traductor puede o debe traicionar el sentido literario de su propia época. La libertad creadora dicta al traductor un modo personal que se aúna y eclosiona en su interpretación y en su penetración en el territorio del autor traducido. El arte de traducir es una empresa de conquista estética benévola, en que el conquistado – el traducido – debe procurar la convivencia con el conquistador – el traductor, o a la inversa.

Grandezas y miserias del "librismo"

Naturalmente el "librismo" tiene sus limitaciones y sus peligros. Habría que determinar en qué medida la gracia, el gusto o el capricho del traductor puede avanzar al extremo de desnaturalizar al texto traducido. Es verdad que la traducción perifrástica ayuda "a perder el miedo a los clásicos" o procura hacer accesibles a los modernos, como es el caso de la multilingüe tarea traductora que emprendió Valéry Larbaud y su equipo memorable para volcar en francés, y más aún, en lenguaje universal, el imponderable *Ulysses* de James Joyce. Pero un justo límite sabiamente mantenido es la esencial condición del traductor acertado. Pasada esa frontera del buen gusto, esa zona de tensión extrema, traspuesto ese hito en que se desarticula el fondo y la forma de la obra, entramos en un territorio de arbitrariedad y de convencional dictadura inadmisible. El culto y la veneración del autor traducido – esencial en el que traduce – no permitirán jamás en el traductor la "traición" que a veces, y con razón, se le atribuye.

Otros factores deben asimismo conjugarse. Y son, en primer término, las específicas dificultades de traducir poesía y de traducir prosa. En la poesía, la dificultad latente que deriva de conservar la musicalidad y el ritmo, o de sustituirlas adecuadamente, por ser casi intraducibles. En la prosa, principalmente en la obra de creación imaginativa, la dificultad de respetar los giros costumbristas o ciertas locuciones típicas de una lengua, que requieran adaptación o sustitución adecuada en la otra lengua. Se ha anotado asimismo, cómo resultan más llenas de tropiezos las versiones de lenguas vivas que las de lenguas muertas, por la circunstancia de que en éstas, los modismos y giros se encuentran ya fijados y estáticos, mientras que en las lenguas vivas se observa un cambio y evolución continuos, y un brote

incesante de formas nuevas, que no bien se han interpretado, son susceptibles de modificarse haciendo insólita o absurda la interpretación, en cada caso.

Reyes aboga por una *lengua neutra* en las traducciones, esperanzado en poner atajo a los alardes castizos "que adulteren el sabor del original". Receta muy recomendable desde luego, pero difícil de alcanzar, como no sea asumiendo el riesgo de ofrecer una versión descolorida y artificiosa, sin aliento vital ni palpitación de ser viviente. Fórmula programática y como toda receta en terreno artístico, inoperante a la postre. (V. Alfonso Reyes: *La experiencia literaria*, Ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1942).

Para un lector verdaderamente artista, una traducción que se esfuerza en ofrecer el sabor original del autor traducido, será superior no obstante sus defectos o imperfecciones o contrasentidos, a una traducción incolora pero fiel. Las infidelidades si son artísticas, se justifican plenamente. En todo caso, la traducción debe ser una obra de estilo, ya que la traducción literal es siempre una ilusión. Las equivalencias entre uno y otro idioma son siempre aproximaciones. Las palabras de una lengua antigua por lo general no corresponden a las palabras de las lenguas modernas. Los significados han variado con el tiempo transcurrido. El mismo problema surge con los idiomas modernos entre sí, y ya Ortega ha demostrado cómo el valor semántico de las palabras de uno u otro idioma actual es distinto. Filológicamente, la literalidad es imposible, y más aún tratándose de poesía, función literaria que supone una originalidad de expresión que, además de la idea, radica en la palabra misma. Por eso, quien traduce poesía debe ser poeta ineludiblemente.

Acerca de la traducción hay un párrafo fundamental de Schleiermacher, el gran teólogo y filósofo alemán del siglo XVIII, que ha sido acertadamente glosado por Oretega y Gasset. "Según él, la versión es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae el autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor. En el primer caso, traducimos en un sentido impropio de la palabra: hacemos en rigor, una imitación o una paráfrasis al texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. Hasta ahora no se ha hecho más que pseudo-traducciones". Y luego agrega Ortega: "La traducción ni siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido... La traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón de que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra. Si ésta es una obra poética, la traducción no lo es, sino más bien un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o substituirla." Recordamos al paso las múltiples y pretendidas "versiones" de *El cementerio marino* de Paul Valéry, distintas entre sí, y meros pretextos para más de una creación original de los grandes poetas pseudo-traductores.

Metáfrasis y paráfrasis

En los tratados de preceptiva se suele acordar las expresiones "metáfrasis" para denominar a la traducción literal y "paráfrasis" para designar a la traducción libre. Estos vocablos dan lugar a algunas confusiones. De un lado, se define la metáfrasis como una "traducción que expresa el sentido de una obra más que las bellezas de la misma". El hecho de que dicho tipo de versión prescinda "de las bellezas" o las posponga no significa necesariamente que constituye un traslado literal. Sucede justamente a la inversa: los traductores literales atienden más a la letra que al espíritu. De donde en cierto modo, "metáfrasis" con la definición ofrecida por los diccionarios entrañaría justamente un traslado libre. Por otra parte, a la expresión "paráfrasis" se asigna dos significados: a) explicación o amplificación o interpretación amplificativa de un texto; y b) traducción libre en verso. Ejemplificando, con dichas definiciones, podríamos denominar *paráfrasis* tanto a la versión que hizo Fray Luis de León del *Cantar de los Cantares,* en que además del texto incluyó comentarios, disgresiones y deducciones sabias y eruditas, como asimismo la versión que de *El cementerio marino* de Valéry hizo Marichalar, Mariano Brull o algún otro poeta de este tiempo. Si se ahonda en el significado de estos ejemplos. Veremos, claro, que se trata de cosas muy distintas. De un lado, en Fray Luis, junto al texto escrupulosamente volcado, la glosa poética y a la vez erudita. De otro lado, en el Valéry de Marichalar, la versión que interpreta el sentido íntimo de la poesía, sin atenerse escrupulosamente al texto, en afán de re-creación. Empresa que es más de sensibilidad que de cerebración o sabiduría. No cabría así asimilar estrictamente lo que hizo Fray Luis con lo que hizo Marichalar, pues son intenciones y resultados muy distintos. El vocablo "paráfrasis" resulta insuficiente para su designación, e induce a vacilaciones y errores.

Además, si analizamos lingüísticamente los prefijos "meta" y "para", hemos de convenir que muestran hasta disímiles y contradictorias significaciones. "Meta" designa el *cambio* o *paso* de una situación en otra (como en metamorfosis, metáfora), designa también *superación* en el tiempo o en el espacio (como en metafísica y metatarso), en lo material o lo espiritual. En ambas significaciones su designación es vaga en cuanto a la expresión del traslado literal de un idioma a otro. Como mero cambio o paso podría expresar tal cosa pero en el significado de superación bien puede comprenderse también la traducción libre. Se aprecia así la insuficiencia y cortedad del vocablo metáfrasis atendiendo a su raíz y estructura.

"Para" designa como prefijo asimismo varias ideas: la de *divergencia* u *oposición* (como en paradoja: opinión contraria); la posición igual, "al lado de" (como en paralelo); la de *semejanza* (como en parábola, paralogismo), etc. Según ello, paráfrasis puede ser el fraseo que diverge o el fraseo que se asemeja.

Traducción parafrástica sería así, atendiendo estrictamente a la lingüística, tanto la versión literal como la libre.

Se deduce de toda esta disquisición semántica la inconveniencia de las mencionadas denominaciones y la insuficiencia y hasta la impropiedad de los términos metáfrasis y paráfrasis para basar en ellos una apreciación técnica o una clasificación de las traducciones.

Con otros recursos, con más sobriedad de vocabulario, sin usar tecnicismos como aquellos de los nombres que se han asignado, casi siempre con arbitrariedad o con pedantería, a las peculiaridades de la forma literaria, y que para todo escolar hace ingrato o abominable el estudio literario, podemos ensayar una clasificación justa: a) El grupo de las *traducciones literales* que comprende desde las versiones estrictamente literales, ajustadas a la letra, meramente eruditas, generalmente con finalidad didáctica, hasta las versiones literales pero con sentido literario. b) El grupo de las *traducciones libres*, que comprende desde las versiones que en cierto modo respetan la letra de la obra traducida, agregando no obstante el elemento interpretativo o amplificativo, hasta las que respetando meramente el espíritu general de la obra traducida, realizan verdadera obra de re-creación. c) Las *imitaciones* poéticas, en que se toma del autor originario un punto de partida, pero variando su forma y sentido, al punto de apartarse sensiblemente de su intención creadora. De esta suerte, resulta el autor originario un simple pretexto, y no un objetivo como en la traducción normal.

La virtud formativa

Las traducciones tienen una importancia fundamental dentro de la vida literaria y en el complexo de los fenómenos de la cultura. De un lado, constituye un medio de comunicación, de información y de comparación del producto intelectual entre núcleos culturales de diferente lengua, incitando a la inter-influencia, la relación directa y el descubrimiento de nuevas fuentes de creación y de investigación. Es así vehículo traslativo de específica validez en el planteamiento y solución de los problemas de la historia literaria, y además fuente preciosa para desentrañar e iluminar en los dominios de la literatura comparada.

De otro lado, practicada como oficio, emerge su utilidad como instrumento donoso para conseguir la gracia del lenguaje, el dominio expresivo en la propia lengua y el fácil desplazamiento en los recursos expresivos.

La traducción adquiere así un valor formativo para el profesional de la cultura y para el propio artista creador de la palabra. Y siendo instrumento de perfeccionamiento artístico-literario, adquiere, por contera, el rango de fuente de otro tipo de estudios. La investigación estilística halla en las traducciones, materia rica en variantes, contrastes, ajustes o desajustes entre una y otra lengua, flujos y

reflujos de inventiva, de aptitud creadora o interpretativa, que unas veces se ciñe incitante al original y otras veces, con capricho divorcista, lo remodela o lo decora.

En una u otra forma, ya como traslado literal, ya como traslado libre, a las traducciones literarias deben casi todos los grandes creadores de la literatura de todas las épocas y de todas las latitudes, el dominio del instrumento de su arte: el lenguaje. Ya Boileau, desde el siglo XVIII, aconsejaba realizar el trabajo de traducciones "para aprender a escribir bien". La actividad del traductor supone el esfuerzo de vencer las dificultades más sutiles de la expresión, la búsqueda de vocablos y significados justos, el desentrañamiento del genio de las lenguas en el afán de adaptar la una a la otra expresión. La experiencia proporcionada por la tarea a veces penosa y lenta de las traducciones difícilmente puede ofrecerla otro ejercicio similar de dominio instrumental. Los casos son elocuentes y aleccionadores en nuestra propia América: Garcilaso Inca de la Vega, Andrés Bello, Ricardo Palma, Manuel González Prada, entre muchos más. En todos los tiempos, los mejores traductores no han sido los gramáticos ni los retóricos, sino los artistas y los poetas. Los creadores han tenido, sobre los eruditos, la ventaja de valerse de la intuición artística para coronar su obra. La traducción no consiste solamente en trasponer el sentido de las expresiones de una lengua en otra, sino en reproducir en lo posible las peculiaridades del estilo, el juego a veces sorpresivo y recóndito de las palabras y el relieve sugerente de la expresión.

A veces, el traductor torció el cuello a su propia obra de creador en un ejemplar impulso de consagrarse a la tarea humilde y oscura de resaltar la gloria extraña. He aquí un fenómeno de renunciamiento y ascetismo artístico. Otras veces, del traductor surgió formado el gran creador. La obra propia de estos últimos está proclamando un resultado edificante: la traducción es insustituíble maestra en el arte de decir y de escribir.

1952